

**Étude isotopique phonétique de la poésie : extraits de**  
**Poèmes de Bonnefoy**

Hadir Mohamed Saty  
Maître-assistante  
Faculté des Lettres  
Université de Suez

### Résumé : (français)

*L'ethos*, notion philosophique, rhétorique et linguistique, a subi un très long chemin d'évolution. Dès Platon et Aristote jusqu'à Amossy et Maingueneau, on a vu naître plusieurs perspectives et interprétations de *l'ethos*, à l'intérieur de différentes disciplines curieuses à l'étude de la schématisation de soi et de la construction de l'identité. Cette évolution ne fut pas seulement sur le niveau de la conceptualisation, mais aussi sur le niveau générique d'*ethos*. Comme il se trouve plusieurs genres d'*ethos*, certains d'entre eux se confondent chez les chercheurs et les analystes de discours.

### Abstract: (English)

Ethos, as a philosophical, rhetorical, and linguistic term, has gone through a long way of development. It was witnessed since the era of Plato and Aristotle, to Amossy and Maingueneau, the emergence of more than one perspective and interpretation of the concept of ethos within the various fields concerned with the study of self-imaging and identity construction. This development was not only on the conceptual level of the term, but also on the level of the different kinds of ethos, since there are different types of self-imaging that often overlap among researchers and discourse analysts.

### مستخلص (باللغة العربية):

لقد مر الأيتوس (صورة الذات)، كمصطلح فلسفي، بلاغي ولغوي، بطريق طويل من التطور. فلقد شهدنا، منذ عصر افلاطون وارسطو وحتى أموسي ومانجونو، نشأة أكثر من منظور وتأويل لمفهوم الأيتوس ضمن مختلف المجالات المهمة بدراسة الصورة الذاتية وبناء الهوية. ولم يكن هذا التطور على المستوى التصوري للمفهوم وحسب، ولكن كان أيضا على المستوى النوعي للأيتوس. حيث يوجد أنواع مختلفة لصورة الذات والتي طالما ما تتداخل فيما بينها لدي الباحثين ومحلي الخطاب.

Mots clés :

Ethos – rhétorique – identité – schématisation de soi – Aristote.

Key words:

Ethos – rhetoric – identity – self-imaging – Aristotle.

كلمات مفتاحية:

أيتوس – صورة الذات – بلاغة – هوية- ارسطو

## **Introduction :**

En physique, le terme “isotope” évoque les éléments de même numéro atomique. En 1966, Greimas, premier théoricien à parler de ce concept, a donné une définition de l’isotopie dans son œuvre *Sémantique structurale*. D’après lui, l’isotopie est la redondance de quelques éléments dans un texte donné visant à mieux comprendre ce dernier. Quant à l’isotopie phonique, c’est la redondance et la récurrence de quelques phonèmes dans un texte donné, c’est un marqueur visant la cohérence du texte. En poésie, par exemple, la redondance de sons est un élément essentiel afin de réaliser la forme poétique qui dépend tout d’abord du rythme. On doit alors constater que l’isotopie phonétique joue un rôle fondamental dans la création poétique.

Ainsi, Bonnefoy fait preuve d’un usage efficace de ce type d’isotopie dans son œuvre, objet d’étude, *Poèmes*. La présente recherche a pour but de mettre en relief le rôle des jeux de sonorités dans la cohérence textuelle. Elle tend à faire ressortir cette harmonie sonore qui conduit le lecteur vers une compréhension bien claire du contenu poétique .

Yves Bonnefoy use d’une “harmonie subjective” soulignant l’idée énoncée dans les vers par les récurrences de sons, cette harmonie souligne “*l’idée énoncée dans le vers par la répétition de sons*”<sup>1</sup>. En fait, Bonnefoy a toujours recours à un procédé fondateur de cette harmonie, c’est celui d’arrangement des mots. Le poète déploie un grand effort dans le choix des phonèmes formant les sèmes qu’il choisit produisant des effets sonores particuliers pour transmettre son message.

---

Herescu (Niculae I.), *La poésie latine : Etude des structures phoniques*, Paris, les belles lettres, 1960, <sup>1</sup>  
p.109

Bonnefoy a, comme plusieurs autres écrivains, reconnu l'existence d'un symbolisme des sons. Aussi, la cohésion du système isotopique d'un poème dépend t-elle en partie de variables phoniques. L'unité phonique du texte est souvent prise en charge par le fait des assonances et des allitérations.

En traitant les textes poétiques de Bonnefoy, objet d'analyse, on peut souligner l'importance de la succession des assonances et des allitérations. Cette succession marque la différence entre les voyelles et les consonnes. Et sans aucun doute, leur articulation et leur fonction soulignent de divers effets de sens à souligner.

C'est pourquoi, notre présente étude tente de montrer comment l'interaction des voyelles et des consonnes pourrait réaliser des effets sonores spéciaux , nous tenons à souligner leur rôle majeur dans la transmission des idées et des sentiments du poète. Commençons d'abord par l'assonance.

### **1- L'Assonance:**

L'assonance est une figure de style qui consiste en la redondance identique d'un son vocalique qui à son tour peut mettre en relief une sonorité qui a un lien étroit avec le propos évoqué. C'est aussi une sorte d'harmonie qui s'applique par l'insistance et la répétition de sons.

Le poète a recours à ce procédé, qui demande un travail dur, afin de réaliser une harmonie ou bien une unité sonore qui a le rôle d'inspirer aux lecteurs la relation entre l'effet sonore et le sens : ce qui mène enfin à la compréhension du texte.

Les théoriciens ont classé les voyelles d'après leurs catégories, selon la classification savante de Maurice Grammont, *“les voyelles sont des notes variées qui par leur timbres et leur qualité impressionnent diversement notre*

*oreille : les unes sont des notes aiguës, les autres sont graves, les unes sont voilées, les autres éclatantes*”<sup>2</sup>

Alors, même les voyelles possèdent une classification interne qui sert à distinguer les différents effets sonores que chaque catégorie peut exercer.

En poésie, quand on évoque le sens, il s’agit certainement des impressions, des sensations et des expériences à partager. Ce climat précis ne se crée qu’à travers ce jeu de sonorité qui aide le poète à incarner le sens de son poème.

Le poète a recours à une combinaison savante de syllabes, qu’elle soit longue ou brève, à une impression donnée. Le poète fait ainsi appel à une redondance des syllabes brèves pour désigner la vivacité et la rapidité, tandis que les syllabes longues peuvent produire la lenteur ou la nonchalance.

Les voyelles aiguës peuvent à leur tour exprimer la douleur ou la joie, la vivacité ou l’aigreur, cela dépend de leur position dans la syllabe longue ou brève et de leur combinaison avec d’autres consonnes. Pour lancer un cri de joie, à titre d’exemple, le poète a recours au choix d’un mot composé d’une voyelle aiguë enserrée entre deux voyelles éclatantes et claires.

Les sentiments douloureux sont très bien exprimés par la redondance des voyelles aiguës pour traduire la vivacité par excellence, les poètes font appel aux syllabes brèves dans un ordre particulier. Ceux-ci distinguent toujours dans leur production poétique les voyelles orales, bien connues par leurs fonctions plus vives que d’autres. Citons à titre d’exemples :

*Nuages,*

*Et ces deux pourpres là-bas un père, une fille*

*Et cet autre plus proche, la statue*

---

Grammont (Maurice), *petit traité de versification*, Colin, Paris, 1990, p.129<sup>2</sup>

*D'une femme, mère de la beauté, mère du sens,  
Dont on voit bien qu'immobile longtemps,  
Étouffé dans sa voix de siècle en siècle,  
Déniée, animée  
Par rien que la magie de la sculpture,  
Elle prend vie, elle va parler.  
Foudre ses yeux  
Qui s'ouvre dans le gouffre du safre clair,  
Mais foudre souriante comme si,  
Condamnée à suivre le rêve au flux stérile  
Mais découvrant de l'or dans le sable vierge,  
Elle avait médité et consenti  
L'homme d'ailleurs s'approche,  
Son visage  
Déchiré s'apaisent de tant de joie.<sup>3</sup>*

Dans cet extrait du poème « les nuées », le son imposé est le son [e], il occupe une place particulière dès le début. Ce son peut transmettre des sentiments divers. Le poète maintient le thème de la méditation comme moyen, pour la poésie et pour la conscience, de souligner la présence à travers une image. Par cet exemple très bien animé par l'assonance en [e], Bonnefoy trace un tableau qui révèle une image visionnaire. La redondance du son [e] donne un écho qui donne au lecteur le potentiel d'écouter le son du poète qui désigne ce rêve.

Le grand souci de la poétique de Bonnefoy est de souligner que "quelles que soient les dérives du signe, les évidences du rien, dire, je\* demeure (...) la réalité à autrui, qui est l'origine de l'être"<sup>4</sup>

---

Bonnefoy (Yves), *Poèmes, Dans le leurre du seuil*, Mercure de France, 1978, p.301<sup>3</sup>

Bonnefoy (Yves), *La présence et l'image*, Mercure de France, 1983, p.49<sup>4</sup>

La phrase poétique d'Yves Bonnefoy est bien marquée par l'utilisation de certaines voyelles importantes, prenant l'exemple du son [i], le poète a recours à l'insertion du son [i] afin de souligner son état d'âme, ce son est redondant dans les vers suivants

*"s'agisse d'un bruit, d'un cri ou d'un sentiment qui peut arracher des cris aigus" <sup>5</sup>*

*Qui saisir sinon qui s'échappe,*

*Que voir sinon qui s'obscurcit,*

*Que désir sinon qui meurt,*

*Sinon qui parle et se déchire?*

(...)

*Que chercher sinon ton silence*

*Quelle lueur sinon profonde*

*Ta conscience ensevelie,<sup>6</sup>*

Il est à noter que les thèmes essentiels de cette série de poèmes sont la finitude et la mort d'où les sentiments de désarroi et d'inquiétude qui sont dominants. Le poète se trouve dans un état de questionnement, il s'adresse à sa femme défunte, l'auditeur se trouve au sein de cette situation grâce à l'insertion du son [i] qui souligne les cris d'angoisse et d'amertume du poète.

Comme il est nommé le penseur de la présence dans l'image, Bonnefoy a recours à l'usage de cette série de voyelles pour donner un ton particulier à ses poèmes. On constate la valeur expressive de chaque son à travers sa place dans les vers ou bien d'après sa répartition dans le poème. Prenons le son [y] qui s'attache à la même série du son [i], ce son est souvent relié au mot "obscur" qui révèle l'état d'âme du poète la plupart du temps.

---

Grammont (Maurice), *Petit traité de versification*, Colin, 1990, p.130<sup>5</sup>

Bonnefoy (Yves), *Poèmes, Du mouvement et de l'immobilité de Douve, Derniers gestes*, Mercure de France, 1978, p.66<sup>6</sup>

*le miroir et le fleuve en crue, ce matin,  
S'appelaient à travers la chambre, deux lumières  
Se trouvent et s'unissent dans l'obscur<sup>7</sup>*

Ces vers tendent à montrer comment le poète a réussi d'associer deux univers tout à fait différents dans une seule image, il s'appuie sur le son [y] pour mettre quelques mots en relief. Commençons par le mot "crue" qui désigne le mouvement du fleuve qui se reflète dans sa chambre à travers le miroir, puis la succession des mots "lumière, s'unissent et obscur" pour révéler la lumière qui vient et illumine son obscurité.

Ajoutons ainsi, la voyelle éclatante [a] qui réserve son rôle marquant dans les poèmes d'Yves Bonnefoy car, « *l'emploi des voyelles éclatantes (...) s'impose pour l'expression de bruits éclatants ; ce sont elles qui donnent son expression au mot 'éclatant' lui-même* »<sup>8</sup>

L'exemple suivant met en relief ce phénomène langagier :

*L'orage qui s'attarde, le lit défait,  
la fenêtre qui bat dans la chaleur  
Et le sang dans sa fièvre : je reprends  
La main proche à son rêve, la cheville  
A son anneau de barque retenue  
Contre un appointement, dans une écume,  
Puis le regard, puis la bouche à l'absence  
Et tout le brusque éveil dans l'été nocturne  
Pour y porter l'orage et le finir<sup>9</sup>*

---

Bonnefoy (Yves), *Poèmes, Pierre écrite, un feu va devant nous*, Mercure de France, 1987, p.221<sup>7</sup>

Grammont (Maurice), *Petit traité de versification, op.cit., p.133*<sup>8</sup>

Dans le leurre du seuil, *Deux barques*, p. 275<sup>9</sup>



L'éclatement du son [a], qui commence dès le titre « Deux barques », marque par excellence le jeu du glissement des images. Le poète désigne une situation frappante, il lance des images contradictoires d'une manière successive au lecteur pour partager avec lui des sentiments distingués. Il révèle deux univers, l'un de la maison où il dort et l'autre celui de son rêve. Les effets sonores utilisés dans ces quelques vers aident le poète à montrer le lien étroit qu'il désigne entre la réalité et l'imaginaire.

Rappelons que Bonnefoy se distingue par une richesse langagière qui se voit clairement dans sa poésie. Pour lui, le rythme est l'un de ces moyens, ceci lui offre la possibilité de trouver un chemin vers la concrétude. Force est de souligner l'importance de l'allitération comme figure majeure dans la production poétique d'Yves Bonnefoy.

## **2- L'Allitération:**

Tout d'abord, l'allitération c'est la redondance ou bien la répétition d'une même consonne dans un texte donné. D'après Maurice Grammont l'allitération *“Consiste à répéter des consonnes initiales et par extension, des consonnes intérieures dans une suite de mots rapprochés. Elle tend à marquer un rythme et à souligner le signifiant”*<sup>10</sup>

Grammont accorde un rôle fondamental, à la répétition des consonnes, dans la création d'un rythme particulier. Selon lui ce rythme donne aux poètes la capacité de créer des vers remarquables en tirant divers effets.

En interprétant le rythme consonantique des poèmes de Bonnefoy, on doit affirmer que celui-là permet d'ajouter quelques effets de régularité frappante. La redondance des consonnes dans une strophe, sert à rendre le vers plus harmonieux en renforçant les sonorités.

---

Grammont (Maurice), *Petit traité de versification*, op.cit., 1990, p.36<sup>10</sup>

De plus, les théoriciens distinguent deux valeurs rythmiques, “*Certains poètes l’ont employé pour donner une impression de légèreté et de négligence. (...) Quand, au contraire le ton est grave ou oratoire, le rythme consonantique appelle un véritable accent d’insistance et l’hémistiche donne une impression d’ampleur et de gravité*”<sup>11</sup>

Prenons d’abord le son [s], il peut marquer des émotions différentes : la joie et même le malheur, cela dépend de la voyelle qui l’accompagne. Citons à titre d’exemples :

*Elle fuit vers les saules; le sourire  
Des arbres l’enveloppe, simulant  
La joie simple d’un jeu. Mais la lumière  
Est sombre sur ses mains de suppliante,  
Et le feu vient laver sa face, emplir sa bouche*

*Et rejeter son corps dans le gouffre des saules.*<sup>12</sup>

La redondance du son [s] traduit le sifflement d’angoisse et d’inquiétude du poète, il tente à transmettre sa voix personnelle dans le poème. Il essaye de tracer sur la page une scène qui désigne la mort de sa bien-aimée.

Étudions ensuite un autre son, la nasale [m], d’après Grammont cette série de consonne nasales [m], [n] donne “*l’impression de douceur, de mollesse, de langueur*”<sup>13</sup>

De même le son [m] souligne deux thèmes majeurs dans la poésie de Bonnefoy : “Mort” et “Mémoires”, ces deux thèmes occupent une place particulière dans le recueil *Poèmes*. La redondance du son [m] sonne dans les poèmes pour évoquer un sentiment de tristesse et de malheur, la continuité phonétique de ce

---

Léon (Pierre), *Phonétisme et prononciation du français*, Paris, Nathan, 1999, p.109<sup>11</sup>

Du mouvement et de l’immobilité de Douve, *Elle fuit vers les saules; le sourire*, p.68<sup>12</sup>

Grammont (Maurice), *Petit traité de versification*, op.cit., 1990, p.139<sup>13</sup>

son dans une suite de mots apporte des effets distingués : ce qui converge vers le sens interne du texte. Citons l'exemple suivant :

*Longtemps dura l'enfance au mur sombre et je fus  
La conscience d'hiver ; qui se pencha  
Tristement, fortement, sur une image,  
Amèrement, sur le reflet d'un autre jour<sup>14</sup>*

Ces quelques vers inscrivent un sentiment nostalgique, le poète tend à créer une traversée énigmatique vers ses souvenirs d'enfance, la récurrence du son [m] souligne un retournement vers le passé profond, un passé qui marque l'enfance semblable à un mur sombre. Les sentiments de tristesse et d'amertume qui dominent, sont bien présentés par la juxtaposition des mots et la continuité du son [m] tout le long de cette strophe.

Citons aussi cet exemple extrait des vers de notre poète :

*N'ayant rien désiré  
Plus que de contribuer à mêler deux lumières,  
O mémoire<sup>15</sup>*

Dans ses écrits poétiques et notamment dans le recueil *Pierre écrite*, Bonnefoy ne cesse de créer un pont entre ses souvenirs ou bien ses mémoires et sa vie réelle, par la force des mots le poète fait revivre son passé vécu avec tous les souvenirs tels qu'ils soient heureux ou triste La répétition du son [m] dans ces vers marque le désir du poète qui veut peut-être mêler le réel et le rêve, l'invisible et le visible.

Aussi le son [r] a des qualités sonores distinguées, il sert à donner un rythme plus rapide au vers afin de transmettre des sentiments particuliers. Citons l'exemple suivant :

---

Bonnefoy (Yves), Poèmes, Pierre écrite, Pierre écrite, une pierre, p.213<sup>14</sup>

Bonnefoy (Yves), Poèmes, Pierre écrite, Pierre écrite, une pierre, p.213<sup>15</sup>

*Et je peux bien descendre  
Encore, traverser les salles sombres,  
Ouvrir, comme autrefois, faire ces pas  
De chaque jour nouveau parmi les vignes<sup>16</sup>*

Dans les écrits poétiques de Bonnefoy, on trouve que l'image ne fixe pas le réel de même qu'elle ne peut pas le dépasser. Ces quelques vers sont bien animés par la répétition du son [r], le roulement de ce son donne une vivacité à la situation évoquée. La succession de la consonne "r" donne un effet de gradation qui traduit un mouvement décrivant l'état du poète qui cherche l'espoir malgré tous les obstacles.

### **Conclusion :**

Enfin, on doit signaler que Bonnefoy accorde une grande importance aux impressions sonores. Tout comme le jeu des sonorités a une fonction, au-delà des impressions qu'il véhicule, il contribue à transmettre les sentiments du poète et à révéler son état d'âme. Ainsi, Bonnefoy tente de moduler les sons afin d'en marquer la valeur.

Nous pouvons dire que le poète porte un grand intérêt à la recherche de l'harmonie dans son œuvre, ayant recours aux procédés de l'allitération, de l'assonance. De même, on doit constater que ces procédés, chers au poète, soulignent le souci de Bonnefoy d'atteindre un certain rythme.

De fait, la fonction rythmique de ces procédés réside dans leur redondance.

### **Références:**

#### **Corpus:**

- Bonnefoy (Yves), *Poèmes*, Paris, Mercure de France, 1978.

#### **Autres références:**

---

Bonnefoy (Yves), *Poèmes*, Dans le leurre du seuil, L'épars, L'indivisible, p.323 <sup>16</sup>

- Angoujard (Jean-Pierre), *Théorie de la syllabe : Rythme et qualité*, Paris, CNRS, 1997.
- Buffard-Moret (Brigitte), *Précis de versification*, Paris, Nathan, 2001.
- Bacry (Patrick), *Les figures de style et autres procédés stylistiques*, Paris, Belin, 2003.
- Dessons (Gérard), *Introduction à l'analyse du poème*, Paris, Bordas, 1991.
- CRESSOT (Marcel) et JAMES (Laurence), *Le style et ses techniques, Précis d'analyse stylistique*, Paris, P.U.F
- Dessons (Gérard) et Meschonnic (Henri), *Traité du rythme : Des vers et des proses*, Paris, Armand Colin, 1991.
- Fromilhague (Catherine), *Les figures de style*, Col.128, Paris, Nathan, 1995.
- Fromilhague (Catherine) et Anne (Sancier), *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Bordas, 1991.
  - *Analyses stylistiques : formes et genres*, Paris, Dunod, 1997.
- Gardes-Tamine (Joëlle), *La stylistique*, Paris, Armand Colin, 1995.
- Gautier (Michel), *Système euphonique et rythmique du vers français*, Paris, Gauthier, 1974.
- Moliné (George), *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF, 1986.
- G  
rammont (Maurice), *Petit traité de versification*, Colin, Paris, 1990.
- Herescu (Niculae I.), *La poésie latine : Etude des structures phoniques*, Paris, les belles lettres, 1960.

- Léon (Pierre-Roger), *Précis de phonostylistique : parole et expressivité*, Paris, Nathan, 1993.
- Mazaleyrat (Jean), *Pour une étude rythmique du vers français moderne*, Paris, Lettres Modernes, 1963.
- Suhamy (Henri), *Les Figures de styles*, Paris, PUF, 2004.
- Stolz (Claire), *Initiation à la stylistique*, Paris, Ellipses, 1999.

### **Résumé:**

Notre présente étude est consacrée à démontrer l'importance de l'harmonie des sons qui réalise une certaine cohérence réaliser une cohérence textuelle. c'est pourquoi on doit constater que l'isotopie phonétique joue un rôle fondamental dans la création poétique. Nous nous sommes concentrés sur le fait de la redondance des sons comme marqueur essentiel de la réalisation isotopique dans les écrits poétiques d'Yves Bonnefoy.

### **Abstract:**

Our Present study is devoted to demonstrating the importance of the harmony of sounds that the poet seeks in order to achieve textual coherence. This is why we must note that the phonetic isotopy plays a fundamental role in poetic creation. We have focused on the fact of sound redundancy as an essential marker of isotopic realization in Yves Bonnefoy's poetic writing.

### **الملخص :**

إن هذه الدراسة مخصصة لإثبات أهمية تناغم الأصوات التي يستخدمها الشاعر لتحقيق الترابط النصي. ولهذا السبب يجب أن نلاحظ النظير الصوتي يلعب دورا أساسيا في الإبداع الشعري. و من خلال هذه الدراسة ركزنا علي تكرار الأصوات كعلامة أساسية للإدراك النظائر في الكتابات الشعرية لإيف بونفوا.

Hadir Mohamed Saty

Maître-assistante

Faculté des Lettres

Université de Suez

Hadirsaty.hs@gmail.com

01156567475

Il est irréalisable de parler de l'ethos et de le définir sans avoir recours à la rhétorique antique des philosophes grecs : Platon et Aristote, pour suivre l'évolution de la notion jusqu'à son emploi dans les domaines d'étude de la langue, l'argumentation et l'analyse de discours chez les linguistes contemporains : PERELMAN DUCROT, CHARAUDEAU, AMOSSY ET MAINGUENEAU.

L'ethos, comme dans sa science pilote ; la rhétorique, est une notion très controversée. Principalement, la rhétorique, elle-même, peut se considérer comme étant une science « *confuse et sans objet propre* » (MEYER, 2011), si on observait ses définitions fournies par les anciens Philosophes.

Platon, en construisant son point de vue sur le côté émotionnel et réactionnel de l'interlocuteur, considère la rhétorique comme une sorte de manipulation de l'auditoire, comme c'est le cas aujourd'hui au sein de l'entreprise de la propagande et de la publicité.

Quintilien, en centrant son point de vue sur l'orateur et à l'expression de soi, considère la rhétorique comme étant l'art de bien parler, comme une sorte d'éloquence de discours.

Vient, ensuite, Aristote pour confronter l'explicite et l'implicite, le littéral et le figuré, afin de convaincre et de persuader. Pour lui, la rhétorique est une exposition argumentative, discursive ou bien persuasive ;

« *L'objet de la rhétorique des Anciens était, avant tout, l'art de parler en public de façon persuasive : elle concernait donc l'usage du langage parlé, du discours, devant une foule réunie sur la place publique, dans le but d'obtenir l'adhésion de celle-ci à une thèse qu'on lui présentait.* » (PERELMAN & OLBRECHTS-TYTECA, 1992 :7)

Selon Aristote, ce domaine d'étude de langage se base sur trois notions fondamentales ; trois dimensions linguistiques : *ethos, pathos et logos* ; qui sont les trois axes principaux de la mise en scène verbale de soi, de



la schématisation de soi dans le discours, en d'autres termes : « l'autopromotion ».

Trois axes principaux, selon Aristote, qui sont considérés comme différentes façons de persuader ou de convaincre un auditoire sur un sujet, une croyance, ou une conclusion ;  
« *La présentation de soi a d'abord été pensée dans la Grèce antique comme une pratique d'influence.* » (AMOSSY, 2017 :15)

Et pour ne pas trop s'attarder sur la définition des notions : pathos et logos, on peut simplement faire référence à Aristote, qui explique que le processus d'agir sur l'auditoire nécessite non seulement d'utiliser des arguments valides : qui sont le « logos : le pôle du discours », et non seulement de toucher les cœurs qui est le: « pathos : le pôle de l'auditoire », mais aussi de projeter une image de soi susceptible d'inspirer confiance : et c'est l'« ethos : le pôle de l'orateur ».

*« Les preuves que l'art de la parole nous fournit sont de trois espèces. Les premières dépendent des mœurs de l'orateur ; les secondes des divers sentiments qu'on inspire à l'auditeur ; les troisièmes se trouvent dans le discours lui-même, en tant qu'on démontre ou qu'on semble démontrer. L'orateur prouve par les mœurs, lorsqu'il parle de manière à inspirer de la confiance dans son caractère personnel (...). L'orateur prouve par le moyen des auditeurs, lorsqu'il excite les passions ; car nos jugements ne sont pas les mêmes, quand nous cédon's à la douleur ou à la joie, à l'amitié ou à la haine. »*  
(BONAFIOUS, 1857 :15)

De la sorte, on peut à la suite de CHARAUDEAU, (2008) définir le pathos comme étant la manière dont l'énonciateur fait adhérer son énonciataire à sa parole.

Rhétoriquement, la visée du pathos est de produire la persuasion en s'appuyant sur les émotions pour faire mouvoir l'individu dans telle ou telle direction.

D'un autre côté, le logos est le raisonnement logique derrière les déclarations du locuteur. Il réfère à toute tentative d'appel à l'intellect, à des

arguments logiques, de sorte que le raisonnement logique possède deux formes : déductive et inductive.

Et en fait, c'était la technique argumentative préférée par Aristote. Quant à l'ethos, c'est la présentation de soi qui lie le statut et la force du discours à l'image de celui qui en est l'origine, l'orateur ;

*« L'importance attribuée à la personne de l'orateur dans l'argumentation est un point essentiel des rhétoriques antiques, qui s'appellent « ethos » l'image de soi que l'orateur construit dans son discours pour contribuer à l'efficacité de son dire ».*

**(AMOSSY, 2016 :82)**

En fait, les Grecs considéraient l'ethos comme le caractère, la personnalité, les traits du comportement, le choix de vie et de fins, d'où le mot « éthique ».

**(MEYER, 2011 :27)**

Quant à DUCROT (1980), on lui a souvent attribué l'introduction de la notion d' « ethos » dans les sciences du langage. Or, il a employé la notion pour exprimer le double locuteur : (L) et ( $\lambda$ ) ;

*« Dans ma terminologie, je dirai que l'ethos est attaché à L, le locuteur en tant que tel : c'est en tant qu'il est source de l'énonciation qu'il se voit affublé de certains caractères qui, par contrecoup rendent cette énonciation acceptable ou rebutante. Ce que l'orateur pourrait dire de lui, en tant qu'objet de l'énonciation, concerne en revanche  $\lambda$ , l'être du monde, et ce n'est pas celui-ci qui est en jeu dans la partie de la rhétorique dont je parle. »*

**(DUCROT : 1984 :201)**

Ducrot a toujours insisté sur le fait qu'il ne faut pas confondre les instances intradiscursives avec le sujet réel parlant, ce qu'il nomme « une pragmatique sémantique. » **(AMOSSY, 2016 :89)**

Quant à MAINGUENEAU, il a été le premier à introduire la notion de l'ethos discursif dans les sciences du langage avec une théorie cohérente. Il a

même montré que l'éthos est omniprésent dans l'espace social et communicationnel ;

« *L'éthos n'agit pas au premier plan, mais de manière latérale, il implique une expérience sensible du discours, il mobilise l'affectivité du destinataire* » (MAINGUENAU, 2002 :1)

« *C'est en réalité chez Dominique Maingueneau que se trouve pour la première fois exposée, dans un cadre à proprement parler linguistique, la notion d'éthos empruntée à la rhétorique, et c'est dans sa théorie de l'analyse du discours qu'elle reçoit ses premiers développements.* » (AMOSSY, 2017 :34)

Il insiste sur la présence d'une relation étroite entre l'éthos et la construction de l'identité de sorte que « *chaque prise de parole engage à la fois une prise en compte des représentations que se font l'un de l'autre les partenaires, mais aussi la stratégie de parole d'un locuteur qui oriente le discours de façon à se façonner à travers lui une certaine identité* ». (MAINGUENEAU, 2002 :4)

Mais entre « l'être et le paraître » (AMOSSY, 2017 :24), on se trouve parfois dans un cas de divergence d'éthos ; lorsque l'image de soi projetée par le locuteur ne marche pas avec ce qu'il a eu l'intention de projeter en s'exprimant devant son interlocuteur. Là, on se demande, d'une part, si l'éthos ciblé est celui qui est montré dans le discours. Et d'autre part, on essaye de confronter un éthos préalable/ prédiscursif à un éthos discursif.

Cette dualité de « comment on se voit et comment on aime de se voir » provoque parfois une sorte de contradiction d'éthos, et par conséquent une sorte de conflit identitaire, dans le processus de la construction d'image de soi. C'est presque le même problème qui naît parfois entre le dit et le dire.

#### • **ETHOS PREALABLE /PREDISCURSIF VS ETHOS DISCURSIF :**

Autrefois, Aristote a toujours donné l'importance à la façon dont le locuteur se présente dans son discours, alors que Isocrate, s'intéressait à la « réputation » (AMOSSY, 2016 :85) du locuteur ; ce que l'interlocuteur sait déjà de lui. Là, diffère un éthos préalable, prédiscursif, basé sur la réputation, les

informations, le nom de l'orateur, d'un ethos discursif basé sur sa parole et sa présentation de soi.

« Dans sa Rhétorique, Aristote nomme ethos, caractère, l'image de soi que projette l'orateur désireux d'agir par sa parole. Il souligne le fait que cette image est produite par le discours. Il ouvre ainsi un débat (...). Il s'agit de savoir s'il faut privilégier l'image de soi que l'orateur projette dans sa parole, ou plutôt celle qui dérive d'une connaissance préalable de sa personne. (...) c'est bien dans le discours qu'il importe de construire une image de soi. » (AMOSSY, 2016 :83)

Donc, on peut considérer qu'un ethos préalable est celui qui va orienter, en avant, la façon avec laquelle le locuteur sera perçu par son interlocuteur. Selon AMOSSY, ce sont des données assemblées avant l'image présentée par le locuteur, lui-même. Cela peut comprendre son image sociale basée sur des références conversationnelles ou textuelles.

D'où, on constate que l'ethos préalable mènera, d'une façon ou d'une autre, à une confrontation d'images :

« (...) celle qu'on connaît de l'orateur et celle qu'il construit dans son discours. » (AMOSSY, 2017 :77)

Quant à l'ethos discursif, AMOSSY (2017 :75), explique que c'est une réaction à l'ethos préalable, c'est-à-dire que le locuteur aura toujours recours à adapter son discours, implicitement ou explicitement, comme une réaction à l'image que son interlocuteur a déjà dressée de lui.

Cette réaction peut se faire sous la forme d'une modification de cette image, d'une réactivation, ou bien d'une modulation.

Et cela dépend, sans doute, de l'image préexistante ; qu'elle soit positive ou négative ;

« Si elle lui assure sa crédibilité et lui confère la légitimité et la compétence nécessaire aux yeux de l'auditoire, le locuteur la mobilisera et l'activera volontiers. Si, cependant, l'image qu'on se fait de sa personne est négative, ou inappropriée au but poursuivi, il travaillera à la rectifier, à l'infléchir, à la corriger dans le sens désiré. » (AMOSSY, 2017 :75)

Mais ce n'est pas seulement en annonçant notre image dans notre discours, que notre destinataire l'a bien reçue et perçue. Cela nous guide à un autre niveau et type de conflit d'éthos, celui d'éthos qui est dit vs celui qui est montré.

• **ETHOS DIT VS ETHOS MONTRÉ :**

Pour faire la différence entre l'éthos dit et l'éthos montré, on doit, en effet, distinguer entre *le dit* et *le dire*. Peut-être les deux mots sont étymologiquement dérivés de la même origine, mais linguistiquement, ils ne portent pas le même sens ;

*« En effet, l'image de soi peut découler du dit : ce que l'énonciateur énonce explicitement sur lui-même en se prenant thème de son propre discours. En même temps, elle est toujours en résultat du dire : le locuteur se dévoile dans les modalités de sa parole, même lorsqu'il ne se réfère pas à lui-même. » (AMOSSY, 2017 :113)*

D'autre part, selon Maingueneau, l'éthos, ou bien l'autoschématization prétendue de la part du locuteur, n'est pas simplement « dite », mais elle doit être « montrée » dans l'emploi du discours. (AMOSSY, 2017 :35)

Ducrot l'affirme ; *« il ne s'agit plus de ce que l'on fait en parlant, mais de ce que la parole, d'après l'énoncé lui-même, est censée faire. En utilisant un énoncé interrogatif, on prétend obliger, par sa parole même, la personne à qui on s'adresse à adopter un comportement particulier, celui de réponse, et, de même, on prétend l'inciter à agir d'une certaine façon si on recourt à un impératif, etc. » (DUCROT, 1984 :174)*

D'où, constate-t-on, que la façon et le style du locuteur peuvent manipuler, d'une part sa présentation de soi, et d'autre part le comportement de son auditoire ; *« Le locuteur peut s'aveugler sur ce qu'il révèle de lui-même, projetant une image de soi qui est à mille lieues de celle qu'il aurait voulu proposer. » (AMOSSY, 2017 :115)*

Dans d'autres termes, la manière, elle-même, de dire donne, parfois, quelques informations sur l'ethos de l'énonciateur ;

« *L'ethos de l'énonciateur peut être manifesté d'une manière directe (se présenter soi-même dans l'énoncé) ou peut demeurer implicite ou insinué par la manière de dire et par le ton adopté. La manière de dire renvoie à une manière d'être (...)* »

**(JUAN HERRERO, 2006 :212)**

De tous ces niveaux d'ethos, découle une identité, s'esquisse une auto-schématisme, se construit une image de soi ;

« (...) *la représentation que l'individu se fait de lui-même en tant que membre d'une nation, d'une classe, d'une profession, d'une communauté, prend corps dans la façon dont il se présente dans les interactions sociales. Il moule inconsciemment ou délibérément son ethos discursif sur un modèle culturel entériné, se construisant ainsi une identité qui le situe.* » **(AMOSSY, 2017 :46)**

Considérant que : (*Locuteur + parole = image*), on peut dire que le locuteur se traduit dans son discours, en faisant une liaison entre ses qualités, sa vie et l'image qui est reflétée dans sa parole.

Pour conclure, **(AMOSSY 2017 :79)** valide l'idée qu'un ethos peut être fondé sur deux types d'éléments sociodiscursifs :

- Des éléments discursifs basés sur l'échange langagier et de ce qui est déduit de la dualité du dire et du dit ;
- Des éléments contextuels interdiscursifs qui nécessitent des informations encyclopédiques des données du texte étudié.

## BIBLIOGRAPHIE :

- AMOSSY Ruth, (2016), *L'argumentation dans le discours*, Armin Colin, Paris, France.
- AMOSSY Ruth, (2017), *La présentation de soi, ethos et identité verbale*, coll. L'interrogation philosophique, PUF, 3ème tirage.
- BONAFIOUS Norbert, (1857), *La rhétorique d'Aristote*, traduite en français avec le texte en regard et suivie de notes philologiques et littéraires, A. DURAND Libraire, Paris.
- CHARAUDEAU Patrick, (2008) « Pathos et discours politique » in Rinn M. (coord.), *Émotions et discours. L'usage des passions dans la langue*, Rennes : PUR. Consulté le 9 juin 2011. URL: [http://www.patrickcharaudeau.com/IMG/pdf/\\_2008\\_Pathos\\_Actes\\_Brest\\_.pdf](http://www.patrickcharaudeau.com/IMG/pdf/_2008_Pathos_Actes_Brest_.pdf)
- DUCROT Oswald, (1984), *le dire et le dit*, Les éditions de Minuit, Paris.
- JUAN HERRERO Cecilia, (2006) « l'ethos discursif de l'énonciateur dans les titres de la presse française qui jouent avec le détournement d'une expression figée ou d'un enfoncé stéréotypé », dans : *Linguistique plurielle* : Valencia. 25,26 et 27 octobre 2006 / Brigitte Lépinette (dir. Congr.), Brisa Gomez Angel (dir. Congr.), vol. 2, (communications).
- MAINGUENEAU Dominique, (2002), *L'ethos de la rhétorique à l'analyse du discours*, version raccourcie et légèrement modifiée de « Problèmes d'ethos », dans : *Pratiques* no 113-114.
- MEYER Michel, (2011), *La Rhétorique, que sais-je?* PUF, 3eme édition.
- PERELMAN Chaïm et OLBRECHTS -TYTECA Lucie, (1992), *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Préface de Michel MEYER, 5e édition, éditions de l'université de Bruxelles, Belgique.