

ACTA UNIVERSITATIS LODZIENSIS
FOLIA LITTERARIA ROMANICA 11, 2016

<http://dx.doi.org/10.18778/1505-9065.11.14>

Yao Kouame

Université Alassane Ouattara
myakyss@yahoo.fr

**L'HYPOTYPOSE DANS *CANDIDE* (VOLTAIRE) :
DESCRIPTION-TABLEAU OU DESCRIPTION DE TABLEAU ?**

“Hypotyposis in *Candide* (Voltaire): Table-Description or Description of Table?”

SUMMARY – The “table-description” differs from the “description of table” in that whereas the latter is limited to table’s voice to express, the former, in itself, is concerned with the discursive in quest for the table effect. Manifest in the table-description is the discursive item energized by intensity operators, which a paratactic syntax can drive, and which is combined with functional predicates. This device approximates the hypotyposis through the effect produced on the listener. In contrast, the “description of table” tends to become autonomous so as to explain a hermetic table. In this case, the diegetic purpose disappears in order to consolidate the representation of captured moments. Here, the attributive predicates and the spatiotemporal organizers are developed in the description. Voltaire makes use of each of these descriptions in some extracts of *Candide*, but the “table-description” or hypotyposis is given the task of updating the pain of humanity in the 18th century.

KEYWORDS – table-description, effect, hypotyposis, functional predicate

„Der hypotyposis in *Candide* (Voltaire): Tableau-Beschreibung oder Beschreibung des Tableaus?“

ZUSAMMENFASSUNG –Die „Tableau-Beschreibung“ unterscheidet sich von der „Beschreibung des Tableaus“ durch die Tatsache, dass die zweite sich auf die Stimme beschränkt, die man dem Tableau verleiht, um sich auszudrücken, während die erstere ihrerseits die Erörterung in eine Suche nach der Wirkung einleitet. Darin sollte sich eine von Intensitätsbetreibern dynamisierte Erörterung entwickeln, die von einer parataktischen Syntax geleitet wird, mit welchen funktionelle Prädikate kombiniert werden. Dieses System ist der Hypotyposis durch die Wirkung auf den Hörenden ähnlich. Gegenständig neigt die „Beschreibung des Tableaus“ dazu, sich zu befähigen, um ein hermetisches Tableau zu erklären. In diesem Fall verschwindet der diegetische Zweck, um die Darstellung von festen Zeiten zu verwirklichen. Hier geht es um die attributiven Prädikate, die zeitlich-räumlichen Organisatoren, die in der Beschreibung entwickelt werden. Jede dieser Beschreibungen wird in einigen auszügen von *Candide* erwähnt, aber die „Tableau-Beschreibung“ oder Hypotyposis ist von ihm beauftragt, den Schmerz der Menschheit im 18. Jahrhundert zu aktualisieren.

SCHLÜSSELWÖRTER – Beschreibung-Tableau, Wirkung, Hypotyposis, funktionelles Prädikat

Introduction

Le rapprochement de l’hypotypose de la description est systématique aujourd’hui au regard des définitions des rhétoriques comme celles de Dumarsais (1988), Fontanier (1977), Bacry (1992), pour ne citer que celles-là. Ces dernières n’ont fait que reprendre l’appréhension de la figure telle que développée au XVI^e siècle qui voit l’autonomisation de la description (avec la formule horacienne *ut pictura poesis erit*). Toutefois, une vue rétrospective dans l’histoire de la

description hypotypotique¹ révèle qu'elle n'avait de sens que celui d'exposition sommaire avant le I^{er} siècle après J.-C. Dans la rhétorique antique, elle s'inscrit dans l'art oratoire et se subordonne à une stratégie argumentative. On la convoque, d'ailleurs, pour soutenir une thèse ou un point de vue, avec Cicéron notamment². De là, le descriptif va s'autonomiser dans le texte littéraire au XVI^e siècle et se verra quasiment rejeté par les critiques entre le XVIII^e et le XX^e siècle³. Chez un auteur comme Voltaire, dans *Candide ou l'optimisme*, on retrouve l'expression de la description sous une configuration assez particulière parce qu'incorporant ce que Bernard Vouilloux qualifie de « description-tableau » et de « description de tableau »⁴. Que révèlent ces expressions dans l'appréhension de l'hypotypose ? Quelle orientation pour le jeu descriptif dans l'appréhension de cette figure ? Quels dispositifs syntaxiques ou plans discursifs sous-tendent-elles ? C'est autour de ces interrogations que se mènera cette réflexion que nous entendons effectuer par le recours à quelques extraits tirés de *Candide* (Voltaire). Comme méthodes d'analyse, nous nous servirons de la grammaire générative pour son aspect descriptif des faits de langue, mais aussi ferons appel à la grammaire cognitive en raison de son rattachement à la théorie de la perception⁵.

1. Description, tableau et hypotypose : des notions voisines

Les notions de description, de tableau et d'hypotypose peuvent être appréhendées sous un même angle de vue dans la mesure où elles ont partie liée avec la présentification. Cette fascination dans le renvoi des images à l'esprit n'empêche toutefois pas l'établissement de nuances entre elles.

1.1. La description dans l'histoire rhétorique : une aventure malheureuse

Une approche diachronique de l'histoire de la description dévoile sa difficile réception dans le milieu des critiques. Ces derniers lui reprochent nombre de griefs parmi lesquels la présente réflexion se propose de n'en retenir que

¹ Pour la définition de l'hypotypose, nous retiendrons celle de César Dumarsais qui l'entend en description qui « peint les faits dont on parle comme si ce qu'on dit était actuellement devant les yeux, on montre, pour ainsi dire, ce qu'on ne fait que raconter ; on donne en quelque sorte l'originale pour la copie, les objets pour les tableaux ». C. Dumarsais, *Des Tropes ou des différents sens*, Paris, Flammarion, 1988, p. 133-134.

² Cicéron, *De l'orateur*, texte établi par H. Bornecque et traduit par E. Courbaud, Liv. III, Paris, Les Belles Lettres, 1971, p. 202.

³ J.-M. Adam, *Le Texte descriptif*, Paris, PUF, 1993, p. 5.

⁴ B. Vouilloux, *La Peinture dans le texte XVIII^e et XX^e siècle*, Paris, CNRS, 2005, p. 53.

⁵ D. Maingueneau, *Aborder la linguistique*, Paris, Seuil, p. 125.

deux. Il s'agit de sa « propension aux lieux communs » et à son autonomisation dans le discursif⁶.

Avant le XVIII^e siècle, la description était fortement institutionnalisée. Elle obéissait à un horizon d'attentes dont les thématiques provenaient des lieux communs ou *loci communes*. Ce sont, par exemple, les descriptions de lieu (*locus amoenus*), lieu d'agrément ou lieu terrible dans la seconde sophistique. Libarius, que cite Jean-Michel Adam, dresse une liste de thématiques pour le *locus amoenus* : les sources, les plantations, les jardins, la brise légère, les fleurs et le chant des oiseaux, les fruits, la forêt et la plaine arrondie en colline⁷.

À cette époque (avant le XVIII^e siècle) en fait, tout projet d'écriture se devait de rester fidèle à ces modèles en vigueur dans l'élaboration de textes. De la sorte, on comprend que les notions d'auteur, de propriété ou même d'originalité, caractéristiques d'une certaine ingéniosité, restent absentes des descriptions⁸.

Le second reproche, non moins important fait à la description, demeure sa tendance à son autonomisation ou à son excroissance dans le discursif. En percevant cette modalité d'énonciation dans un texte narratif, au lieu de suspendre un moment le déroulement du récit pour analyser un terme introduit par celui-ci (un paysage, un personnage ou un objet), la description s'étale dans le texte littéraire. C'est dans ce sens, justement, que la tradition rhétorique la rapproche de l'*ekphrasis* dont le pendant se trouve être la convocation d'une exhaustivité dans l'expression des traits d'un objet décrit.

Du verbe *ekphraso* qui signifie « exposer », « montrer en détail », l'*ekphrasis* renvoie aux détails dans la description. C'est Hermogène de Tarse qui, au II^e siècle après J.-C., la définit comme un discours descriptif détaillé, « vivant » et mettant sous les yeux ce qu'il montre⁹. Et c'est à partir d'elle que se forge et se renforce l'autonomisation de la description dans le discursif.

C'est une orientation défendue par les théoriciens de l'époque du XVI^e siècle parce que concevant la possibilité de mettre en parallèle les modes de composition de la poésie et celles de la peinture. Horace écrit ceci, à ce propos : « La poésie, la peinture et l'art des jardins (ou science du paysage) seront toujours aux yeux des gens de goût les Trois sœurs ou les Trois Grâces nouvelles qui vêtent la nature et la parent »¹⁰. C'est à ce critique que l'on attribue d'ailleurs la célèbre formule « *ut pictura poesis erit* »¹¹.

Comme on le voit, la fascination de la nature et celle des objets de valeur amènent à une certaine appréhension du *logos* auquel on confie une mission :

⁶ J.-M. Adam, *La Description*, Paris, PUF, 1993, p. 22.

⁷ *Ibid.*, p. 43.

⁸ Le manque d'originalité provient de ce que la création littéraire est restée enfermée dans des lieux communs auxquels il fallait absolument se référer.

⁹ Hermogène, *L'Art rhétorique*, Paris, Les Belles Lettres, 1997, p. 22-23.

¹⁰ Cité par G. Van Zuylen, *Tous les jardins du monde*, première parution, collection Découvertes, Gallimard, 1994, p. 83.

¹¹ « Il en est de la poésie comme de la peinture ».

celle de décrire, de mettre sous les yeux par le scriptural tout comme le fait le pictural. D'où la naissance des discours (descriptions) de tableaux grâce auxquels le contenu d'une œuvre d'art peut être dégagé et expliqué¹².

1.2. De la description au tableau

Le pas est vite franchi dans les rapports entre description et tableau¹³ au regard de la nécessaire relation que l'on pourrait établir entre ces deux notions. Elles se servent l'une de l'autre pour s'exprimer dans la mesure où la description peut être perçue comme une peinture parlante tandis que la peinture, à son tour, peut être une description muette. Cette caricature débouche sur deux orientations que développe Bernard Vouilloux sur les relations entre description et tableau. Ce critique distingue « la description de tableau » et « la description-tableau »¹⁴.

L'observation de ces deux expressions, d'un point de vue syntaxique, permet de comprendre qu'au sein de la première, l'item « tableau » est un complément du nom « description » tandis que, dans la seconde, il est un adjectif épithète relié directement au nom « description ». Cela dit, il revient d'admettre que l'expression « description de tableau » renvoie à la description que l'on attribue à un tableau, donc à une peinture. C'est une sorte de légende qui accompagne les peintures qui peuvent paraître hermétiques au décodage.

En cela, Roland Recht affirme que « c'est en effet grâce au langage et par le langage seul que le contenu d'une œuvre d'art peut être dégagé et expliqué »¹⁵. Dans cette dynamique, la notion de « description de tableau » se rapproche fortement de la notion d'*ekphrasis*. Ici, la description exclura toute entreprise diégétique pour s'installer dans une sorte de description de moments figés dans le temps. On sait que le tableau présente des éléments sur un espace délimité. Il s'agira donc de convoquer un descriptif composé de qualificatifs (mélioratif comme dépréciatif) et d'organismes textuels dans une dynamique totalement différente de celle qui régit la « description-tableau » qui a partie liée avec l'hypotypose.

Avec la seconde expression « description-tableau », par contre, le « tableau » comme image vient qualifier la description. Il s'agit donc d'un projet descriptif imagé ou de présentification qui engage, cette fois, une thématique comme la description d'actions. Or lorsqu'il s'agit d'actions, on engage la notion de consécution qui polarise la diégèse. Là où la première s'attarde sur des moments figés,

¹² R. Recht, *Le Texte de l'œuvre d'art : La description*, Presses universitaires de Strasbourg, 1998, p. 11.

¹³ Référence faite à une œuvre d'art, à la peinture d'une image sur une toile présentant un ou plusieurs objets sur une surface bien délimitée.

¹⁴ B. Vouilloux, *op. cit.*, p. 53.

¹⁵ R. Recht, *op. cit.*, p. 11.

la seconde, elle, inscrit son action dans une perspective narrative ou diégétique en lui insufflant une force qui caractérise son descriptif.

Dans un cas comme dans l'autre, le *logos* est convoqué pour une mission de monstration ou de présentification. Toutefois, il est évident que « description-tableau » et « description de tableau » devront s'appréhender comme deux orientations du descriptif aux frontières étanches. Ce serait donc une gageure de les rapprocher, *a priori*, de la notion d'hypotypose sans un argumentaire précis et concis ; d'où la nécessité de définir également cette notion afin de lever le voile sur son positionnement au sein de ces deux approches.

1.3. L'hypotypose entre description et tableau

L'un des aspects de l'hypotypose demeure son caractère imageant dans l'univers rhétorique. Cette disposition implique également que l'on parvienne à la création, par le descriptif, d'un « ailleurs » vers lequel est transporté l'allocutaire.

L'objet de cette disposition rejoint celui des rhéteurs antiques dans leur appréhension de l'hypotypose. Avec Cicéron, notamment, la figure s'inscrit dans l'art oratoire et se distingue nettement des descriptions fortement théorisées. Il soutenait déjà la dimension argumentative de l'hypotypose en affirmant ceci :

En effet, pour frapper vivement les auditeurs, on peut insister sur un point, exposer les faits brillamment et les placer pour ainsi dire sous les yeux (l'hypotypose), procédés qui, même dans l'exposé des faits, ont un très grand poids, pour mettre dans tout leur jour ceux que l'on expose aussi bien que pour les amplifier ; car ainsi, lorsque nous agrandirons ces faits, l'image qu'en donnera notre discours semblera, pour les auditeurs, la réalité¹⁶.

Cette orientation de l'hypotypose, qui consacre le jeu des tropes, sera remise en cause par Quintilien pour qui « la clarté dans les mots tient surtout à leur propriété... »¹⁷. Il récuse l'hyperbole et soutient la neutralisation de la différence entre « les modes sémiotiques verbaux et visuels en les soumettant au principe commun de l'imitation ». Mais une telle approche, pour se distinguer de l'*ekphrasis*, se doit d'intégrer les principes rhétoriques que sont le vraisemblable, le convenable et l'économie des ressources linguistiques mobilisées ; d'où le choix, par Quintilien, de mots simples et courants¹⁸.

Ces deux précurseurs de la rhétorique vont ainsi sceller la bipartition de l'hypotypose reprise par la rhétorique contemporaine. C'est Bernard Dupriez, dans son *Gradus* (1984) qui, à notre sens, résume au mieux cette distinction lorsqu'il isole l'hypotypose descriptive de l'hypotypose rhétorique. Pour nous, l'hypotypose

¹⁶ Cicéron, *op. cit.*, p. 202.

¹⁷ Quintilien, *L'Institution oratoire*, liv. VIII, t. 2, texte traduit par J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 1-2.

¹⁸ *Ibid.*, p. 56.

devra, tout simplement, être pertinente et moins exhaustive dans son développement. Vue de la sorte, elle pourrait se distinguer de l'*ekphrasis* et se rapprocher de « la description-tableau » dans la mesure où la dynamisation du discours qui la polarise peut se faire tant du côté syntagmatique (avec les figures de construction et des « mots simples et courants » pour déboucher sur la *mimèsis*) que du côté paradigmatique (avec les tropes pour consacrer l'hallucination). C'est cette configuration que l'on retrouve davantage au sein des extraits de *Candide* que nous analysons. Quels enjeux syntaxiques recouvre-t-elle ? Ou tout simplement quels signaux de démarcation révèle-t-elle ?

2. Les signaux de démarcation de la description-tableau ou hypotypose

Les signaux de démarcation renvoient à l'ossature du descriptif dans *Candide ou l'optimisme*. Nous exploiterons quelques extraits à partir desquels nous nous focaliserons sur la modalité d'énonciation mobilisée, sur les prédicats fonctionnels aux allures diaphanes et sur une modification syntagmatique consacrant des micro-scénarios.

2.1. Une modalité d'énonciation hybride

« La description-tableau » se révèle sous un discursif hybride composé de récit et de description. Ces deux modalités d'énonciation cohabitent dans un même extrait en acceptant chacune le statut qui est le sien dans la dynamique de la description-tableau ou hypotypose. Il est donc clair que l'hétérogénéité de la description, telle que connue, disparaît pour faire place à une homogénéité caractéristique d'une subordination réussie. Observons ceci pour nous en convaincre :

(1) La vieille femme **reparut** bientôt ; elle **soutenait** avec peine une femme tremblante, d'une taille majestueuse, brillante de pierreries, et couverte d'un voile. « Ôtez ce voile », dit la vieille à Candide. Le jeune homme *approche* ; il *lève* le voile d'une main timide. Quel moment ! quelle surprise ! Il croit voir mademoiselle Cunégonde ; il la **voyait** en effet, **c'était** elle-même. [La force lui *manque*, il ne *peut proférer* une parole, il *tombe* à ses pieds. Cunégonde *tombe* sur le canapé. La vieille les *accable* d'eaux spiritueuses, ils *reprennent* leurs sens, ils se *parlent*] ; ce sont d'abord des mots entrecoupés, des demandes et des mots réponses qui *se croisent*, des soupirs, des larmes, des cris. [...] Je vous dirai tout cela, **répliqua** la dame. [...] Candide lui obéit avec un profond respect [...] ¹⁹.

Ici, le discursif s'inscrit dans une diégèse et est conduit par un narrateur hétérodiégétique. Ce dernier y convoque trois temporalités que l'on peut répartir en deux grandes tendances : la première qui comporte le passé simple (*reparut*

¹⁹ Voltaire, *Candide ou l'optimisme*, Conte philosophique, Texte intégral, Paris, Hachette, 1991, chap. VII, p. 41-42.

et répliqua) est révélatrice du récit. La seconde que conduisent l'imparfait (soutenait, voyait et c'était) et le présent de l'indicatif (plus nombreux, verbes mis en italiques), elle, renvoie à la description. Les dernières rentrent dans ce que Weinrich qualifie de temps du commentaire. Leur présence dans un texte contraint le narrataire à un alignement empathique. L'attention de ce dernier est attirée sur un moment précis de la narration. Weinrich dira à ce propos que « [...] le locuteur donne à l'auditeur de choisir une attitude de réception qui soit celle d'une *participation attentive et concernée*, cette même attitude qu'on adopte à l'égard des actions [...] »²⁰.

On note, dès lors, une superposition de plans discursifs au sein de laquelle l'un paraît au premier plan (le récit) et l'autre au second (le commentaire). Cette configuration de plans se modèle également sur la structure du récit en narratologie. Selon Roland Barthes, le récit admet deux fonctions principales : les fonctions charnières et les fonctions catalyses²¹. Les premières assurent la consécution des actions tandis que les secondes marquent un arrêt dans la dynamique et consacrent la description d'éléments subsidiaires. Telle qu'énoncée, la bipartition qu'opère Roland Barthes se superpose sur celle de Weinrich dans sa distinction des plans discursifs et c'est ce qui se laisse découvrir en (1).

L'exemple (1) provient, en fait, du chapitre septième intitulé « Comment une vieille prit soin de Candide, et comment il retrouva ce qu'il aimait »²². Après ce chapitre, le récit de Voltaire continue en faisant se succéder les chapitres. L'ensemble des trente chapitres constituant d'ailleurs des articulations de l'œuvre polarise les fonctions charnières du récit²³.

Ainsi, les descriptions-tableaux ou hypotyposes sont à rechercher au sein des fonctions catalyses dont la configuration énonciative paraît assez singulière. D'un point de vue formel, le narratif hypotypotique exclut la logique narrative qui consacre la structure suivante : situation initiale calme → apparition d'un élément perturbateur → péripéties → situation finale. Il en est de même pour la description ; celle qui conduit à l'hypotypose sort des standards du descriptif élaborés par Jean-Michel Adam²⁴. Elle est, tout simplement, une description d'actions.

Saisie de la sorte, l'hypotypose s'appréhendera désormais comme un « empan textuel » composé d'éléments hétérogènes²⁵ (surtout de composants temporels, ici avec le passé simple et l'imparfait qui encadrent un présent à encrage douteux dans le temps du narrateur) dont l'expression devra se consacrer dans une mo-

²⁰ H. Weinrich, *Grammaire textuelle du français*, trad. par G. Dalgalian et D. Malbert, Paris, Didier, 1989, p. 124.

²¹ R. Barthes, « Analyse structurale des récits » tiré de *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 21.

²² Voltaire, *op. cit.*, p. 41.

²³ R. Barthes, *op. cit.*, p. 21.

²⁴ J.-M. Adam, *La Description*, Paris, PUF, 1993, p. 93-109.

²⁵ Entendons par hétérogène « ce qui est composé d'éléments de natures différentes, voire dissemblables », in : *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, t. 2, Paris, 2006, p. 1713.

bilisation réduite des ressources linguistiques. Ne perdons pas de vue l'effet de surprise qu'engendre la figure sur l'allocutaire. Yves Le Bozec le soulignait en précisant que l'hypotypose doit

précipiter l'émotion de l'allocutaire, induire en lui un effet de sidération, qui le met, comme bouche bée, devant une représentation si forte qu'elle s'impose à lui, au-delà (en deçà) de la narration, comme la seule réalité, une réalité à laquelle il assiste passivement, en spectateur impuissant mais fasciné²⁶.

L'expression de la réalité se conçoit dans la convocation de lexique moins engageant, d'un point de vue axiologique.

Au-delà du temps verbal qui, en créant le contraste dans la structure discursive hypotypotique, assure l'illusion du réel, on note également la convocation, par Voltaire, de prédicats fonctionnels dans les extraits étudiés.

2.2. Des prédicats fonctionnels aux allures diaphanes

La présentification, caractéristique de la description-tableau ou hypotypose, peut aussi s'opérer par la conjugaison de prédicats fonctionnels auxquels on ajoute une actualisation constante du discursif.

Dans les extraits de *Candide* que nous étudions, cette configuration s'observe sous deux angles : d'une part, il consacre une énième allégorie temporelle ou un mélange de postures temporelles (souvent au sein de séquences assez courtes), d'autre part, c'est le degré zéro du verbe qu'il met en avant.

L'intervention du présent de l'indicatif dans un récit ne saurait se confondre avec la dénotation même de cette temporalité. C'est pour des raisons stylistiques qu'il est sollicité ; il devient donc un présent de narration qui jette des bribes d'actualisation dans le discursif, comme on peut l'observer ainsi :

(2) L'anabaptiste *aidait* un peu à la manœuvre ; il *était* sur le tillac ; un matelot furieux le **frappe** rudement et l'**étend** sur les planches ; mais du coup qu'il lui *donna*, il eut lui-même une si violente secousse qu'il *tomba* hors du vaisseau, la tête la première. [...] Le bon Jacques **court** à son secours, l'**aide à remonter**, et de l'effort qu'il **fait** il *est précipité* dans la mer à la vue du matelot, qui le *laisse* périr sans daigner seulement le regarder. Candide **approche**, **voit** son bienfaiteur qui **reparaît** un moment, et qui *est englouti* pour jamais. Il **veut se jeter** après lui dans la mer : le philosophe Pangloss l'en **empêche**, en lui prouvant que la rade de Lisbonne *avait été formée* exprès pour que cet anabaptiste s'y *noyât* [...] ²⁷.

La substitution de temps passés à ces pseudo présents s'avérerait possible pour conserver l'aspect diégétique pur de (2) :

²⁶ Y. Le Bozec, « L'hypotypose : un essai de définition formelle », *L'Information Grammaticale*, n° 92, 2002, p. 5.

²⁷ Voltaire, *op. cit.*, chap. V, p. 32.

(2') L'anabaptiste *aidait* un peu à la manœuvre ; il *était* sur le tillac ; un matelot furieux le **frappa** rudement et l'**étendit** sur les planches ; mais du coup qu'il lui *donna*, il eut lui-même une si violente secousse qu'il *tomba* hors du vaisseau, la tête la première. [...] Le bon Jacques **courut** à son secours, l'**aida à remonter**, et de l'effort qu'il **fit** il *est précipité* dans la mer à la vue du matelot, qui le *laisa* périr sans daigner seulement le regarder. Candide **approcha**, **vit** son bienfaiteur qui **reparut** un moment, et qui **fut englouti** pour jamais. Il **voulut se jeter** après lui dans la mer : le philosophe Pangloss l'en **empêcha**, en lui prouvant que la rade de Lisbonne *avait été formée* exprès pour que cet anabaptiste s'y *noyât* [...].

On le voit, en reconstituant (2), uniquement par des temps du passé, le récit reste opérationnel (2'). De plus, les prédicats fonctionnels qu'ils engagent l'aident à la description des faits. Toutefois, l'absence d'actualisation des données, qui est aussi l'un des signaux de démarcation de l'hypotypose, confinerà (2') dans un temps « décalé en bloc dans le passé »²⁸. Or, l'illusion disparaît dans une telle configuration ; d'où la consigne de César Dumarsais qui enjoint de faire « comme si ce qu'on dit était actuellement devant les yeux, on montre, pour ainsi dire, ce qu'on ne fait que raconter ; on donne en quelque sorte l'originale pour la copie, les objets pour les tableaux »²⁹. Voltaire tente donc, dans les extraits étudiés, de rendre réels les faits qu'il raconte par le recours au procédé de l'énallage temporelle dont l'enjeu consiste à substituer un temps à un autre. C'est dans cette même dynamique qu'il rapporte le tremblement de terre de Lisbonne³⁰.

Dans un autre sens, il rend cette actualisation par la convocation du verbe dans son état de tension. À ce stade, le verbe emporte avec lui l'illusion de sa dénotation. Dans la classification guillaumienne du temps, il correspond à la « chronothèse 1 »³¹. Observons ceci pour comprendre davantage :

(3) Cette lettre charmante, cette lettre inespérée, transporta Candide d'une joie inexprimable ; et la maladie de sa chère Cunégonde l'*accabla* de douleur. Partagé entre ces deux sentiments, il prend son or et ses diamants, et **se fait conduire** avec Martin à l'hôtel où mademoiselle Cunégonde *demeurait*. Il entre en tremblant d'émotion, son cœur palpite, sa voix sanglote ; il **veut ouvrir** les rideaux du lit ; il **veut apporter** de la lumière [...]³².

Des trois infinitifs présents dans ce passage (se fait conduire, veut ouvrir et veut apporter), on note l'inscription de la modalité « vouloir » au sein des deux derniers dont la présence renseigne sur l'attitude de Candide. C'est un indice important pour le narrataire dans l'image qu'il devra se faire de cette hypotypose.

²⁸ M. Riegel *et al.*, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 2008, p. 301.

²⁹ C. Dumarsais, *op. cit.*, p. 133-134.

³⁰ Voltaire, *op. cit.*, chap. V, p. 33.

³¹ La « chronothèse » fait partie du lexique du linguiste Gustave Guillaume. Pour lui, le temps peut se saisir dans une certaine virtualité. Dans cette appréhension mentale du temps, il existe des « courbes transversales » qui le scandent en divers moments ; ce qu'il appelle « chronothèses » et qui correspondent, dans l'approche didactique du temps, aux modes. Ils distinguent les « chronothèses » 1 (modes infinitif et participe), 2 (mode subjonctif) et 3 (mode indicatif).

³² Voltaire, *op. cit.*, chap. XXII, p. 129.

Cette image se renforce par les infinitifs sollicités et crée l'illusion du réel, car intégré à une phrase, l'infinitif fonctionne comme un mode et « envisage l'action en cours de réalisation »³³.

2.3. La modification syntagmatique dans la consécration de *micro-scénarios*

Dans les extraits que nous étudions, les syntagmes peuvent porter la charge hypotypotique. Il les conçoit dans une structure si bien étendue qu'il finit par se présenter au narrataire comme une chaîne de *micro-scénarios* exposant, à chaque niveau, une image particulière. Avec le syntagme nominal, il nous donne à voir ceci :

(4) « Agitée, éperdue, tantôt hors de moi-même, et tantôt prête de mourir de faiblesse, j'avais la tête remplie du massacre de mon père, de ma mère, de mon frère, de l'insolence de mon vilain soldat bulgare, du coup de couteau qu'il me donna, de ma servitude, de mon métier de cuisinière, de mon capitaine bulgare, de mon vilain Don Issachar, de mon abominable inquisiteur, de la pendaison du docteur Pangloss, de ce grand *miserere* en faux-bourdon pendant lequel on vous fessait, et surtout du baiser que je vous avais donné derrière un paravent, le jour que je vous avais vu pour la dernière fois [...] »³⁴.

En linguistique structurale, l'ensemble des items antéposés au déictique de personne « j' » lui sont reliés parce qu'étant ses modificateurs. Au sein du syntagme verbal également, après le verbe, on a la présence de modificateurs rattachés au seul argument « la tête remplie du massacre ». Nous sommes donc en face d'un procédé paratactique qui juxtapose un certain nombre de faits permettant au narrataire de comprendre ou de s'imaginer les sentiments qui animaient Cunégonde dans l'énumération des souffrances physiques et psychologiques qu'elle a connues. Et l'accumulation de ces détails ouvre, pour chacun d'entre eux, « un ailleurs » ou une fenêtre sur la vie de Cunégonde. C'est en cela que Valérie Combel assigne une dimension pragmatique à l'hypotypose, car par l'injonction faite au destinataire de s'imaginer une scène, l'hypotypose participe à la réduction de « l'histoire dans la longueur »³⁵.

Conclusion

Au total, nous convenons avec Vouilloux dans le *distinguo* qu'il établit entre les expressions « description-tableau » et « description de tableau » lorsqu'il soutient que « le tableau que peint l'hypotypose ne devra pas être confondu avec la

³³ M. Riegel *et al.*, *op. cit.*, p. 333.

³⁴ Voltaire, *op. cit.*, chap. XVIII, p. 47.

³⁵ V. Combel, « L'hypotypose dans la tragédie racinienne », *XVII^e siècle*, n° 188, 1995, p. 495-503.

figure homonyme. Le tableau comme effet, l'effet de tableau qualifie le résultat de l'hypotypose [...] »³⁶. Le rapprochement devient donc possible entre hypotypose et « description-tableau » quand on sait que la première peut être rangée parmi les figures de style qui font « effet » sur l'allocutaire³⁷. Elle ne saurait être confondue avec toute entreprise discursive de dynamisation conduite par des prédicats attributifs. Sa consécration, au sein des extraits visités dans *Candide* (Voltaire), s'opère plutôt au moyen de prédicats fonctionnels conjugués avec une structure paratactique entraînant du même coup le projet hypotypotique dans une visée diégétique. Ainsi assiste-t-on à la « mise en spectacle » du morceau hypotypotique de par ces signaux de démarcation dans la narration. Il devient diaphane³⁸ au regard de la projection d'une hétérogénéité qui, en réalité, n'en est pas une. Il s'agit, tout simplement, de sa capacité à se fondre dans le narratif comme texte second qui établit ses frontières. Par ailleurs, on reconnaît à l'hypotypose un aspect pragmatique lorsqu'elle contribue à la réduction de l'histoire. Cette caractéristique, Voltaire la développe tout en la convoquant dans l'actualisation des douleurs et des émotions de l'humanité au XVIII^e siècle.

Bibliographie

- Adam, Jean-Michel, *La Description*, Paris, PUF, 1993
 Bacry, Patrick, *Les Figures de style*, Paris, Belin, 1992
 Cicéron, *De l'orateur. Livre III*, texte établi par Henri Bornecque et traduit par Edmond Courbaud, Paris, Les Belles Lettres, 1971
 Combel, Valéry, « L'hypotypose dans la tragédie racinienne », *XVII^e siècle*, n° 188, 1995, p. 495-503
 Dumarsais, César, *Des Tropes ou des différents sens*, (1730), Paris, Flammarion, 1988
 Dupriez, Bernard, *Gradus*, Union générale d'édition, 1984
 Fontanier, Pierre, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977
 Hermogène, *L'Art rhétorique*, Paris, Les Belles Lettres, 1997
 Le Bozec, Yves, « L'hypotypose : un essai de définition formelle », *L'Information Grammaticale*, n° 92, 2002, p. 3-7
 Maingueneau, Dominique, *Aborder la linguistique*, Paris, Seuil, 2009
 Recht, Roland, *Le Texte de l'œuvre d'art : La description*, Presses universitaires de Strasbourg, 1998
 Rey, Alain, *Dictionnaire historique de la langue française, Le Robert*, t. 2, Paris, 2006
 Riegel, Martin *et al.*, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 2008
 Van Zuylen, Gabrielle, *Tous les jardins du monde*, première parution, collection Découvertes, Gallimard, 1994
 Voltaire, *Candide ou l'optimisme*, Conte philosophique, Texte intégral, Paris, Hachette, 1991
 Vouilloux, Bernard, *La Peinture dans le texte XVIII^e et XX^e siècle*, Paris, CNRS, 2005
 Weinrich, Harald, *Grammaire textuelle du français*, trad. par Gilbert Dalgalian et Daniel Malbert, Paris, Didier / Hatier, 1989

³⁶ B. Vouilloux, *op. cit.*, p. 49.

³⁷ P. Bacry, *Les Figures de style*, Paris, Belin, 1992, p. 21.

³⁸ Il se sent, se voit, s'entend, se touche. On engage, ainsi, l'autre dans un alignement empathique.

Yao Kouamé

Titulaire d'un doctorat en cotutelle entre l'Université de Paris ouest Nanterre la Défense (Paris) et l'Université Alassane Ouattara (Bouaké, Côte d'Ivoire), Yao Kouamé est maître-assistant en grammaire et linguistique du français au Département de Lettres Modernes au sein de la dernière citée. Ses travaux portent sur l'appréhension des fondements linguistiques et grammaticaux de l'hypotypose. Cette thématique lui a permis d'aborder la question par le truchement de la posture temporelle que peut adopter le sujet-locuteur dans son expression hypotypotique, de la modalité de connexion des unités intra- ou interpropositionnelles qu'il mobilise, de son appréhension de la notion de rhème et de la convocation de la *deixis* comme élément primordial dans l'accréditation du dire. Tout cela transparait dans une série d'articles qu'il a publiés, dont « Modalités de présentation et création d'illusions dramatiques chez Zadi Zaourou », *Revue Mosaïque, Au cœur du verbe. Discours, syntaxe et didactique*, Hors-série, n° 2, 2014, p. 29-37. Le chercheur poursuit la réflexion sur l'hypotypose dans d'autres articles en instance de publication, concernant le discours rapporté chez Maurice Bandaman (romancier ivoirien) et la structure discursive du français ivoirien.