

## Les figures de rhétorique ou figures de style

Figure	Étymologie	Définition	Illustration	Interprétation
Accumulation (n. f.) [akymiasjɔ]	du latin <i>ad</i> , « vers » et <i>cumulus</i> , « tas, amas », autrement dit : « assembler pour constituer un tas »	procédé rhétorique consistant en l'énumération d'un grand nombre de détails qui développent l'idée principale, qui appartiennent à une même catégorie et qui créent un effet de profusion	<p>J'entends et je veux que tu apprennes parfaitement les langues : premièrement le grec, comme le veut Quintilien, deuxièmement le latin, puis l'hébreu pour l'Écriture sainte, le chaldéen et l'arabe pour la même raison, et que tu formes ton style sur celui de Platon pour le grec, sur celui de Cicéron pour le latin.</p> <p>François RABELAIS, <i>Pantagruel</i>, 1532.</p> <p>Je suis le Ténébreux, — le Veuf, — l'Inconsolé, Le Prince d'Aquitaine à la Tour abolie : Ma seule Étoile est morte, — et mon luth constellé Porte le Soleil noir de la Mélancolie.</p> <p>Gérard DE NERVAL, « El Desdichado », in <i>Les Chimères</i>, 1854.</p>	<p>L'accumulation de matière à maîtriser met en évidence la quantité astronomique de connaissances à disposition pour les études à la Renaissance. Gargantua propose à son fils de devenir un « abîme de science » à travers l'acquisition d'un savoir encyclopédique.</p> <p>L'accumulation de qualificatifs négatifs, qui plus est renforcés par la majuscule, met en évidence l'ampleur du désespoir du poète.</p>
Allégorie (n. f.) [al(l)égɔʁi]	du grec <i>ἄλλος</i> ( <i>állos</i> ), « autre » et <i>ἀγορεύειν</i> ( <i>agoreúein</i> ), « parler en public », autrement dit : « parler autrement »	procédé rhétorique consistant à exprimer une idée abstraite à travers une représentation concrète (une histoire, une image, une métaphore filée) ; alors que la métaphore prend le plus souvent place au sein de la phrase, l'allégorie est plus étendue ; de plus, l'allégorie représente une notion abstraite ou générale, ce qui n'est pas forcément le cas pour la métaphore.	<p>Le Poète est semblable au prince des nuées Qui hante la tempête et se rit de l'archer ; Exilé sur le sol au milieu des huées, Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.</p> <p>Charles BAUDELAIRE, « L'albatros », in <i>Les Fleurs du mal</i>, 1861.</p> <p>Tous deux semblent devoir vivre longtemps, et rien ne paraît pouvoir les désunir. Si l'arbre vient à mourir, le chèvrefeuille éprouve sur-le-champ le même sort. Ainsi, belle amie, est-il de nous. Je ne puis vivre sans vous comme vous sans moi, et votre absence me fera périr.</p> <p>Marie DE FRANCE, <i>Le Lai du chèvrefeuille</i>, 1165.</p>	<p>L'allégorie met en évidence la majesté du poète dans son élément et son incapacité à s'accoutumer des trivialités de l'existence et de ses contemporains.</p> <p>L'allégorie permet de se représenter de manière imagée et parlante de la codépendance amoureuse de Tristan et Iseult.</p>
Alliteration (n. f.) [al(l)itɛrasjɔ]	du latin <i>ad</i> , « vers » et <i>littera</i> , « lettre », autrement dit : « rapprocher des lettres »	procédé rhétorique consistant en la répétition d'une même consonne dans des mots qui se suivent	<p>Vous nous voyez cy attachez cinq, six.</p> <p>François VILLON, « La Ballade des pendus », in <i>Le Testament</i>, 1461.</p> <p>Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?</p> <p>Jean RACINE, <i>Andromaque</i>, 1668.</p>	<p>Le son [s], sifflant est grinçant, lugubre. Comme c'est le premier vers qui parle explicitement des pendus, l'auteur a voulu qu'on le remarque.</p> <p>La répétition du [s] consiste en une harmonie imitative, à la fois du sifflement du serpent et de sa forme.</p>
Anaphore (n. f.) [anapɔʁ]	du grec <i>ἀνά</i> ( <i>ana</i> ), « à nouveau, encore », et <i>φορός</i> ( <i>phorós</i> ) « porteur », autrement dit : « reprise »	procédé rhétorique consistant à commencer des vers, des phrases ou des ensembles de phrases ou de vers par le même mot ou le même syntagme	<p>Plus me plaît le séjour qu'ont bâti mes aïeux, Que des palais romains le front audacieux, Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine, Plus mon Loire gaulois, que le Tibre latin, Plus mon petit Liré, que le mont Palatin, Et plus que l'air marin la douceur angevine.</p> <p>Joachim DU BELLAY, « Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage... », in <i>Les Regrets</i>, 1558.</p> <p>I have a dream</p> <p>Martin LUTHER KING, <i>I have a dream</i>, 1963.</p>	<p>L'anaphore renforce le mal du pays de Du Bellay et sa préférence pour sa patrie plutôt que pour la magnifique Rome antique.</p> <p>Martin Luther King répète huit fois de suite dans son discours <i>I have a dream</i>, « j'ai un rêve » ainsi que <i>Let freedom ring</i>, « que la liberté retentisse ». L'anaphore de ces phrases percutantes et pleines d'espoir fait l'effet d'un refrain qui rythme le discours et favorise sa mémorisation et son adhésion.</p>

Antiphrase (n. f.) [ãtifraz]	du grec <b>ἀντί</b> ( <i>anti</i> ), « contre », et <b>φρασις</b> ( <i>phrasis</i> ), « parole », autrement dit : « parler à contre »	procédé rhétorique consistant à employer, par ironie ou par euphémisme, un mot, une locution ou une phrase, dans un sens contraire à sa véritable signification	— Il n'y a pas besoin de se torcher le cul s'il n'y a point d'ordure. Il ne peut y avoir d'ordure si on n'a pas chié. Il faut donc chier avant de se torcher le cul. — Ô, dit Grandgousier, que tu as de bon sens, mon petit garçon ! D'ici peu, je te ferai passer docteur en Sorbonne, par Dieu. <i>François RABELAIS, Gargantua, 1534.</i>	Le savoir acquis par Gargantua ne vole pas très haut. Pourtant, son père prétend qu'il pourrait être nommé docteur en Sorbonne, c'est dire si l'institution est ridiculisée ici ironiquement par Rabelais.
Aposiopèse (n. f.) [apɔziɔpɛz]	du grec <b>ἀπο</b> ( <i>apo</i> ), « au loin », et de <b>σιωπῶν</b> ( <i>siōpāōn</i> ), « se taire », autrement dit : « action de se taire »	procédé rhétorique consistant en la brusque interruption d'une phrase, d'une construction, qui signale l'effet d'une émotion, une menace, une hésitation.	— J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages ! <i>Charles BAUDELAIRE, « L'Étranger », in Les Petits Poèmes en Prose : Le Spleen de Paris, 1869.</i>  L'envie de le tuer me grisait comme de l'alcool. Je m'approchai tout doucement, persuadé qu'il allait s'enfuir. Et voilà que je le saisis à la gorge... Je le serre, je le serre de toute ma force ! Il m'a regardé avec des yeux effrayants ! Quels yeux ! Tout ronds, profonds, limpides, terribles ! Je n'ai jamais éprouvé une émotion si brutale... mais si courte ! Il tenait mes poignets dans ses petites mains, et son corps se tordait ainsi qu'une plume sur le feu. Puis il n'a plus remué. <i>Guy DE MAUPASSANT, Un fou, 1885.</i>	En affirmant la beauté de la guerre, Voltaire singe les rois qui provoquent des guerres par caprice, par esthétisme, alors que la guerre est horrible et moralement ignoble. Il en profite pour se moquer de Leibniz en caricaturant ses propos « tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes ».  Dans sa réponse, le poète a déjà quitté le réel pour l'imaginaire. L'aposiopèse met souligne l'évasion du poète dans la rêverie.
Apostrophe (n. f.) [apɔstʁɔf]	du grec <b>ἀπο</b> ( <i>apo</i> ), « au loin », et <b>στροφή</b> ( <i>strophē</i> ) « tournant », autrement dit : « interpellation »	procédé rhétorique consistant en l'interpellation directe d'une personne ou d'une chose personnifiée	Buveurs très illustres, et vous vérolés très précieux, car c'est à vous, non aux autres, que je dédie mes écrits, [...] <i>François RABELAIS, Gargantua, 1534.</i>  Nature, berce-le chaudement : il a froid. <i>Arthur RIMBAUD, « Le Dormeur du val », in Cahier de Douai, 1870.</i>	Rabelais utilise l'apostrophe pour dédicacer son ouvrage aux lecteurs qui profitent des bienfaits du corps (boisson, sexualité), mais au-delà des apparences, c'est bien au lecteur cultivé et raffiné qu'est dédicacée son œuvre.  L'apostrophe à la nature vient souvent renforcer le pathétique d'une situation. Quand le désespoir est profond, il ne reste que cette dernière pour reconforter.
Assonance (n. f.) [asɔnãs]	du latin <i>ad</i> , « vers » et <i>sonare</i> « sonner, faire un son », autrement dit : « rapprocher des sons »	procédé rhétorique consistant en la répétition d'une même son vocalique dans des mots qui se suivent	Carles se dort cum hume travailleit. Seint Gabriel li ad Deus enveit : L'empereur li cumandet a garder. Li angles est tute noit a sun chef. <i>La Chanson de Roland, 1090.</i>  Les sanglots longs Des violons De l'automne Blessent mon cœur D'une langueur Monotone <i>Paul VERLAINE, « Chanson d'automne », in Poèmes saturniens, 1866.</i>	Les assonances, ici la répétition du son [è], permettent au jongleur de mémoriser plus facilement les chansons de geste.  La répétition des sons [o] et [ô] donne une impression de mélancolie, de calme et de tristesse, renforcée encore par l'évocation de l'automne.
Asyndète (n. f.) [asjãdɛt]	du grec <b>α</b> ( <i>a</i> ), « a privatif », <b>σύν</b> ( <i>sun</i> ), « ensemble », et <b>δεν</b> ( <i>dein</i> ), « lier », autrement dit : « suppression des liens »	procédé rhétorique fondée sur la suppression des liens logiques et des conjonctions dans une phrase	Elle a observé alors que le mariage était une chose grave. J'ai répondu : « Non. » Elle s'est tue un moment et elle m'a regardé en silence. Puis elle a parlé. <i>Albert CAMUS, L'Étranger, 1942.</i>  Veni, vedi, vici <i>SUÉTONE, « César », in Vie des douze Césars, 119-122.</i>	L'absence de liens logiques empêche le lecteur d'accéder à la conscience de Meursault, ce qui donne l'impression d'une insensibilité.  La juxtaposition donne de la vigueur au discours. Elle lui confère du rythme (un rythme ternaire) et renforce ainsi l'autorité et la puissance de César.

Chiasme (n. m.) [kʁjazm]	du grec <b>χιασμός</b> ( <i>khiasmós</i> ), « disposition en croix »	procédé rhétorique consistant en un croisement d'éléments dans une phrase ou dans un ensemble de phrases sur un modèle AB BA ; le chiasme peut être sémantique, grammatical ou phonétique	Bele amie si est de nus Ne vus sanz mei, ne mei sanz vus.  homme énigmatique [...] extraordinaire étranger Charles BAUDELAIRE, « L'Étranger », in <i>Les Petits Poèmes en Prose : Le Spleen de Paris</i> , 1869.	Marie DE FRANCE, <i>Le Lai du chèvrefeuille</i> , 1165.	Le chiasme sémantique à trois éléments met en évidence le lien inextricable entre Tristan et Iseult.  On passe de la postposition de l'adjectif à l'antéposition entre le début et la fin du poème. Le jugement objectif de l'homme qui questionne le poète se transforme progressivement en un sentiment subjectif partagé entre l'admiration et le dédain.
Comparaison (n. f.) [kɔ̃paʁeʒɔ̃]	du latin <i>con</i> , « avec » et <i>parare</i> , « parer », issu de par, « paire » autrement dit : « relier deux éléments »	procédé rhétorique consistant à établir explicitement un rapprochement entre un comparé et un comparant à travers un mot de comparaison appelé le « comparatif » ; le comparé et le comparant appartenant à deux champs sémantiques différents, mais partageant des points de similitudes	Mon esprit est pareil à la tour qui succombe Sous les coups du bélier infatigable et lourd.  [...] et vous et moi formerons une nouvelle paire d'amis comme celle d'Énée et d'Achate. Charles BAUDELAIRE, « Chant d'automne », in <i>Les Fleurs du Mal</i> , 1857.  François RABELAIS, <i>Pantagruel</i> , 1534.		La comparaison permet de mieux ressentir la douleur vécue par le poète, car il est plus facile de s'imaginer la violence du fracas d'un bélier contre une tour que la mélancolie d'un homme à l'approche de l'hiver.  La comparaison de l'amitié de Pantagruel et Panurge à celle d'Énée et d'Achate permet d'exposer les connaissances de son personnage en citant des héros antiques, et de renforcer le lien d'amitié qui prendra forme entre les deux protagonistes, puisque dès leur première rencontre, ils sont assimilés à un duo mythique.
Emphase (n. f.) [ɑ̃faz]	du grec <b>έν</b> ( <i>en</i> ), « dedans », et <b>φάσις</b> ( <i>phásis</i> ), « brilliance », autrement dit : « (expression) qui crée une forte impression »	procédé rhétorique consistant en une affectation pompeuse dans les paroles, dans le débit, dans la mimique et dans les gestes. Il s'agit d'une enflure, d'une manière de faire l'important devant l'auditoire, de gonfler son discours avec des mots ronflants	Que regardes-tu là avec tant de soin ? Que cherches-tu dans les yeux de cet être ? Y vois-tu l'heure, mortel prodigue et fainéant ? » je répondrais sans hésiter : « Oui, je vois l'heure ; il est l'Éternité !  LE DRAPIER : C'est à vous que j'ai affaire. Vous m'avez trompé faussement et emporté fautivement mon drap par votre beau langage. Charles BAUDELAIRE, « L'Horloge », in <i>Les Petits Poèmes en Prose : Le Spleen de Paris</i> , 1869.  La Farce de Maître Pathelin, 1456-1460.		Les sentiments du poète pour sa douce féline sont ici enflés ironiquement par un compliment excessif et pompeux.  L'emphase pointe du doigt ici Pathelin et le condamne.
Épanorthose (n. f.) [epãnoʁtoz]	du grec <b>ἐπί</b> ( <i>epi</i> ) « sur », <b>ἀνά</b> ( <i>ana</i> ), « à nouveau, encore » et <b>ὀρθός</b> ( <i>orthós</i> ), « droit », autrement dit : « action de se redresser, correction »	procédé rhétorique consistant à rétracter, parfois de manière feinte, ce que l'on avait dit, considéré comme faible, devant être nuancé, ou auquel il faut ajouter quelque chose de plus fort	Descriptif : c'est un roc ! ... C'est un pic... C'est un cap ! Que dis-je, c'est un cap ? ... C'est une péninsule !  Je deviens fou. On a encore bu toute ma carafe cette nuit ; — ou plutôt, je l'ai bue. Edmond ROSTAND, <i>Cyrano de Bergerac</i> , 1897.  Guy DE MAUPASSANT, <i>Le Horla</i> , 1887.		L'épanorthose permet à Cyrano de Bergerac de singer le vicomte de Valvert qui vient de se moquer de son nez avec maladresse. Il lui montre avec grandiloquence la bassesse de se moquer du physique d'une personne et en exagérant les proportions de son nez, qu'il est hermétique à la moquerie.  Le personnage écrit dans son journal comme il pourrait parler à quelqu'un. Il se corrige ou amplifie la description de ses sentiments. L'épanorthose renforce l'effet de réel et met en relief la tension fantastique qui résulte de l'hésitation entre la présence d'un être surnaturel et la folie du narrateur.
Épenthèse (n. f.) [epãtɛz]	du grec <b>ἐπί</b> ( <i>epi</i> ) « sur », <b>έν</b> ( <i>en</i> ), « dedans », et <b>θέσις</b> ( <i>thésis</i> ), « pose, position » autrement dit : « action de faire poser sur »	procédé rhétorique consistant en l'adjonction d'un phonème ou d'une syllabe à l'intérieur d'un mot, de manière à en faciliter l'articulation ou à produire des effets stylistiques particuliers : métriques, rythmiques et surtout humoristiques et satiriques	Merde !  — C'est son naniversaire, après tout, observa Colin.	Alfred JARRY, <i>Ubu roi</i> , 1895.  Boris VIAN, <i>L'Écume des jours</i> , 1947.	L'épenthèse amplifie le mot afin de le rendre encore plus vulgaire, plus frappant, plus déconcertant, mais aussi plus drôle.  Avec tendresse et dérision, l'épenthèse rappelle le langage des enfants et souligne la naïveté face à l'existence du personnage de Colin.
Euphémisme (n. m.) [yfezmisz]	du grec <b>εὖ</b> ( <i>eú</i> ), « bien », et <b>φημί</b> ( <i>phēmi</i> ), « dire », autrement dit : « exprimer les choses avantageusement »	procédé rhétorique consistant en l'atténuation d'une expression jugée trop directe, trop choquante afin de la rendre plus douce, plus indulgente, plus décente	Puis ils allèrent se coucher tous deux, lui et la dame, à ce qu'il me semble.  Le nénufar	Eustache D'AMIENS, <i>Le Boucher d'Abbeville</i> , 1240.  Boris VIAN, <i>L'Écume des jours</i> , 1947.	L'euphémisme permet de suggérer l'acte sexuel plutôt que de l'exposer. Il confère de la malice au boucher et évite de prononcer des mots qui pourraient choquer inutilement.  Le « nénufar » qui pousse dans les poumons de Chloé est une métaphore euphémistique de la tuberculose qui permet d'atténuer la maladie de Chloé et de la rendre plus poétique.

Gradation (n. f.) [gradasjɔ]	du latin <i>gradatio</i> « passage successif d'une idée à une autre »	procédé rhétorique consistant à présenter une suite d'idées, d'expressions qui progressent en intensité de façon ascendante ou descendante	Va, cours, vole et nous venge.  Bramimonde pleure, crie et se désespère.	Pierre CORNEILLE, <i>Le Cid</i> , 1639.  <i>La Chanson de Roland</i> , 1090.	La gradation ascendante met en évidence l'urgence qu'il y a à agir. Il ne faut pas tergiverser et s'empreser de recouvrer l'honneur familial.  La gradation ascendante accentue le désarroi et l'effondrement de Bramimonde.
Hypallage (n. f.) [ipalaz]	du grec <i>ὑπαλλαγή</i> ( <i>hypallagē</i> ), « échange »	procédé rhétorique consistant à attribuer à un mot ce qui convient à un autre, sans que cela empêche de comprendre le sens	Ils allaient obscurs sous la nuit solitaire, à travers l'ombre, les demeures impalpables de Pluton et les royaumes sans existence.  Comme des lyres, je tirais les élastiques De mes souliers blessés, un pied près de mon cœur !  Arthur RIMBAUD, « Ma Bohème : Fantaisie », in <i>Cahier de Douai</i> , 1870.	VIRGILE, <i>L'Énéide</i> , 19 av. J.-C.	L'hypallage provoque des images mentales. La nuit, personnifiée, semble mélancolique. Énée, lui, avance difficilement et avec gravité dans les ténèbres.  L'hypallage met en évidence l'usure des souliers et la souffrance du marcheur.
Hyperbole (n. f.) [iperbɔl]	du latin <i>ὑπέρ</i> ( <i>hypér</i> ), « au-dessus, au-delà » et <i>βάλλω</i> ( <i>ballō</i> ), « jeter, lancer », autrement dit : « l'exagération »	procédé rhétorique consistant à mettre en relief une expression en l'exagérant	Et on fit venir pour lui dix-sept-mille-neuf-cents vaches de Pontille et de Bréhémont pour l'allaiter quotidiennement  Elle [ma vie] n'est plus qu'un amas de crimes et d'ordures.	François RABELAIS, <i>Pantagruel</i> , 1532.  MOULIERE, <i>Tartuffe</i> , 1669.	L'appétit et la soif infinie de Gargantua sont mis en évidence à travers de nombreuses hyperboles, mais Gargantua est avant tout un gouffre de savoir humaniste.  L'hyperbole accentue son désespoir. Il se réduit uniquement à un amas de crimes et d'ordures. On sait très bien qu'il n'est pas fait que de ça. Il se sous-estime énormément et cela nous fait pitié.
Hypotypose (n. f.) [ipɔitpoz]	du grec <i>ὑπό</i> ( <i>hypo</i> ), « au-dessous », et <i>τύπος</i> ( <i>typos</i> ), « frappe, emprunte », autrement dit : « l'ébauche, le modèle »	procédé rhétorique consistant en une description animée, une peinture vive et frappante	La pluie nous a lessivés et lavés Et le soleil desséchés et noircis ; Pies, corbeaux nous ont les yeux crevés, Et arraché la barbe et les sourcils.  François VILLON, « La Ballade des pendus », in <i>Le Testament</i> , 1461.  Alors j'ai pris des ciseaux, de courts ciseaux à ongles, et je lui ai coupé la gorge en trois coups, tout doucement. Il ouvrait le bec, il s'efforçait de m'échapper, mais je le tenais, oh ! je le tenais ; j'aurais tenu un dogue enragé et j'ai vu le sang couler. Comme c'est beau, rouge, luisant, clair, du sang !  Guy DE MAUPASSANT, <i>Un fou</i> , 1885.		L'hypotypose se manifeste ici à travers la description de la décrépitude progressive des pendus confrontés aux aléas de la nature. La suite de détails sur les pendus rend la scène vivante ce qui crée un paradoxe puisqu'on parle de morts.  L'hypotypose se manifeste encore une fois à travers la précision des détails, mais également la présentation du point de vue du narrateur qui amplifie l'aspect vivant de la scène et provoque un fort sentiment de dégoût.
Litote (n. f.) [litoʔ]	du grec <i>λίτός</i> ( <i>litós</i> ), « simple, faible » avec le suffixe — <i>της</i> (— <i>tês</i> ) « — té, fait d'être », autrement dit : « diminution »	procédé rhétorique consistant à utiliser une expression qui dit moins pour en faire entendre plus	Après avoir bien joué et passé le temps, il convenait de boire un peu — onze mesures par personne.  Ce sarrasin me semble fort hérétique : le mieux, de beaucoup, c'est que j'aïlle le tuer. Jamais je n'ai aimé couard ni couardise.	François RABELAIS, <i>Gargantua</i> , 1534.  <i>La Chanson de Roland</i> , 1090.	« Un peu » est un adverbe qui indique une faible quantité. Son usage ici est ironique.  Un sarrasin ne peut être qu'hérétique, car il n'a même pas la même religion que Roland. Le locuteur sous-entend qu'il n'apprécie pas le sarrasin. En effet, au lieu d'utiliser le verbe être, l'auteur emploie le verbe sembler pour laisser place à un doute, à une réflexion possible.
Métaphore (n. f.) [metafɔʁ]	du grec <i>μετά</i> ( <i>metá</i> ), « d'un lieu à un autre » et de <i>φέρω</i> ( <i>phérō</i> ), « porter », autrement dit : « transposition »	procédé rhétorique consistant à remplacer un terme par un terme appartenant à un autre domaine et présentant certains traits de ressemblance, sans que cette similitude soit explicitée (comme dans la comparaison)	Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage Traversé çà et là par de brillants soleils  Il [Marsile] meurt de douleur sous le poids du désastre.	Charles BAUDELAIRE, « L'albatros », in <i>Les Fleurs du mal</i> , 1857.  <i>La Chanson de Roland</i> , 1090.	La métaphore de la jeunesse comme orage met en évidence les tumultes et la violence des souffrances endurées.  Il s'agit d'une lourdeur morale, l'intensité de l'affliction est mise en évidence par la métaphore du poids.
Métonymie (n. f.) [metɔnim]	du grec <i>μετά</i> ( <i>metá</i> ), « par derrière » et <i>ὄνομα</i> ( <i>ónoma</i> ), « nom », autrement dit : « mot à la place d'un mot »	procédé rhétorique consistant à utiliser un mot pour exprimer une idée distincte, mais qui lui est associée (contenant/contenu, cause/effet, etc.)	Paris a froid, Paris a faim  Ah ! quelle cruauté qui tout en jour tue Le père par le fer, la fille par la vue !	Paul ELUARD, « Courage », in <i>Au rendez-vous allemand</i> , 1944.  Pierre CORNEILLE, <i>Le Cid</i> , 1639.	Paris ne peut pas avoir faim. En désignant les Parisiens par « Paris », la synecdoque amplifie la souffrance de l'occupation.  Les métonymies sont tombées dans le domaine courant. On ne dit pas croiser l'épée, mais croiser le fer. Parler de fer au lieu d'épée consiste ici en un euphémisme qui rend moins visuel l'acte macabre.

Oxymore (n. m.) [ɔksimɔʁ]	du grec <b>ὄξύς</b> ( <i>oxús</i> ), « aigu, spirituel », et <b>μῦρος</b> ( <i>mûros</i> ), « stupide », autrement dit, l'étymologie d'oxymore est elle-même un oxymore	procédé rhétorique consistant à réunir dans un même syntagme deux mots en apparence contradictoires	Je suis le Ténébreux, — le Veuf, — l'Inconsolé, Le Prince d'Aquitaine à la Tour abolie : Ma seule Étoile est morte, — et mon luth constellé Porte le Soleil noir de la Mélancolie.  Certes, je me croirais fou, absolument fou, si je n'étais conscient, si je ne connaissais parfaitement mon état, si je ne le sondais en l'analysant avec une complète lucidité. Je ne serais donc, en somme, qu'un halluciné raisonnant.	Gérard DE NERVAL, « El Desdichado », in <i>Les Chimères</i> , 1856.  Guy DE MAUPASSANT, <i>Le Horla</i> , 1887.	L'oxymore, par son caractère inconcevable, offre une nouvelle réalité poétique. Le soleil noir et ses rayons obscurs sont une vision de fin du monde et suggèrent le profond désarroi du poète.  Derrière le paradoxe apparent, se cache une réalité pourtant évidente : le narrateur est un être aux proies à des hallucinations, mais son caractère est rationnel, ce qui crée le doute quant à l'existence du Horla.
Paradoxe (n. m.) [paradoks]	du grec <b>παρά</b> ( <i>pará</i> ), « à côté de » et <b>δόξα</b> ( <i>doxa</i> ) « opinion », autrement dit : « à l'encontre de l'opinion »	procédé rhétorique consistant en l'énonciation d'un propos contraire à l'opinion commune ou à la logique ; le paradoxe n'est souvent qu'apparent	Paris est tout petit, c'est là sa vraie grandeur  Heureux les pauvres en esprit, car le Royaume des Cieux est à eux	Jacques PRÉVERT, « Paris est tout petit », in <i>Contes pour enfants pas sages</i> , 1947.  Bible de Jérusalem, Matthieu 5.3.	Prévert joue dans ce paradoxe sur la relativité et la polysémie du mot petit ». Paris est petit par rapport à Tokyo, mais également petit au sens de familier.  La justice du Christ dépasse la justice des hommes. Même le plus humble peut atteindre le royaume des cieux. Cette phrase n'est pas contradictoire pour un chrétien.
Parallélisme (n. m.) [paralélism]	du grec <b>παρά</b> ( <i>pará</i> ), « à côté de » et <b>ἀλλήλων</b> ( <i>állêlôn</i> ) « l'un et l'autre », autrement dit : « juxtaposition »	procédé rhétorique consistant en la juxtaposition ou la coordination de deux éléments d'une phrase similaire sur un modèle AB/A'B » ; le parallélisme peut être sémantique, grammatical ou phonétique	Bele amie si est de nus Ne vus sanz mei, ne mei sanz vus.  La pluie nous a débués et lavés Et le soleil desséchés et noircis	Marie DE FRANCE, <i>Le Lai du chevrefeuille</i> , 1165.  François VILLON, « La Ballade des pendus », in <i>Le Testament</i> , 1461.	Le parallélisme syntaxique à quatre éléments met en évidence la communion de destin de Tristan et d'Iseult.  Le parallélisme syntaxique à trois éléments met en évidence l'action répétée de la nature sur les corps en décomposition. Le caractère cyclique du soleil et de la pluie inscrit le phénomène dans la durée.
Paronomase (n. f.) [paronomaʒ]	du grec <b>παρά</b> ( <i>pará</i> ), « à côté de » et <b>ὄνομα</b> ( <i>ónoma</i> ), « nom », autrement dit : « mots proches »	procédé rhétorique consistant à rapprocher des mots présentant une similarité formelle (paronymes) ou une parenté étymologique	Science sans conscience n'est que ruine de l'âme.  Alors le prieur dit : « Que fait ici cet ivrogne ? Qu'on le mène en prison. Troubler ainsi le service divin ! — Mais, dit le moine, le service du vin, faisons en sorte qu'il ne soit pas troublé ; car vous-même, Monsieur le Prieur, vous aimez en bois, et du meilleur, ce que fait tout l'homme de bien.François RABELAIS, <i>Gargantua</i> , 1534.	François RABELAIS, <i>Gargantua</i> , 1534.	La paronomase, grâce à sa rime, prend la forme d'un slogan facile à retenir, un proverbe.  La paronomase sert ici au comique de mot (calembour) et confère au moine un vice qui lui fait avoir des idées obsessionnelles (comique de caractère).
Périphrase (n. f.) [pɛʁifʁaz]	du grec <b>περί</b> ( <i>peri</i> ), « autour de » et <b>φρασις</b> ( <i>phrasis</i> ), « parole », « nom », autrement dit : « reformulation »	procédé rhétorique consistant à utiliser une locution pour exprimer une notion qu'un seul terme pourrait désigner.	Par de fréquentes dissections, acquiers la parfaite connaissance de ce second monde qu'est l'homme.  « Tu-Sais-Qui » ou « Celui-Dont-On-Ne-Doit-Pas-Prononcer-Le-Nom »	François RABELAIS, <i>Pantagruel</i> , 1532.  J. K. ROWLING, <i>Harry Potter</i> , 1997–2007.	La périphrase désigne l'intérieur incommensurable de Pantagruel. Gargantua veut également souligner, à côté des humanités, l'importance de la médecine dans l'apprentissage que doit entreprendre son fils.  Les magiciens d'Harry Potter utilisent une périphrase pour désigner Voldemort par crainte qu'il les épie et les punisse.
Personnification (n. f.) [pɛʁsɔniʃikɑ̃s]	du latin <i>persona</i> , « masque de théâtre, rôle, personnage »	procédé rhétorique consistant à attribuer des propriétés humaines, à un animal ou à un objet inanimé que l'on fait vouloir, parler, agir, à qui l'on s'adresse	« Durendal » et « Joyeuse »  Le soleil aussi attendait Chloé, mais lui pouvait s'amuser à faire des ombres	<i>La Chanson de Roland</i> , 1090.  Boris Vian, <i>L'Écume des jours</i> , 1947.	Les épées de chevaliers portent un nom. Elles sont leur fidèle compagne, le prolongement d'eux-mêmes et de leur conscience.  La personnification est ici à prendre au sens propre, ce qui crée un effet de comique (absurde).
Pléonasme (n. m.) [pléonasm]	du grec <b>πλεός</b> ( <i>pléos</i> ), « plein » avec le suffixe — <b>άζω</b> (— <i>ázō</i> ), « — iser, causatif, exprimant une transformation », autrement dit : « saturer »	procédé rhétorique consistant à répéter des mots ou des expressions ayant le même sens	Je l'ai vu, dis-je, vu, de mes propres yeux vu, Ce qu'on appelle vu. [...]  Envoie-toi bien loin de ces miasmes morbides...	MOLIÈRE, <i>Tartuffe</i> , 1669.  Charles BAUDELAIRE, « L'albatros », in <i>Les Fleurs du mal</i> , 1857.	Le pléonasme, à travers la quadruple répétition du mot « vu » mis en parallèle avec les « yeux », permet de renforcer l'incrédulité d'Orgon face à l'obstination de sa mère.  Le pléonasme, renforcé par l'allitération en « m », met en évidence l'horreur et la mélancolie dans lesquels se trouve le poète.

**Polysyndète (n. f.)** [polisɛdɛt] du grec *πολύς* (*polus*), « nombreux », *σύν* (*sun*), « ensemble », et *δεν* (*dein*), « lier », autrement dit : « multiplication des liens » procédé rhétorique consistant en la répétition d'une conjonction de coordination plus souvent que ne l'exige l'ordre grammatical

Il n'était ni méchant, ni médisant, mais sage, courtois et de valeur, et il faisait bien son métier.  
Eustache D'AMIENS, *Le Boucher d'Abbeville*, 1240.

Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. — Et je l'ai trouvée amère. — Et je l'ai injuriée.  
Arthur RIMBAUD, *Une Saison en Enfer*, 1873.

La polysyndète met en lumière les qualités, nombreuses, de David, accumulée de manière hyperbolique, voire ironique et comique.

La polysyndète met en évidence ici l'affliction, voire presque le dégoût du poète face à la difficulté de sa quête de beauté.

**Prétérition (n. f.)** [prɛtɛrisiɔ̃] du latin *praeter*, « le long de, à côté de » et *eo*, « aller », autrement dit : « contourner » procédé rhétorique par lequel on parle d'une chose en feignant de ne pas vouloir en parler

En vérité, je ne suis pas homme à vouloir flatter sa dame. Irai-je dire que la comtesse vaut autant de reines qu'une seule pierre précieuse peut valoir de perles et de sardines ? Certes non, je ne dirai rien de tel, même si c'est vrai, que je le veuille ou non.  
Chrétien DE TROYES, « Prologue », in *Lancelot ou le Chevalier de la charrette*, 1176-1181.

Je ne vous peindrai point le tumulte et les cris,  
Le sang de tous côtés ruisselant dans Paris,  
Le fils assassiné sur le corps de son père,  
Le frère avec la sœur, la fille avec la mère,  
Les époux expirant sous leurs toits embrasés.  
VOLTAIRE, *La Henriade*, 1723.

La prétérition ajoute de la subtilité au compliment et montre le désintéressement du poète, Chrétien de Troyes ne complimente pas Marie de Champagne qu'elle est sa mécène, mais parce qu'elle le mérite.

Voltaire commence par affirmer ne pas vouloir parler du massacre, pour le décrire ensuite de manière très crue sur cinq vers. L'euphémisme laisse place à l'horreur.

**Prosopopée (n. f.)** [prozɔpɔpɛ] du grec *πρός* (*pros*), « vers, près » et *ὤψ* (*ôps*), « œil », autrement dit : « la face, la figure » procédé rhétorique par lequel on prête la parole à des êtres inanimés, à des morts ou à des absents

Frères humains qui après nous vivez,  
N'ayez vos cœurs contre nous endurcis,  
Car, si pitié de nous pauvres avez,  
Dieu en aura plus tôt de vous merci.  
Vous nous voyez attachés ici, cinq, six :  
Quant à notre chair, que trop nous avons nourrie,  
Elle est depuis longtemps dévorée et pourrie,  
Et nous, les os, devenons cendre et poudre.  
François VILLON, « La Ballade des pendus », in *Le Testament*, 1461.

— Bonjour, dit le renard.  
— Bonjour, répondit poliment le petit prince, qui se retourna mais ne vit rien.  
— Je suis là, dit la voix, sous le pommier.  
— Qui es-tu ? dit le petit prince. Tu es bien joli...  
— Je suis un renard, dit le renard.  
— Viens jouer avec moi, lui proposa le petit prince. Je suis tellement triste...  
— Je ne puis pas jouer avec toi, dit le renard. Je ne suis pas apprivoisé.  
Antoine DE SAINT-EXUPÉRY, *Le Petit Prince*, 1943.

La prosopopée permet à Villon de conférer la parole à ceux qui ne l'ont plus et de rendre vivantes leurs angoisses par rapport à leur salut sur un ton pathétique. Les criminels ont payé pour leur crime de leur chair. Laissons-les au moins sauver leur âme. L'appel à la pitié est plus convaincant.

Derrière l'apparence d'un conte pour enfants dont l'imaginaire permet de converser avec les animaux se cache une œuvre poétique et philosophique.

**Répétition (n. f.)** [rɛpɛtisjɔ̃] du latin *re*, « répétition » et *peto*, « atteindre », autrement dit : « atteindre à nouveau » procédé rhétorique consistant à répéter plusieurs fois soit les mêmes mots, soit le même tour

En même temps, Dantès se sentit lancé, en effet, dans un vide énorme, traversant les airs comme un oiseau blessé, tombant, tombant toujours avec une épouvante qui lui glaçait le cœur.  
Alexandre DUMAS, *Le Comte de Monte-Cristo*, 1844-1886.

Il pleure dans mon cœur  
Comme il pleut sur la ville ;  
Quelle est cette langueur  
Qui pénètre mon cœur ?  
Paul VERLAINE, « Il pleure dans mon cœur », in *Romances sans paroles*, 1874.

La répétition du mot « gris » traduit l'uniformité, la monotonie du paysage, mais également la mélancolie qui s'en dégage.

Dans ce court poème de 16 vers de 6 syllabes, Paul Verlaine répète cinq fois le mot « cœur », et quatre fois « pluie/pleuvoir ». Cette insistance met en évidence l'obnubilation de l'auteur par son chagrin.

Synecdoque (n. f.)  
[sinɛkɔbɔk]

du grec *συν* (*syn*), « avec » et *δέχομαι* (*dekhomai*), « je reçois », autrement dit : « recevoir avec »

procédé rhétorique consistant à prendre le plus pour le moins, la partie pour le tout, ou inversement ; la synecdoque est un cas particulier de métonymie

Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe,  
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,

Victor HUGO, « *Demain dès l'aube...* », in *Les Contemplations*, 1856.

La synecdoque, qui consiste à désigner des bateaux à travers leurs voiles, nous laisse imaginer que d'où se trouve le poète, on ne perçoit des bateaux plus que leurs voiles. Il s'agit donc en même temps d'une hypotypose dans laquelle les yeux du lecteur suivent le regard du poète.

L'arbre tient bon, le roseau plie. Jean DE LA FONTAINE, « *Le Chêne et le Roseau* », in *Les Fables de La Fontaine*, 1668.

Parler d'arbre plutôt que de chêne permet d'insister sur la robustesse de la plante en opposition au roseau. En même temps, il s'agit d'une périphrase qui évite les répétitions.

Tautologie (n. f.)  
[totoloʒi]

du grec *τὸ αὐτό* (*to auto*), « le même » et *λόγος* (*logos*), « parole », autrement dit : « discours redondant »

procédé rhétorique consistant en la répétition d'une même idée sous une autre forme ; il s'agit d'une proposition redondante, sans que cela soit nécessairement perceptible d'emblée, de sorte que le terme n'a pas la connotation péjorative attachée au truisme

Avant que Roland n'eût repris ses esprits et ne fut revenu de son évanouissement, un terrible dommage lui est survenu : les Français sont morts, il les a tous perdus. *La Chanson de Roland*, 1090.

Dans ce cas-ci, on reformule par deux fois la mort des compagnons de Roland, par les mots « morts » et « perdus ». Par ce procédé, on renforce la tension dramatique de la scène et montre l'affliction qui ébranle Roland, vis-à-vis du décès de ses compagnons.

Mais le mal que j'y trouve, c'est que votre père est votre père. MOLIÈRE, *L'Avare*, 1668.

Cette tautologie souligne l'ampleur du principal défaut d'Harpagon. Par une forme d'ellipse, Frosine essaie ici de cacher à Cléante (fils d'Harpagon) ce qui caractérise son père, en l'occurrence son avarice, en disant qu'il est lui-même. Nous ne le comprenons que de manière tacite.

Truisme (n. f.)  
[trvism]

de l'anglais *truism*, composé de *true*, « vrai », et du suffixe *-ism*, « -isme », autrement dit : « vérisme »

procédé rhétorique consistant à énoncer une vérité banale, si évidente qu'elle ne vaut pas la peine d'être énoncée

Max PECAS, *Mieux vaut être riche et bien portant que fauché et mal foutu*, 2013.  
« Pour certains... pour d'autres... »

Le titre de ce film, associé à un vocabulaire trivial, annonce une comédie.

Truisme qu'on retrouve souvent dans les dissertations. Certes chacun a un avis différent, ce qui prouve seulement que chacun est différent. À quoi sert-il de le dire ? Il ne vaut pas la peine d'énoncer des vérités trop manifestes, qu'il est superflu de vouloir démontrer.