

La métaphore, entre *translatio* et *translatum*

Joëlle Gardes Tamine

(Participation de J. Gardes-Tamine à la *5th International Conference on Researching and Applying Metaphor*)

Aussi bien les philosophes que les psychologues font généralement remonter la définition de la métaphore à Aristote, manifestant ainsi la conscience qu'ils ont qu'il s'agit là d'une notion située dans une tradition rhétorique. Mais leur intérêt se concentre évidemment, étant donné leur spécificité, sur les mécanismes de la figure, comme l'analogie, et leur point de vue leur fait vite oublier qu'autant qu'un processus mental, elle est une construction de discours. C'est sur cette construction que je voudrais m'attarder pour présenter un certain nombre de points qui me semblent importants dans les récentes analyses linguistiques et rhétoriques de la tradition européenne, en particulier française¹.

Le mécanisme

La translatio

Lorsqu'on analyse une métaphore, on confond souvent ce que la rhétorique latine appelle *translatio*, c'est-à-dire le processus sur lequel se fonde la métaphore, et le *translatum*, c'est-à-dire le résultat de ce processus.

Lorsqu'on tente de définir la métaphore, c'est sur la *translatio* que l'on se concentre généralement. C'est ce que font évidemment les psychologues et les cognitivistes à la recherche de mécanismes mentaux. Marie-Dominique Gineste (2000, p. 117) rappelle ainsi les deux plus fréquentes conceptions de la figure, comme comparaison (abrégée, implicite, etc) et comme interaction. La première, selon elle, remonterait à Aristote, et la seconde, plus moderne, est liée aux noms de Richards et de Max Black. En réalité, les choses sont beaucoup plus complexes. Déjà chez Aristote, quatre mécanismes peuvent

¹ Je me situe dans le cadre d'une sémiologie (Molino, 1985) qui distingue trois niveaux de l'analyse, le niveau poïétique ou niveau de la production de l'objet, le niveau neutre, ou niveau de l'objet envisagé en lui-même, niveau esthésique ou niveau de la réception de l'objet. On peut dire que la *translatio* renvoie au niveau poïétique, le *translatum* au niveau neutre, et le parcours rhétorique et linguistique au niveau esthésique.

sous-tendre la métaphore (*Poétique*, 21, 57 b), considérée comme un nom impropre : transfert « du genre à l'espèce, de l'espèce au genre, de l'espèce à l'espèce ou selon l'analogie » (*Rhétorique*, 1457 b 7) :

- du genre à l'espèce : « être arrêté » pour « être mouillé » à propos d'un navire ;
- de l'espèce au genre : parler des « dix mille exploits d'Ulysse » pour signifier qu'ils sont nombreux ;
- du l'espèce à l'espèce : l'exemple d'Aristote étant peu clair, j'emprunte celui-ci à Duvignau (2002) : « les mauvais dormeurs ont été transplantés à la fin de la grossesse de leur maman ». « Transplanter » et « déménager » apparaissent comme deux co-hyponymes d'une expression générale, « arracher à son milieu ».²
- selon l'analogie (Gardes Tamine, 2003), laquelle met en jeu une proportion à quatre termes : « la coupe d'Arès pour son bouclier », car « la coupe est à Dionysos ce que le bouclier est à Arès ».

À proprement parler, seule la dernière métaphore implique une comparaison, et encore Aristote prend-il soin de dire non pas que la métaphore repose sur une comparaison, mais qu'elle entraîne une vision selon laquelle un objet est conçu sous les aspects de l'autre, ce qui n'est pas tout à fait la même chose : « il faut tirer les métaphores de [choses] qui ont une affinité, mais non évidente » (*Rhétorique* 1412 a 11). En d'autres termes, la question qui se pose est la suivante : la comparaison est-elle la cause ou le résultat de la métaphore ? On y reviendra. Quoi qu'il en soit, et à ce stade, on peut affirmer que l'analyse de la métaphore par la comparaison implique qu'entre les deux objets rapprochés, il existe une communauté de propriétés, et de manière plus linguistique, qu'entre les termes assimilés, il existe des traits (des sèmes) communs. Ainsi, dans l'exemple canonique : « Achille est un lion », Achille et le lion partagent le fait d'être impétueux, courageux. Dans les termes de l'analyse rhétorique, la comparaison qui sous-tend la métaphore implique un *tertium comparationis*, les premiers étant le comparant et le comparé :

Comparé copule *tertium comparationis* outil de la comparaison
comparant

² À vrai dire, on peut se demander si ce troisième cas n'est pas à ranger sous le suivant, puisqu'on peut dire que transplanter est à une plante ce que déménager est à un humain. La seule différence est que l'analogie joue entre des domaines complètement différents, comme le disent avec insistance Perelman et Olbrechts-Tyteca. Les trois premiers types sont, dit Lallot, « balisés lexicalement » (1988, p. 52), ce qui n'est pas le cas du troisième : quel lien y a-t-il entre une coupe et un bouclier,

Achille est courageux comme un lion. comme

Parler de comparaison masque cependant la distinction longtemps opérée dans la rhétorique entre la similitude (*similitudo*) et la comparaison (*comparatio*) au sens strict (Charbonnel, 1991). Comme d'ailleurs le montre l'étymologie des termes, la comparaison rassemble des éléments semblables :

Pierre est aussi sage que son frère

et c'est à elle que peut s'appliquer la notion de communauté de traits. La similitude, elle, rapproche des éléments disparates. « Ainsi la *similitudo* est cette activité tout à fait curieuse (bien qu'ultra-courante), qui consiste à affirmer comme *similes* ce que l'on sait être *disparates* ! » (Charbonne, 1991, p. 17). C'est elle qui est généralement à l'œuvre dans les métaphores, et non la *comparatio* : « Le propre de la *similitudo*, c'est de rapprocher des hétérogènes (un lion et un homme, une rose et une femme, une plante et un enfant), mais en leur inventant une homogénéité nouvelle. » (*ibid.*, p. 18)

Selon la seconde analyse de la métaphore (Richards, 1936, Black, 1962), en apparence plus moderne, la figure repose en effet sur une interaction, laquelle produit justement cette homogénéité, ce qui signifie qu'Achille et les lions n'ont peut-être pas de trait commun évident mais que la figure aboutit à remodeler la conception que l'on a d'Achille à la lumière de certaines qualités des lions. En même temps, sont écartés de la représentation que l'on en a un certain nombre de traits, qui aboutissent à conférer aux lions quelques propriétés humaines. Au bout du compte, la métaphore met en évidence des traits, qui d'ailleurs existaient peut-être, mais en arrière plan, et elle a ainsi une dimension heuristique. Dans les termes de N. Charbonnel, elle crée de l'homogène à partir du disparate. Cette conception est sans doute plus intéressante que la première et elle a le mérite de montrer la différence de statut de la métaphore par rapport à d'autres tropes, tels que ses compagnes du fameux trio de la rhétorique restreinte, la métonymie et la synecdoque, qui ne créent rien, mais se contentent de prendre acte de liens existants.

Ces deux tropes en effet reposent sur des relations préconstruites, inscrites, antérieurement à leur construction, à la fois dans les objets et dans la langue. La synecdoque par exemple met en jeu soit une relation lexicale de méronymie ou d'holonymie, parce que les référents que visent les signes utilisés sont dans une relation de partie à tout : « prendre le volant » pour « prendre la voiture », soit d'hyponymie ou d'hypéronymie, lorsque les objets sont liés par une relation d'espèce au genre, comme dans les deux premiers

exemples d'Aristote cités (« être arrêté » pour « être mouillé », « les dix mille exploits d'Ulysse » pour « les nombreux exploits d'Ulysse ») où les rhétoriciens modernes ne voient d'ailleurs pas de métaphore. Quant à la métonymie, elle repose sur une relation de contiguïté entre objets : par exemple du contenant et du contenu (« boire un verre » pour « boire le vin du verre ») ou de l'objet fabriqué et du lieu de fabrication (« un madras » pour « un tissu fait à Madras »). Sur le plan linguistique, on peut dire qu'elle opère une réduction dans un syntagme : syntaxiquement, elle a partie liée avec l'ellipse, et sémantiquement, elle met en jeu des implications et des présupposés (boire du vin présuppose que ce vin est contenu dans un récipient, bouteille, coupe, verre, etc).

La métaphore, quant à elle, est bloquée lorsque de telles relations sont en jeu. G. Kleiber (1994), à la suite de Turner (1988) rappelle qu'à partir d'une relation du genre à l'espèce, on ne pourra fabriquer une métaphore : « un pétunia est une fleur » ne peut être interprété que comme une définition. De même, avec des cohyponymes, comme « pétunia » et « marguerite », on ne pourra obtenir de métaphore. Comme l'écrit Kleiber : « La reconnaissance d'un énoncé équatif comme étant une analogie dépend ainsi de la reconnaissance de la place qu'occupent les deux catégories ou concepts mis ensemble dans notre structure de catégories : si la connexion est déjà ancrée (*entrenched*) dans cette structure, l'énoncé n'est pas analogique ; si elle a un ancrage moins profond, mais représente une connexion courante ou conventionnalisée, ou si elle est totalement nouvelle, alors l'énoncé sera interprété analogiquement » (1994, p. 194).

Avec une connexion ancrée, la mise en relation de deux cohyponymes est par exemple ininterprétable :

*Une marguerite est un pétunia

Avec un déterminant qui individualise :

Cette marguerite est un pétunia

l'interprétation pourrait être métaphorique, mais elle est difficile (cette marguerite ressemble plus à un pétunia qu'à une autre marguerite).

Ce que ces observations rapides montrent, c'est, d'une part, la complexité des phénomènes et la difficulté qu'il y a à donner une définition positive de la métaphore et, d'autre part, l'importance de l'organisation linguistique que l'on devine sur ces exemples.

Si la ressemblance est construite par la métaphore, si celle-ci repose sur une interaction, c'est d'une certaine façon reconnaître qu'elle ne représente rien d'autre qu'une association non conventionnelle et précodée, *similitudo* et non *comparatio*, puisqu'on pourra créer une interaction entre n'importe quels termes et en tirer un rapprochement nouveau entre les objets qu'ils visent. Que l'on dise par une métaphore usée « l'amour est un feu » ou par une métaphore poétique plus hardie « l'homme seul est un escalier » (Aragon), le mécanisme est en définitive le même, celui de « créer des connexions sémantiques » (Schlanger, 1983, p. 182) dans une organisation discursive.

C'est là le deuxième point qui me semble se dégager de ce rapide parcours de la *translatio* car cette mise en relation de termes ne peut se faire que dans un cadre syntaxique donné. Elle sera explicitée dans ce que l'on appelle les métaphores *in praesentia*, lorsque le thème et le phore dans la terminologie de Perelman et Olbrechts-Tyteca (1970) (tenor et vehicle, teneur ou topique et véhicule dans celle de Richards, 1936) sont associés par un outil explicite comme la copule « être » ou l'apposition :

La nature est un temple

La mort dans nos poumons descend, fleuve invisible (Baudelaire)

et à l'inverse, rendue plus difficile dans les *in absentia*, qui mettent en relation par exemple un groupe nominal et un verbe :

Nous alimentons nos aimables remords (Baudelaire)

Important localement, à l'intérieur du groupe qui met en relation le thème et le phore, le matériel verbal l'est également de manière plus large. Pour Aristote, la métaphore était d'abord présentée comme une impropriété, si bien qu'en termes modernes, on peut dire qu'elle met « en péril la fonction référentielle des mots ». Elle doit donc « impérativement s'appuyer sur un contexte qui joue le rôle de régulateur de la référence ». (Lallot, 1988, p. 55). C'est ce qui distingue la métaphore d'une devinette, dans laquelle précisément les indices sont absents. Ce que l'on peut appeler la queue de la métaphore, comme on parle de queue de la comète, joue souvent ce rôle. Dans l'exemple de Baudelaire :

La nature est un temple où de vivants piliers

Laissent parfois sortir de confuses paroles

Les raisons du rapprochement du temple et de la nature sont données par la relative qui comporte un choix de termes qui renvoient au domaine du thème.

Or, le plus souvent, dans les analyses de la métaphore, les métaphores sont réduites à la seule combinatoire du thème et du phore, dans la mesure où, comme cela a été dit plus haut, on s'intéresse essentiellement à la *translatio*. Mais qu'en est-il sur le plan du *translatum*, sur le plan de la construction discursive ?

Le *translatum*

Le résultat de la *translatio* est un enchaînement de mots qui obéit aux règles de la langue dans laquelle il est formé. Je reviendrai plus loin sur ces règles précises et je me bornerai ici à envisager les conséquences pour la métaphore d'un certain nombre de caractéristiques du langage.

La première, comme nous le savons depuis longtemps, mais en particulier depuis le structuralisme, c'est que le signe est fait d'un signifiant et d'un signifié et qu'il renvoie à un référent extérieur à lui avec lequel il ne saurait être en relation homologique. Prendre cela au sérieux est indispensable si l'on veut proposer une théorie précise de la métaphore : « la métaphore est un fait de langage et l'on peut dire que sa description exacte n'a été rendue possible qu'avec la distinction nette, au XX^e siècle, entre signifiant, signifié et référent. » (Charbonnel, 1991, p. 116).

Il faut donc séparer clairement le signifié d'une part du référent, dont il propose une représentation au lieu d'enregistrer ses propriétés, et d'autre part du concept. Le signifié est fait aussi bien de dénotation que de connotation. Je fais mienne la distinction opérée entre concept et signifié par J.-F. Le Ny et reprise par N. Charbonnel :

Il est clair que la ressemblance est grande entre les deux notions. Toutefois nous pensons qu'il est utile de les distinguer pour au moins trois raisons.

En premier lieu, il est souhaitable de pouvoir dire que le signifié comporte une partie affective et une partie cognitive ; le concept sera alors hors de la première et se trouvera tout entier dans la seconde [...] Une seconde raison concerne les aspects de la sémantique. Il n'est certainement pas exact de considérer que le contenu de tout signifié, et les relations que chacun entretient avec ceux qui lui sont connexes, sont descriptibles de façon logique, si l'on traite ce dernier terme avec quelque rigueur [...] Une troisième raison s'ajoute à celles-ci : les signifiés [...] regroupent souvent un grand nombre d'informations stockées en mémoire ; (Le Ny, 1979, p. 130-131)

Si le concept se caractérise par une certaine stabilité, il n'en va pas de même pour le signifié toujours flou et approximatif, à la différence par exemple de la valeur des symboles mathématiques. Ajoutons que dans le domaine de la métaphore, le signifié est particulièrement instable, en particulier dans les textes, et pas seulement dans les textes poétiques. Comme l'écrit Judith

Schlanger dans *Les métaphores de l'organisme* (1971), le mot, le « vocable » n'a pas la « perfection bien limitée du symbole mathématique », et un vocable riche, comme c'est généralement le cas dans les métaphores intéressantes, possède à la fois « plusieurs faisceaux de renvoi : au loin une pluralité de niveaux ou de domaines qui lui servent de champ de référence, bref un potentiel d'allusions ; et de près un potentiel d'usages, des associations préférentielles avec certains termes ou certaines tournures, bref de manière difficile à analyser, mais très nette à percevoir, un halo lexicologique [...] » (p. 12).

C'est lui qui explique la permanence de certaines « grandes constellations métaphoriques » (Schlanger, 1983, p. 203) : « Ces grandes constellations métaphoriques sont changeantes dans leurs contours ; étonnamment durables sans pourtant être stables ; employées dans plusieurs domaines et à plusieurs fins ». On peut bien les qualifier, lorsqu'elles sont usées et banales (l'amour et le feu, le discours et la guerre), de métaphores conceptuelles (Johnson et Lakoff), elles ne s'en chargent pas moins de valeurs différentes selon l'époque et leurs utilisateurs et elles ont toujours la possibilité de se réactiver dans de nouveaux parcours sémantiques.

Il existe une organisation sémantique spécifique, des « zones de sens » selon l'expression de Judith Schlanger, indifférente en partie à l'organisation du monde, comme on le voit évidemment en poésie, mais aussi dans tous les textes, y compris scientifiques qui cherchent à explorer l'univers dans une mise à distance momentanée. Comme le dit N. Charbonne, « il y a une spécificité irréductible dans la saisie du sens du langage (en entendant par là les seules langues naturelles humaines) » (1991, p. 249).

Et ceci signifie qu'à proprement parler, le langage est indifférent à la distinction du vrai et du faux, et que c'est simplement sa mise en relation avec un objet extérieur, un *pragma*, si l'on emprunte ce terme à Aristote, qui permettra de parler de conditions de vérité. Or, la métaphore, qui supprime momentanément la référence, pour bâtir une « nouvelle référence », selon les mots de Ricœur, est par voie de conséquence, encore bien davantage au-delà du vrai et du faux. On peut donc se demander, dans les expériences de psychologie, s'il est bien licite, comme on le fait souvent, de parler d'interprétation juste et fautive. Car la métaphore n'est pas close, mais ouverte, elle ne peut se réduire à une représentation, mais elle est une « matrice de représentations » (Molino-Soublin-Tamine, 1979), elle est un « potentiel », ce qui lui est permis à la fois par le flou sémantique qui entoure tous les termes et par la condensation qu'ils représentent, puisqu'ils enferment et résument toutes ces potentialités dans les limites de leur signifiant, sans qu'il soit besoin de développement et de périphrase.

Un parcours rhétorique et linguistique

Prendre au sérieux l'organisation discursive de la métaphore avant de l'analyser en termes logiques et de la situer sur le plan du concept permet de faire apparaître au moins comment on peut l'interpréter, comment une signification, c'est-à-dire un sens pour quelqu'un, est sélectionnée en un temps donné par un interlocuteur donné.

Je laisserai de côté l'aspect phonique et morphologique de la métaphore, encore qu'il soit important dans certains textes où elle constitue parfois un jeu de mots :

Bergère ô tout Eiffel le troupeau de ponts bêle ce matin (Apollinaire, *Zone*)

« Bergère » est évidemment à relier à « berge » (la bergère garde la berge, comme le vacher la vache).

Je me concentrerai sur les plans syntaxique, sémantique et rhétorique.

Le parcours syntaxique

La métaphore est donc, dans mon analyse, la mise en relation dans un cadre syntaxique de deux termes entre lesquels n'existe aucune relation préconstruite lexicalement : « La métaphore est un fait non de lexique et de sens mais de contexte et de signification, lié à une construction syntaxique et à une organisation textuelle » (Gardes Tamine, 1995, p. 54). La syntaxe de la métaphore est fondamentale dans la construction de la figure et dans son interprétation, comme l'ont montré pour l'anglais les travaux de Ch. Brooke-Rose et pour le français de F. Soublin, J. Gardes Tamine et I. Tamba. La syntaxe opère le rapprochement d'unités, alors même qu'elles peuvent sémantiquement totalement disparates. Dans cette métaphore de René Char :

Tellement j'ai faim, je dors sous la canicule des preuves. (*Seuls demeurent*)

la construction prépositionnelle relie « la canicule » et « les preuves » et invite le lecteur à chercher un ou plusieurs liens sémantiques.

La syntaxe de la métaphore ne permet pas une grammaire de reconnaissance de la figure car les configurations qu'elle emploie ne sont pas spécifiques. C'est d'ailleurs un argument pour dire (Perelman-Olbrechts-Tyteca, 1970 ; Molino-Soublin-Tamine, 1979) que la distinction du propre et du figuré n'est pas donnée, mais construite, qu'elle n'a rien à voir avec une opposition du

premier et du dérivé, de l'originel et du secondaire, mais qu'elle se bâtit dans un texte ou un discours.

Deux catégories de métaphores peuvent être distinguées sur la base de la syntaxe. La première constitue les métaphores *in praesentia*, elle consiste dans la mise en relation de deux termes (groupes) grammaticalement homogènes. Il ne peut s'agir que de syntagmes substantivaux, groupes comprenant un nom, pronoms ou infinitifs. Ce sont les métaphores les plus explicites, parce qu'elles posent une association entre le thème et le phore, et c'est sans doute une des raisons pour lesquelles elles représentent celles que l'on étudie le plus souvent, pour ne pas dire exclusivement³. Pour s'en tenir à celles qui emploient des groupes nominaux, on distingue le cadre en « être », l'apposition et les métaphores prépositionnelles, surtout en « de ».

Le cadre en « être » n'offre pas une seule interprétation, mais trois selon le déterminant du groupe attribut. Si le déterminant est indéfini, on est devant le cadre même de la définition :

L'homme est un roseau pensant (Pascal, *Pensées*)

comme :

L'homme est un mammifère bipède.

Ce sont ces métaphores qui se prêtent le mieux à l'analyse de la métaphore comme phénomène de recatégorisation. Si le déterminant est défini, la métaphore est à interpréter comme une identification entre deux éléments que l'on croyait distincts. Dans un même poème de Baudelaire, *Le tonneau de la haine*, on oppose à quelques vers d'intervalle :

La Haine est le tonneau des pâles Danaïdes

qui présente cet effet, et la pseudo définition :

La Haine est un ivrogne au fond d'une taverne.

Si enfin, le groupe attribut ne présente pas de déterminant, il bascule dans un fonctionnement adjectival et propose simplement une qualification :

[...] la liberté devint joug [...] (Hugo, *Le satyre*)

³ Voir cependant Duvignau, 2003.

À partir de ce seul cadre en « être », on peut donc déjà se rendre compte de la variété du fonctionnement de la métaphore.

Le deuxième cadre utilise l'apposition. Il reprend les configurations de déterminants du cadre en « être », avec des effets identiques, mais s'en distingue sur le plan énonciatif, puisque l'apposition qui représente un constituant dit « flottant » de la phrase, impose un décalage énonciatif, et met le phore comme entre parenthèses, comme dit simplement en passant :

Et quand nous respirons, la Mort dans nos poumons
Descend, fleuve invisible, avec de sourdes plaintes.
(Baudelaire, *Au lecteur*)

Il n'a donc pas la brutalité péremptoire du cadre précédent. Quant au cadre prépositionnel, il s'intègre dans l'énoncé et a l'avantage (ou l'inconvénient) d'être souvent ambigu, puisque la préposition « de » constitue, avec « à » une préposition dite « vide », ce qui signifie très exactement le contraire, à savoir qu'elle peut se charger d'une multiplicité d'interprétations (Tamine, 1976) :

Et dans les fonds [...] s'élargissait un océan de clartés diffuses [...] (Zola, *La fortune des Rougon*)

À chaque épée de lumière jaillie du sable [...] mes mâchoires se crispaient. (Camus, *L'Étranger*)

La deuxième catégorie de métaphores est celle des *in absentia*. Les deux termes rapprochés sont syntaxiquement disparates, l'un étant un syntagme nominal et l'autre un verbe :

Ton cœur d'homme, ô passant, campera ce soir avec les gens du port [...] (Saint-John Perse, *Amers*)

Une fraternité véritable germait. (Hugo, *Le sacre de la femme*)

ou un adjectif⁴, en particulier dans les métaphores synesthésiques qui mettent en relation deux sens différents (vue et toucher, ouïe et odorat, etc) et qui sont si fréquentes dans la vie quotidienne : « une voix chaude », « un regard perçant ».

La caractéristique de ces métaphores est que le syntagme nominal qui constitue le thème n'est pas assimilé directement à un autre appartenant au

⁴ Plus rarement, il s'agit d'un verbe et d'un adverbe : *écouter religieusement un concert*.

domaine du phore. Il s'agit d'une suggestion d'assimilation qui reste toujours implicite, et que seul le contexte peut orienter.

On voit donc que si ces configurations ne sont pas spécifiques, elles sont cependant importantes parce qu'elles constituent la base de l'interprétation de la figure. Loin d'être une simple forme, la syntaxe véhicule un contenu. L'analyse des métaphores en « de » le montre tout particulièrement, car c'est sur la base d'indices morpho-syntaxiques qu'elles reçoivent un début d'interprétation. Ainsi, dans l'exemple de Zola, « un océan de clartés diffuses », c'est la dissymétrie entre le singulier d'« océan » et le pluriel de « clartés diffuses » qui oriente vers une interprétation quantitative, évidemment modulée par la spécificité d'océan par rapport à un terme plus neutre comme « ensemble » ou « groupe ».

Le parcours sémantique

Orienté par la syntaxe vers une interprétation, il faut ensuite tenter de proposer une signification. C'est également dans un parcours qu'elle se bâtit. On sait que le signe entre dans un triple réseau de relations (Gardes Tamine, 1995) : 1. avec lui-même, lorsqu'il est autonome, c'est-à-dire non en usage, mais en mention (« fleur » est une métaphore pour « femme ») ; 2. avec le monde, puisqu'il vise un référent, que celui-ci lui préexiste, ou qu'il le construise, comme dans les textes dits de fiction ; 3. avec les autres signes.

C'est ce dernier cas qui importe surtout ici. Chaque signe est lié syntagmatiquement avec les autres signes de la phrase, et c'est précisément le parcours syntaxique qui prend en compte ce renvoi. Il est également lié associativement⁵ à d'autres, par des liens formels comme la paronomase ou par des liens sémantiques. On sait que lorsque ces liens sémantiques sont préconstruits, ils bloquent l'interprétation métaphorique, mais il suffit qu'ils soient ouverts pour qu'elle puisse exister.

Pour être interprété, tout signe est mis en relation sémantique avec d'autres signes. C'est ce que le sémioticien Peirce (1978) appelle précisément ses interprétants. Dans la communication ordinaire, ils sont en nombre restreint et le parcours s'achève facilement et rapidement. En d'autres termes, il n'a pas de valeur heuristique. En revanche, la métaphore, à moins d'être lexicalisée, reste ouverte. La métaphore poétique en offre évidemment les meilleurs exemples, mais le principe du parcours sémantique est le même pour toutes.

⁵ Par des associations paradigmatiques, qui sont souvent déployées dans le contexte, indépendamment de relations syntaxiques précises.

Soit cette métaphore, d'Apollinaire, « mes mains feuilles de l'automne ». il s'agit d'une métaphore *in praesentia* par la construction appositive, qui assimile les mains à des feuilles. Le parcours sémantique va consister à relier « mains » aux autres parties du corps, et « feuilles » aux végétaux, aux saisons. Certains de ces interprétants sont donnés par les autres poèmes d'Apollinaire, qui assimile par exemple les cœurs à des fruits (« nos cœurs pendent aux citronniers »), qui relie l'automne à la « saison mentale » du poète, à la mélancolie, etc. Il s'agit moins de comprendre (ou d'inventer) les raisons de l'assimilation des mains à des feuilles que de parcourir les associations suscitées par la rencontre des mots. En ce sens, toute métaphore constitue une énigme, comme Aristote le disait déjà clairement (*Poétique*, 58 a 25) : « les métaphores sont des expressions énigmatiques » (*Rhétorique*, 1405 b 3).

Certes, interpréter une métaphore, c'est souvent rechercher les analogies qu'elle met en jeu. Ces analogies ne sont pas seulement les analogies positives (Hesse, 1970), comme l'analogie de couleur entre des cheveux et l'or : « des cheveux d'or ». Elles peuvent être également négatives, lorsqu'il s'agit de traits incompatibles, mais surtout neutres, ou « projectives » dans la terminologie de Michele Prandi (2003), c'est-à-dire de traits dont on ne sait s'ils sont partagés par les deux : « On comprend mieux pourquoi, à la limite, l'analogie positive peut être nulle, l'essentiel résidant dans la volonté de considérer le sens des deux termes dans leur intégralité comme analogie neutre ; c'est la rencontre de la machine à coudre et du parapluie. Il y a donc un *continuum* qui conduit de la métaphore morte où toute la place est prise par une analogie positive qui est devenue le signifié propre du terme jusqu'aux métaphores les plus surprenantes, les plus vives, où la résistance à l'interprétation semble se fonder sur une analogie négative presque totale (« l'homme seul est un escalier ») : l'exigence de sens contraint à dépasser cette apparence et à voir partout une analogie neutre en attente d'analyse. (Molino et al., 1979, p. 30-31).

Dans l'exemple d'Apollinaire, la recherche des analogies positives n'est guère productive ni intéressante, et ce sont bien les analogies projectives en attente qui importent parce qu'elles conduisent à constituer des réseaux de mots qui dessinent en définitive les constellations de l'imaginaire.

On pensera peut-être qu'il s'agit là d'exemples extrêmes qui ne prouvent rien. Mais on ferait les mêmes constatations avec une métaphore usée pour nous comme « ma mémoire est une vraie passoire » que nous associons automatiquement à « j'ai la mémoire qui flanche ». Or, pour des étrangers, ou des enfants qui n'ont pas mémorisé le sens usuel de l'expression, elle signifie tout aussi bien non pas que ma mémoire laisse tout passer, mais qu'elle ne

retient que ce qui est bien. Cette dernière interprétation est d'ailleurs plus conforme à l'expérience que nous avons tous en cuisine de passer des légumes ou des pâtes. Dans le parcours sémantique, dans le jeu des interprétants, « passoire », « passer », « aliments », « eau », « laisser s'enfuir », « retenir », « trier », « mémoire », « se souvenir », « oublier »..., un choix s'est produit qui a conduit à arrêter le parcours.

C'est sur les raisons de cet arrêt qu'il faut pour finir s'interroger.

Un choix rhétorique et pragmatique

Un des arguments qu'utilisent les tenants de l'analyse interactionnelle de la métaphore contre la théorie de la comparaison et de la communauté de traits est que les métaphores ne sont pas réversibles. Il existe une dissymétrie entre le thème et le phore, si bien que si on peut dire l'homme est un loup, on ne peut pas renverser la métaphore avec le même sens, « le loup est un homme ». En revanche la comparaison permet ce renversement : « l'homme est comme un loup » / « le loup est comme un homme ». On peut cependant remarquer que ces deux comparaisons n'ont pas non plus vraiment le même sens. Selon toute vraisemblance, les traits sélectionnés ne sont pas les mêmes : dans le premier cas, on peut penser qu'il s'agit de la cruauté supposée partagée par l'homme et le loup, dans le second, de la capacité d'attention à la famille, ou de la dignité dans un contexte à la Vigny. C'est dire que la comparaison non plus n'est pas neutre et l'argument ne prouve rien, me semble-t-il, en faveur de l'une ou l'autre théorie. Ce qu'il prouve seulement, c'est que les métaphores, pour laisser de côté les comparaisons, sont discursivement orientées.

Même dans le cas d'un raisonnement ou d'une argumentation qui se présente comme rationnelle⁶, il n'y a pas lieu de séparer la raison de l'émotion, si l'on reprend les termes d'A. Damasio (2001) qui montre le lien impossible à dénouer, sauf en cas de pathologie, entre les deux. Pas de raisonnement sans prise de décision, laquelle ne saurait se concevoir sans un engagement quelconque de celui qui raisonne. En termes plus rhétoriques, le but de tout discours étant de modifier l'état de l'autre, sur quelque plan que ce soit, émotionnel ou cognitif, les arguments et les mots qui les extériorisent doivent être non seulement choisis mais agencés dans un ordre qui n'est pas indifférent, mais lié à l'objectif que l'on s'est donné. C'est naturellement également vrai de la métaphore puisque, comme le dit J. Schlinger, « le

⁶ Cela vaut également pour le discours scientifique où, d'ailleurs, la métaphore est aussi fréquente et importante qu'en poésie.

métaphorique est l'indice même de la dimension expressive de la rationalité. » (1983, p. 261)

Un « phénomène incessant d'élaboration » (Damasio, p. 229) est l'œuvre. Il décide entre autres de l'orientation des métaphores. Cette orientation se saisit sur plusieurs points. Le premier est, on l'a dit, l'ordre de présentation — et donc de saisie chez l'interlocuteur — des données. *Grosso modo*, on distingue deux stratégies : la stratégie qui va du connu à l'inconnu ou à l'inattendu, « Achille, ce lion, s'est élancé », (c'est la plus fréquente) et la stratégie inverse qui joue sur la surprise, « un lion, Achille, s'est élancé ». Voici un exemple plus développé de Hugo (*L'homme qui rit*) :

Pourtant, dans les mirages de Gwynplaine, Dea jusqu'alors avait été au-delà de la chair. En ce moment, égaré, il tirait ce fil, le sexe, qui tient toute jeune fille liée à la terre. Pas un seul de ces oiseaux n'est lâché. Dea, plus plus qu'une autre, n'était hors la loi.

Dans la métaphore qui va être développé par celle de l'oiseau, c'est le phore, « ce fil », qui est présenté le premier, dans un de ces effets dont Hugo est coutumier et qui aboutit à mettre le mot essentiel, « le sexe », comme entre parenthèses.

Le second point où se voit l'élaboration est le choix du phore, quelle que soit la place qu'il occupe dans la séquence. S'il va une valeur pragmatique, c'est qu'il informe sur le thème, c'est qu'il permet, par la recherche des analogies projectives et donc par sa dimension heuristique, de pouvoir mieux le connaître. C'est bien ainsi que fonctionnent les grandes métaphores scientifiques comme celles de l'organisme étudiées par J. Schlanger. Les métaphores qui ne se bornent pas à faire énigme sont celles qui peuvent justement éclairer le thème au lieu de se borner, comme dans la mauvaise poésie surréaliste, à surprendre.

C'est pourquoi les métaphores s'appuient souvent sur une topique (au sens rhétorique, c'est-à-dire un ensemble de lieux communs et de connaissances partagées), sur des « zones de sens » suffisamment connues du locuteur et de son interlocuteur, mais assez riches pour qu'on puisse en faire émerger du nouveau. Entre la redondance et l'arbitraire, il y a place pour la métaphore féconde.

Le dernier point où se marque l'élaboration réside dans la limite apportée au parcours sémantique. C'est souvent le rôle du contexte que de proposer les indices qui permettront de choisir les analogies et de mettre un terme à la recherche. C'est là-dessus qu'insiste à juste raison N. Charbonnel. La métaphore « ma mémoire est une passoire » n'a pas en soi de bonne

interprétation, même si elle en a stable dans notre culture, parce que la teneur globale négative du discours lui fait attribuer ce sens : si le contexte était valorisant, « je suis vraiment content, ma mémoire est une passoire », le parcours sémantique emprunterait d'autres chemins et s'arrêterait à une autre borne.

Il n'y a donc pas de métaphore en dehors d'une construction discursive, parce que c'est cette construction et elle seule qui donne une « certaine extériorité » à ce qui est pensé et conçu et qui par là, peut le communiquer afin d'agir sur autrui. Toute étude, de quelque domaine qu'elle soit, qui porte sur la métaphore, se doit de reconnaître la dimension linguistique fondamentale de la figure.

Références

- Black, M., 1962, *Models and Metaphors*, Ithaca, Cornell UP.
- Brooke Rose, Ch., *A Grammar of Metaphor*, London, Secker & Warburg.
- Charbonnel, N., 1991, *La tâche aveugle*, Presses universitaires de Strasbourg.
- Damasio, A. R., 2001 (1994), *L'erreur de Descartes*, Paris, Odile Jacob.
- Duvignau, K., 2003, « Métaphore verbale et approximation », in Duvignau, Gasquet, Gaume éd., *Regards croisés sur l'analogie, Revue d'intelligence artificielle*, volume 17, n°5-6, p. 869-881.
- Gardes Tamine, 1995, « À nouveau sur la métaphore : le pouvoir du langage », *Archives de psychologie*, 63, p. 43-63.
- Gardes Tamine, 2003, « Métaphore, analogie et syntaxe », in Duvignau, Gasquet, Gaume éd., *Regards croisés sur l'analogie, Revue d'intelligence artificielle*, volume 17, n°5-6, p. 843-853
- Hesse, M., 1970, *Models and Analogies in Science*, University of Notre-Dame Press.
- Kleiber, G., 1994, *Nominales. Essais de sémantique référentielle*, Paris, Colin. Lallot, 1988
- Le Ny, 1979, *La sémantique psychologique*, Paris, PUF.
- Molino, J., « Per una semiologia come teoria delle forme simboliche », *Materiali filosofici* 15, Milan, p. 9-26.
- Molino, J., Soublin, F., Tamine, J., 1979, « Problèmes de la métaphore », *Langages*, 54, p. 5-40.
- Peirce, C.-S., 1978, *Écrits sur le signe*, rassemblés, traduits et commentés par G. Deledalle, Paris, Seuil.

- Perelman, Ch., Olbrechts-Tyteca, L., 19676 (1970), *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles.
- Prandi, M., 2003, « L'analogie entre catégorisation et expression », in Duvignau, Gasquet, Gaume édts., *Regards croisés sur l'analogie, Revue d'intelligence artificielle*, volume 17, n°5-6, p. 733-746.
- Richards, I. A., 1936, *The Philosophy of Rhetoric*, New York, OUP.
- Ricoeur, P., 1975, *La métaphore vive*, Paris, Seuil.
- Schlanger, 1971, *Les métaphores de l'organisme*, Paris, Vrin.
- Schlanger, 1983, *L'invention intellectuelle*, Paris, Fayard, 1983.
- Tamba-Mecz, 1981, *Le sens figuré*, Paris, PUF.
- Tamine, J., 1976, « L'interprétation des métaphores en *de* : le feu de l'amour », *Langue française* 30, p. 34-43.
- Turner, M., 1988, « Categories and Analogies », in D. H. Helman ed., *Analogical Reasoning*, Kluwer Academic Publishers, p. 3-24.