

LA GÉNÉALOGIE D'UN SOUPÇON

Les contours de la notion étant tracés, et notre position établie par rapport à la tradition, il est possible maintenant de se pencher sur la métaphore à l'heure du soupçon.

Aussi incroyable que cela puisse paraître, la métaphore a en effet été accusée, dans la seconde moitié du XX^e siècle, sinon de tous les maux, du moins de beaucoup de travers qui ne lui appartiennent pas en propre, voire pas du tout : non seulement de compliquer considérablement la communication, ou de tirer la couverture rhétorique à elle, mais aussi de travestir le réel, de dissimuler, de manipuler ou de reposer sur le mensonge.

Il s'agit donc ici de reconstituer cette argumentation, dans un premier temps, puis d'en rechercher les causes, pour que du nouveau soit enfin possible, pour que la théorie de la métaphore ne soit pas éternellement handicapée par les mêmes griefs mal fondés. Il est frappant de constater combien certains malentendus perdurent, en effet, combien de travaux théoriques, même les plus avancés sur certains points, comme *Les Métaphores dans la vie quotidienne* de Lakoff et Johnson par exemple, reproduisent et confortent des préjugés par ailleurs.

2.1. Le procès de la métaphore : les linéaments du soupçon

Rarement déclaré, le procès de la métaphore couve en effet dans quantité d'écrits sur la rhétorique ou sur la poétique, depuis les années 1960 : les soupçons se multiplient, se confortent mutuellement, et se transforment autour de 1970 en accusation. Tout se passe comme si ce procès avait enfin lieu, après avoir été instruit, souvent involontairement, notamment au cours du XX^e

1 Entretiens radiophoniques diffusés début 1965, publiés dans Jorge Louis Borges, *Enquêtes*, suivi de *Entretiens*, trad. Par P. et S. Bénichou, Gallimard, Folio essais, Paris, 1992, p. 272-273. Cité par G. Genette en exergue de « La rhétorique restreinte ».

siècle. Il serait difficile, et parfois un peu artificiel, de distinguer « juges d'instruction », « procureurs » et « avocats » dans cette affaire, mais à l'heure du soupçon, alors que les « autorités » sont remises en question par le structuralisme ou le nouveau roman et, ce faisant, que la notion de sujet est contestée, comme en littérature les notions d'auteur, de personnage ou d'histoire, une certaine ligne a été franchie dans le domaine de la rhétorique et de la poétique aussi, qu'il semble bon de mettre en évidence.

Les pages qui suivent exposent donc les grands points d'articulation de ce discours critique à l'égard de la métaphore. Elles tâchent de reconstituer une argumentation qui n'existe souvent qu'à l'état lacunaire, qu'à l'état de fragments – mais dont la puissance et l'efficacité ne sont pas moins grandes, au contraire. Le problème, c'est que ce procès n'a pas été perçu comme ayant lieu à proprement parler, et qu'il n'est toujours pas perçu comme ayant eu lieu. Les ouvrages les plus récents sur la métaphore n'omettent pas de mentionner les travaux d'Albert Henry, de Michel Le Guern ou du groupe μ pourtant, ils évoquent aussi les textes de T. Todorov ou G. Genette par exemple, notamment l'article de ce dernier intitulé « La rhétorique restreinte », et souvent de façon très allusive : la violence de la charge s'en trouve atténuée. De même, *La Métaphore vive* est aujourd'hui salué comme un grand livre, mais les clarifications décisives qu'il apporte sont encore peu reprises, comme si on ne l'avait pas vraiment lu : on semble parfois oublier qu'il s'agit d'un ouvrage de *défense* de la métaphore ; sa dimension violemment polémique passe largement inaperçue et, quand elle est identifiée, elle est trop facilement disqualifiée en invoquant les options religieuses de leur auteur.² Aussi le procès de la figure trouve-t-il de nombreux avatars, de nombreux prolongements – qui s'ignorent, parfois – et les malentendus persistent. Certes, le livre de Ricœur semble contemporain d'un certain ralentissement des travaux de la néo-rhétorique. Ce n'est probablement pas une coïncidence. Mais les réserves extrêmement fines qu'il émet à l'encontre d'un certain nombre de théories n'ont pas eu l'impact qu'on pouvait en escompter. Pour pouvoir sortir de cette nasse, il convient donc de faire en sorte que le procès *ait lieu*, de mettre en évidence l'acte d'accusation, les charges les plus sévères.

Cette partie ne prétend évidemment pas à l'exhaustivité. Elle ne cherche pas non plus à « régler des comptes », surtout quelques décennies après. J'ai soigneusement essayé d'éviter ce piège, dans lequel il est facile de tomber : celui qui consiste, sous couvert de corriger un excès, à céder à un excès inverse, comme pour venger... une notion. Il s'agit surtout d'exposer une argumentation qui semble avoir été très prégnante et dont on trouve de nombreuses traces encore aujourd'hui. C'est pourquoi il est préférable, je crois, de s'attarder sur l'étude précise de quelques accusations plutôt que de les multiplier.

La métaphore, reine des figures

C'est probablement dans l'article de Gérard Genette, « La rhétorique restreinte », publié le second semestre de l'année 1970 dans la revue *Communications*, que s'exprime le plus clairement l'idée d'un procès de la métaphore.³ Ce texte marque indéniablement un tournant : la charge contre

2 C'est le cas de Nanine Charbonnel, dans « Dérives philosophiques de la théorie de la métaphore : Ricœur et Derrida sur de mauvais radeaux », *Dérives de la métaphore*, actes du colloque des 19, 20 et 21 octobre 2006 à Lyon 3, L'Harmattan, Paris, 2008, p. 254, 267-268.

3 Gérard Genette, « La rhétorique restreinte », art. cit., p. 233-253.

la figure d'analogie y est quasiment frontale. L'ensemble du texte, sous couvert de dénoncer une conception étroite de la rhétorique, s'en prend en fait à la « reine des figures ». On peut penser d'ailleurs que le succès de cet article, souvent cité mais rarement discuté, tient à ce double objet, à cette façon d'avancer une thèse sous une autre. Le groupe de Liège ne s'y est pas trompé, qui indique dans sa postface à *Rhétorique générale* que Gérard Genette « a fait justice » d'un certain « métaphorocentrisme ».⁴

Survivance d'une couronne

Le point de départ de « La rhétorique restreinte » est très intéressant, pourtant. Genette relève d'abord une convergence entre les titres de trois travaux différents, *Rhétorique générale* du groupe de Liège, « Pour une théorie de la figure généralisée » de Michel Deguy et « La métaphore généralisée » de Jacques Sojcher. Cette « généralisation pseudo-einsteinienne » lui apparaît surtout « compensatoire », lui semble dissimuler le rétrécissement « comme peau de chagrin » du champ d'action voire de compétence de la rhétorique : « La *Rhétorique* d'Aristote ne se voulait pas “générale” (encore moins “généralisée”) : elle l'était ».

Gérard Genette esquisse alors une histoire de cette discipline, pour défendre la thèse d'une réduction continue de son objet, de l'Antiquité jusqu'à nos jours. Il signale d'abord la rupture de l'équilibre entre les trois genres, le délibératif, le judiciaire et l'épidictique, acquis au Moyen Âge, mais entamé avec « la mort des institutions républicaines », premier déclin de l'éloquence déjà signalé par Tacite. Il relève par ailleurs la dissolution de l'équilibre entre les principales parties de la rhétorique (*inventio*, *dispositio* et *elocutio*) au profit de l'*elocutio*, voire de la seule étude des figures du discours. Genette souligne à cette occasion que le corpus littéraire, et spécialement poétique, prend une place prépondérante sur l'oratoire, dans un mouvement d'hégémonie qui ne cessera pas. Puis, au sein des figures du discours, ce sont les tropes qui se développent inconsidérément, au XVIII^e et XIX^e siècles, avec Dumarsais et Fontanier. Selon Genette, les tropes subissent à leur tour une réduction aux seules métaphores et métonymies, elles-mêmes conçues de façon étroite, d'une façon plus « spatiale » que logique, rabattant toute métonymie et synecdoque sur la relation de contiguïté, les réduisant « à un effet de contact ou de proximité spatiale », alors que les figures de similitude seraient réduites à la métaphore. C'est ainsi que Genette distingue « une sorte de coup de force » dans la promotion de la métaphore « au rang de figure d'analogie par excellence », alors qu'elle n'en est « qu'une forme parmi bien d'autres ». Et d'annoncer « un dernier mouvement réducteur, par lequel la même métaphore, absorbant son ultime adversaire [la métonymie], va se faire “trope des tropes” (Sojcher), “figure des figures” (Deguy), le noyau, le cœur et finalement l'essence et presque le tout de la rhétorique. »

Ce tableau historique, « cette vue plus que cavalière » comme le reconnaît Genette pour les premières étapes du panorama, possède un évident pouvoir de séduction. Ce qui se donne comme un constat sera pourtant à nuancer sérieusement : la plupart des aspects exposés ici, présentés comme le résultat d'une évolution, existaient déjà, dès l'origine donc, chez Aristote ou d'autres auteurs de l'Antiquité. En revanche, Genette emporte notre adhésion quand il s'inquiète que l'on place toute figure sous le signe de la métaphore : la notion perd de sa précision si elle acquiert une telle extension. Il rappelle que « Proust baptisait métaphore toute figure d'analogie » et même

4 Groupe μ , « Miroirs rhétoriques : sept ans de réflexion », postface à *Rhétorique générale*, *op. cit.*, p. 205.

davantage, puisque « un grand nombre des “métaphores” proustiennes sont en fait des métonymies, du moins des métaphores à fondement métonymique », comme « faire cattleya » (employé pour « faire l'amour »). Nous tombons d'accord avec lui aussi quand il dénonce Jean Cohen qui « ne veut voir dans le *bleus angélu*s de Mallarmé qu'une synesthésie analogique ». Notons seulement que cet usage excessivement large du mot métaphore existe depuis Aristote, chez qui « métaphore », on l'a vu, possède une grande polysémie, puisque le nom désigne d'abord le nom générique de toutes les figures du mot mais aussi, plus particulièrement, le rapport de proportionnalité qui ressemble à la comparaison. De ce point de vue, d'ailleurs, si les poéticiens du XX^e siècle sont parfois tentés d'élargir le sens du mot métaphore, ce n'est pas pour l'étendre à celui de toute figure vraiment, mais plutôt à la notion de trope, comme Aristote. Quoi qu'il en soit, il est intéressant de noter qu'à l'époque de Proust et Mallarmé, « au début du XX^e siècle, *métaphore* est un des rares termes survivant du grand naufrage de la rhétorique ».

Seulement, derrière cette nuance de bon aloi, se perçoit une autre critique. Le principal grief formulé par Genette, ce n'est pas cet usage trop large du mot métaphore, dont on peut somme toute s'accommoder : c'est la « centralité » de cette figure qui indispose, son incroyable prestige, forcément douteux.⁵ La « survie miraculeuse » de la métaphore « n'est évidemment ni fortuite ni insignifiante », ajoute l'auteur de « La rhétorique restreinte ». Beaucoup retiendront ce soupçon *sur les causes* de son succès. Dès la première page de *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, publié en 1973, Michel Le Guern expose par exemple l'évolution de son projet : craignant de « sacrifier à la mode », de participer à ce mouvement selon lequel « la métaphore, cette reine des figures, pourrait bien devenir la coqueluche des cénacles et des salons », il explique avoir transformé ce qui n'était qu'une étude de la métaphore, à l'automne 1970, en étude comparative avec la métonymie, trois ans plus tard, sacrifiant ainsi à une autre mode, davantage d'actualité.

C'est une étrange accusation qui se fait jour dans « La rhétorique restreinte », en effet : Genette relève d'abord que le groupe de Liège a choisi pour sigle la lettre μ , « initiale du mot qui désigne, en grec, la plus prestigieuse des métaboles », sans rappeler que c'est en hommage à Aristote et Jakobson, présentés comme « deux témoins », puis il reproche au groupe d'universitaires de qualifier la métaphore de « figure centrale de toute rhétorique », sans voir l'injustice – chez eux, ce serait plutôt la synecdoque – sans percevoir ce qui relevait là du simple constat, et non du jugement de valeur.⁶ Sans s'arrêter à ce procès d'intention, il rapproche le mouvement de valorisation de la métaphore de cette remarque de Bachelard sur les hiérarchies animales de Buffon : « Le lion est le roi des animaux parce qu'il convient à un partisan de l'ordre que tous les êtres, fût-ce les bêtes, aient un roi. » Jouant évidemment de la métaphore d'Homère relevée par Aristote, comparant Achille à un lion, il conclut : « la métaphore est la “figure centrale de toute rhétorique” parce qu'il convient à l'esprit, dans sa faiblesse, que toutes choses, fût-ce les figures, aient un centre. » Il retrouve et fustige ensuite ce « *centrocentrisme* apparemment universel », cette « royauté inutile » de la métaphore, chez Jacques Sojcher et Michel Deguy, toujours selon ce même prétendu besoin d'ordre, de « hiérarchie » qui fait tantôt du lion le roi des animaux, tantôt de la métaphore la reine des figures. Et ce n'est pas là un effet facile, c'est une idée qui court dans toutes ces pages : nous avons déjà relevé l'image du « coup de force » de la métaphore et, plus loin, à propos de la « supériorité hiérarchique si vigoureusement affirmée » chez Deguy, Genette conclut que « le profond désir de toute une poésie moderne est bien à la fois de supprimer le partage et d'établir le règne absolu –

5 G. Genette, « La rhétorique restreinte », art. cit., p. 244-251.

6 Groupe μ , *Rhétorique générale*, op. cit., p. 7 (« Note liminaire ») et p. 91.

sans partage – de la métaphore. »

L'idéologie est patente ici, sans parler de cette confusion entre les sphères rhétorique et politique : pourquoi associer le besoin d'ordre ou de centre à celui d'un roi, et pourquoi cette idée d'un règne « absolu » de la métaphore, d'un « coup de force » ? Outre qu'il est plaisant de voir dénoncée la métaphore à travers une métaphore, on voit mal comment envisager cette idée sérieusement : comment comprendre la personnification insistante de la métaphore ? Ce sont évidemment les poéticiens modernes qui sont visés à travers elle, mais les figures n'en semblent pas moins posséder des droits en propre chez Genette, comme les humains : droits que la métaphore contesterait. Quel sens peut alors revêtir l'accusation d'absolutisme appliquée à la rhétorique ? Quel crime peut se produire en élargissant le sens du mot métaphore ? Quel autodafé est commis, ou quelle lettre de cachet signe-t-on au nom de cette figure ? Plus encore qu'en 89, il semble que la Bastille soit vide.

Derrière ce souci de renverser les autorités, de mettre le bonnet rouge à la rhétorique comme Hugo a voulu le mettre au vocabulaire, on perçoit néanmoins le souci de respecter la diversité des figures, de permettre « le partage ». L'ordre imposé par la métaphore, son prestige passé, son « absolutisme » empêcherait de percevoir les potentialités, les richesses des autres figures, notamment de la comparaison, de la métonymie et de la synecdoque, seules développées par l'auteur. Que faut-il penser de cette « rhétorique plurielle » ? Il semble qu'elle soit liée à un abus de métaphore : l'image, filée jusqu'à l'absurde, mais de façon implicite, sans quoi l'absurdité serait apparue, n'est tout simplement pas valable. Nous ne pensons pas, en effet, qu'il y ait concurrence entre les figures de rhétorique : on l'a vu, une métonymie peut être utilisée pour établir une métaphore, une comparaison peut rebondir grâce à celle-ci, une métaphore peut à son tour servir l'ironie d'un texte, ou contribuer à son style épique par quelques hyperboles, etc. Même si leur nom est oublié, les différentes figures n'ont pas disparu : leur existence n'est pas menacée. De même qu'on fait des métaphores sans en connaître le nom, on fait des comparaisons sans y penser ou des métonymies sans le savoir. Et même si l'on peut trouver légitime de *faire exister* les figures dans le champ du savoir, voire de défendre la place de la rhétorique dans les études universitaires, est-il pertinent d'accuser la métaphore d'un coup d'État ? Genette reconnaît lui-même que la métaphore surnage à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, suite au naufrage de la rhétorique. En outre, il ne tient pas rigueur à Proust de l'imprécision de son vocabulaire. À qui la faute, alors ? Il semble bien que ce soit, pour l'auteur, au crédit excessif accordé à la métaphore : comme si la métaphore avait tiré la couverture à elle, comme si elle avait concentré les ressources de la rhétorique moribonde sur sa seule personne, condamnant les autres figures à l'anémie et à l'oubli. Mais comment un tel tour de force serait-il possible ? N'est-ce pas accorder à la métaphore, par la bande, un pouvoir encore plus grand que celui dont on vient de la déposséder ? Il aurait été plus simple de reconnaître à la métaphore, d'une part, un prestige supérieur à celui de la comparaison, prestige discutable en effet, qui lui vient notamment de son nom grec, de sa concision, et d'autre part un prestige justifié par les services rendus, par sa capacité à porter des idées, qui la distinguent de la métonymie et de la synecdoque. Mais ce second aspect des choses n'est jamais envisagé. À travers l'impératif du « partage », toutes les figures semblent mises à égalité. Leur personnification appelle une compassion vide de toute signification : elle ne constitue qu'un pur signe politique, idéologique, un étendard permettant à son auteur de se placer à bon compte du côté des animaux de La Fontaine opprimés par le lion, du côté des sans-culottes ou des manifestants de 68. D'où la nécessité de rappeler cette évidence : la métaphore n'est ni un monarque absolu, ni un président de cinquième

république.

Le champ rhétorique ne fonctionne pas comme un champ politique, en effet, et peut-être même pourrions-nous dire qu'il n'y a pas de « champ » rhétorique, expression qui laisse trop croire que la classification des tropes puisse être, comme le dit Genette, une « *division* des tropes. » Distinguer des figures, dans les deux sens du terme, celui de séparer en pensée les figures mais aussi celui d'élever, de considérer davantage certaines figures que d'autres, ce n'est pas forcément les diviser, comme le fait un champ de bataille, ou comme le suggère la notion de « champ » en sociologie, où s'expriment des luttes de pouvoir, des enjeux de positionnement : c'est seulement s'assurer qu'une certaine clarté conceptuelle permet de les délimiter rigoureusement, avec des ensembles et des sous-ensembles, avec des recoupements, des intersections, avec des frontières aussi, mais également des ponts d'une figure à l'autre ; c'est s'assurer que leurs pouvoirs respectifs, leurs enjeux ne sont pas confondus.

Détrôner la métaphore : la comparaison sous le chapeau

Dans cet étrange procès intenté à la métaphore, Genette apporte néanmoins quelques arguments : tout ne repose pas sur cette réputation de « reine des figures », sur la dénonciation de son autorité. L'une des principales pièces à conviction concerne la comparaison : l'article tente de montrer que les figures d'analogie, notamment, ne sauraient se réduire à la métaphore.⁷ En observant que la distinction traditionnelle est mal effectuée, puisque la présence du comparé ne suffit pas à faire la comparaison, comme dans « pâtre promontoire » ou « soleil cou coupé », Genette introduit les deux autres critères suivants : « la présence ou l'absence » de l'outil de comparaison (le « modalisateur comparatif »), d'une part, et du « motif » de la comparaison d'autre part, le premier étant considéré, *dans les faits*, comme le bon. Commence alors un redécoupage autoritaire des deux figures, le cas de « soleil cou coupé » n'étant d'ailleurs pas tranché, mais maintenu dans une espèce d'entre-deux.

Pour prouver le « coup de force » qui élève la métaphore au rang de « figure d'analogie par excellence », l'article présente alors un tableau résultant de la combinaison des critères avancés : présence ou absence du comparé, du comparant, du modalisateur comparatif et du motif de la comparaison. Genette distingue alors six espèces de figures d'analogie avérées, et quatre autres purement hypothétiques : « comparaisons motivées ou non avec ellipse du comparant [...] ou du comparé ». Sur les dix figures ainsi obtenues, il réserve alors le nom de métaphore à la seule métaphore *in absentia* traditionnelle (« ma flamme »), nommée ici « assimilation non motivée sans comparé ». Le cas de l'« assimilation motivée sans comparé » (« mon ardente flamme ») n'y a déjà plus le droit. Les métaphores *in praesentia* se contentent ainsi de l'appellation d'« assimilation motivée » ou « non motivée ». Le coup de force est particulièrement manifeste : là où la plupart des rhétoriciens auraient décelé deux ou quatre métaphores, il n'en trouve qu'une. En revanche, il donne le nom de comparaison aux six autres formes, dans lesquelles, rappelons-le, il inclut quatre « formes non canoniques » de comparaisons, hautement hypothétiques...

L'absence délibérée de symétrie saute aux yeux, ne serait-ce qu'entre les deux « comparaisons canoniques », l'une « motivée », l'autre « non motivée », placées au début du tableau, et les deux métaphores *in absentia* placées à la fin, les « assimilations sans comparés », « motivée » pour l'une et « non motivée » pour l'autre. Quel rhétoricien aurait dénié le nom de métaphore à « mon ardente

7 G. Genette, « La rhétorique restreinte », art. cit., p. 241-244.

flamme » ? La mauvaise foi est patente. C'est en jouant sur les mots, en découpant arbitrairement les figures, que Genette peut conclure comme il le fait : « on voit donc que la métaphore n'est ici qu'une forme parmi bien d'autres ». Sans compter qu'il s'abstient de faire l'hypothèse d'autres formes de métaphores ou d'« assimilations » : on ne trouvera évidemment pas ici de métaphore *in absentia* sans comparant, par exemple, alors que ce cas aurait dû lui être suggéré par son hypothèse d'une comparaison sans comparant, qui me semble par ailleurs beaucoup plus difficile à admettre. Il semble enfin ranger dans une même catégorie la métaphore *in praesentia* traditionnelle « mon amour est une flamme » et les « assimilations » du type « pâte promontoire » ou « soleil cou coupé » qu'il avait mises en avant. Les deux exemples qu'il donne encadrent en effet le verbe être par des parenthèses : « mon amour (est) une flamme ardente ». En suivant la logique de son tableau, les deux cas d'assimilation donnés, avec ou sans motif, auraient pourtant dû être dédoublés, en fonction de la présence ou non du verbe être, même s'il ne s'agit pas à proprement parler d'un modalisateur. Il y avait aussi la forme « le feu de mon cœur », etc. C'est donc au prix de nombreuses omissions que les apparences peuvent lui donner raison : dans cet étrange match arbitré par Genette, le score s'élève ainsi à 6 contre 1 en faveur de la comparaison et, si quelque autre arbitre voulait engager la discussion sur les mêmes bases, il ne pourrait remonter le score de la métaphore qu'à 6 contre 2, ou 6 contre 4. Grâce à ces différentes astuces, la comparaison est assurée de la victoire.

On peut remarquer enfin une certaine façon tendancieuse de présenter les choses : alors que Genette aurait pu proposer un vrai tableau à double entrée, qui l'aurait d'ailleurs invité à émettre *toutes les hypothèses*, et non pas seulement quelques-unes au seul bénéfice de la comparaison, il préfère constituer dans les faits une sorte de liste allant de la comparaison « pleine », avec comparé, motif de comparaison, modalisateur et comparant (« Mon amour brûle comme une flamme »), jusqu'à la métaphore *in absentia*, comble du laconisme (« Ma flamme »). Le tableau présente ainsi une espèce de progression où toutes les cases sont cochées au début et une seule à la fin. L'analogie est frappante avec le tableau général de rétrécissement de la rhétorique : le mouvement d'appauvrissement semble se poursuivre de figure en figure jusqu'à la métaphore. C'est d'autant plus frappant que chaque case cochée était marquée d'un « + ». La métaphore apparaît alors comme le stade ultime de la décomposition, le moment où les figures d'analogie se sont réduites comme peau de chagrin avant de disparaître tout à fait. C'est le comble de la négativité : « assimilation non motivée sans comparé », elle est définie exclusivement par privation, négativement ; non seulement elle constitue, comme « assimilation », une comparaison *sans* modalisateur, mais elle ne dispose pas davantage de motif et de comparé.

En fait, à travers ce tableau, on devine le thème de la métaphore comme comparaison abrégée. Genette l'expose d'ailleurs, au début de son développement sur les figures d'analogie : « on sait en effet que le terme de métaphore tend de plus en plus à recouvrir l'ensemble du champ analogique : alors que l'ethos classique voyait dans la métaphore une comparaison implicite, la modernité traiterait volontiers la comparaison comme une métaphore explicitée ou motivée. » Seulement, en citant Dumarsais, Genette oublie Aristote, chez qui la comparaison contenait déjà une métaphore. Sous prétexte que cette conception a laissé place, depuis Cicéron et Quintilien, à la définition apparemment inverse (la métaphore est une comparaison abrégée, une comparaison implicite), faut-il s'interdire un autre choix terminologique ? Là n'est pas l'essentiel. Que cela change-t-il, en effet ? Posé ainsi, le débat n'est qu'une question de mots, de priorité accordée *en apparence* à une figure plutôt qu'à une autre.

Genette ne s'en lance pas moins dans une défense et illustration de la comparaison assez

étonnante. Même s'il relève alors toute une série de faits très intéressants, tirés de Jean Cohen en large partie, cette campagne pour la comparaison ne s'explique en dernière analyse, selon moi, qu'à travers le désir de réduire la place de la métaphore.

Relevons ses arguments :

L'exemple le plus caractéristique de cet usage [du mot métaphore] se trouve évidemment chez Proust, qui n'a cessé d'appeler métaphore ce qui dans son œuvre, le plus souvent, est pure comparaison. Ici encore, les mobiles de la réduction apparaissent assez clairement dans la perspective d'une figurative centrée sur le discours poétique ou à tout le moins (comme chez Proust) sur une poétique du discours ; nous n'en sommes plus aux comparaisons homériques, et la concentration sémantique du trope lui assure une supériorité esthétique presque évidente sur la forme développée de la figure. Mallarmé se flattait d'avoir banni le mot « comme » de son vocabulaire.

On perçoit clairement ici comment Genette organise une certaine confusion, pour les besoins de sa démonstration, entre la dimension métalinguistique, et plus largement théorique, et la dimension esthétique. En employant le mot « réduction », pour désigner seulement l'usage généralisé du mot métaphore, il suggère davantage : un certain appauvrissement général de l'usage des figures. Proust, qui utilisait en effet beaucoup de comparaisons, est mis sur le même plan que Mallarmé, qui les bannissait de son écriture. La réduction du vocabulaire aurait-elle entraîné celle des figures ? C'est ce qui semble sous-entendu : « la comparaison explicite tend à désertter le langage poétique » précise Genette dans la phrase suivante, semblant conforter notre hypothèse, mais introduisant prudemment une nouvelle nuance, avec l'idée de comparaison *explicite*. Il s'agit pourtant, alors, de tout autre chose : qu'il y ait davantage d'implicite dans la poésie, de façon générale, ne fait aucun doute. Que faut-il donc comprendre, au juste : seulement qu'il y a moins de comparaison explicite dans la poésie que dans la prose ? ou que la forme explicite de la comparaison désertterait davantage la poésie que la forme explicite de la métaphore ? Cette seconde hypothèse n'est évidemment pas étudiée par Genette, qui semble placer toute métaphore du côté d'une forte dose d'implicite. Malgré l'apparente évidence d'une métaphore très implicite, une telle ligne de partage serait pourtant très discutable : il existe bel et bien des métaphores explicites, même en poésie. L'ambiguïté du propos est donc confortable, pour Genette : le risque d'une affirmation discutable est dissimulé derrière la tautologie. L'auteur de l'article a alors beau jeu d'observer : « si la comparaison explicite tend à désertter le langage poétique, il n'en va pas de même, remarquons-le en passant, dans l'ensemble du discours littéraire et encore moins dans la langue parlée ». En effet. Mais on peut formuler *exactement* la même remarque pour la métaphore : il y a, de façon générale, davantage d'implicite en poésie qu'en littérature, et probablement en littérature que dans le langage quotidien...

Ce développement étrange ne peut se comprendre que d'une façon : Genette semble partager l'opinion que la métaphore, de par sa nature, serait *forcément* plus implicite que la comparaison, qui serait, elle, du côté de l'explicite et de la prose. Elle n'est hélas jamais formulée explicitement, parce qu'elle se serait dissoute aussitôt, devant l'extrême schématisme de l'idée, mais elle n'en est pas moins attestée ici : restée implicite, l'opinion a survécu. L'ensemble de l'article suggère donc une superposition de trois oppositions : métaphore et comparaison, implicite et explicite, poésie et prose. Cette idée n'est d'ailleurs rien d'autre qu'une actualisation de la position défendue par Jakobson, mais pour l'opposition entre métaphore et métonymie. C'est comme si, pour Genette, la comparaison se trouvait entre la métaphore et la métonymie qui, pour le linguiste, pouvaient schématiquement se définir comme figures respectivement paradigmatique et syntagmatique : plus

encore que la métaphore, la comparaison peut en effet ressembler à la définition d'un paradigme « couché en syntagme ».

Genette signale alors que « la comparaison peut racheter le manque d'intensité qui la caractérise par un effet d'anomalie sémantique que la métaphore ne peut guère se permettre sous peine de rester, en l'absence de comparé, totalement inintelligible. » Et de citer la fameuse phrase de Éluard : « La terre est bleue comme une orange. » Là encore, la remarque n'est pertinente qu'en apparence, et Genette en semble conscient, lui qui précise que la métaphore ne peut se permettre une telle « anomalie sémantique » sous peine de rester incompréhensible *en l'absence de comparé*. C'est en effet la clef du malentendu : la métaphore ne souffre d'un manque de clarté qu'en *omettant* de rappeler son thème. Celui-ci n'est pourtant jamais ignoré par le lecteur, sauf effet de brouillage délibéré : même la poésie la plus évidemment surréaliste pratique des métaphores que l'on peut « comprendre », où le danger d'obscurité est contenu, dont le caractère potentiellement inintelligible est corrigé par la présence d'un comparé ou la présence de métaphores relais. L'article de M. Riffaterre « La métaphore filée dans la poésie surréaliste » étudie d'ailleurs cette question, un an avant « La rhétorique restreinte » de Genette. Il commence même par cette observation : « Les images surréalistes sont généralement obscures et déconcertantes, voire absurdes. Les critiques se contentent trop souvent de constater cette obscurité [...]. Il me semble pourtant que beaucoup de ces images ne paraissent obscures et gratuites que si elles sont vues isolément. En contexte, elles s'expliquent par ce qui les précède ». ⁸ D'ailleurs, il est strictement impossible de parler de métaphore sans la perception au moins intuitive d'un comparé, que ce soit par d'autres métaphores servant de relais ou par des indications non ambiguës qui mettent sur la voie : une métaphore *in absentia* dans un poème trop dense, trop allusif, risque de n'être même pas perçue comme métaphore. L'incompréhension seule domine. Le phénomène n'est pas théorique : il se produit régulièrement. Il n'est pas nécessaire d'invoquer *Le Bateau ivre*, ses « péninsules démarrées » et autres « taches de vins bleus » ou « azurs verts ». Même les premiers poèmes de Rimbaud présentent ce risque : dans *Ma Bohème*, par exemple, il est aisé de ne pas s'interroger sur les « gouttes de rosée » que le poète ressent « à [son] front », alors qu'il vient de se décrire comme « assis au bord des routes » et qu'il marchait auparavant. Bien sûr, on peut imaginer qu'il s'est allongé dans l'herbe un instant pour admirer le ciel : la position couchée est d'ailleurs bel et bien présente avec l'idée, communément admise, que « Mon auberge était à la Grande-Ourse » suggère qu'il dort à la belle étoile. Mais on ne peut pas exclure pour autant l'hypothèse, au moins aussi valable, que les « gouttes de rosée » évoquent la sueur. Le poète vient d'ailleurs de s'arrêter de marcher, comme pour se reposer, et les vers qui suivent le présentent bien comme toujours assis, s'occupant de ses « souliers blessés ». En outre, cette image de la rosée prolonge l'idée d'une communion avec la nature : le jeune homme transpire, comme on imagine souvent que c'est le cas pour les plantes, lors de ce phénomène naturel. C'est dire si, dans la poésie notamment, une métaphore peut être implicite : le réel transfiguré, qui donne lieu à une image, risque parfois de n'être plus identifié. Mais, pour répondre plus directement à Genette, même dans un poème comme *Le Bateau ivre*, avec l'aide du contexte, on peut lever aussi la plupart des difficultés, émettre des hypothèses : si « le poème de la Mer [...] dévore les azurs verts », par exemple, c'est parce qu'il est « infusé d'astres, et lactescent ». L'azur du ciel ne devient vert qu'à travers l'eau de la mer, ou à travers son reflet, comme les étoiles et la voile lactée qui semblent baigner, elles aussi, comme le

8 M. Riffaterre, « La métaphore filée dans la poésie surréaliste », *Langue française* n°3 consacré à *La stylistique*, septembre 1969, p. 46-60.

poète, dans l'océan (ou du moins qui se mirent en lui). Sur un autre plan, on peut dire que c'est la poésie parnassienne, symbolisée par l'azur et la voie lactée, qui se colore ici de vert, qui descend sur terre, ou sur mer : Rimbaud qui s'émancipe déjà de ses aînés annonce une nouvelle poésie, moins éthérée, moins corsetée, plus libre, dévergondée et dérégulée comme lui.

Ainsi, pour contester le prestige de la métaphore, Genette propose-t-il un éloge du bon équilibre, dans la comparaison, entre clarté et obscurité : sa syntaxe distendue, son « manque d'intensité », permettant des effets presque impossibles dans la métaphore. On ne peut qu'être frappé, ici, par la proximité avec la problématique aristotélicienne, que Genette se contente de renverser, à la lumière d'une esthétique surréaliste : on peut lire dans la *Rhétorique*, en effet, que la comparaison « est une métaphore qui se distingue des autres par une exposition préalable ; de là vient qu'elle est moins agréable, étant trop prolongée ».⁹ C'est néanmoins une remarque intéressante que celle de Genette, d'un point de vue stylistique, lorsqu'elle s'attache, à la suite de Jean Cohen, aux effets « impertinents », mais c'est un procès étonnant lorsqu'elle se formule contre la métaphore : des effets « stupéfiants » sont également possibles avec elle, sauf à la redéfinir de telle façon qu'elle ne soit plus qu'une « assimilation non motivée sans comparé » – ce qui est à proprement parler impossible, sauf à la réduire aux métaphores mortes, où le comparé a été lexicalisé, où il est entré dans la langue. C'est pourtant ce que fait Genette : pour redéfinir les frontières de la métaphore, on l'a vu, il utilise le mot « flamme », dont tout le monde sait qu'il désigne le sentiment amoureux. N'est-il pas logique, dans ces conditions, que la métaphore ne produise plus d'effets stupéfiants ?

A vrai dire, Gérard Genette avance d'autres arguments, même s'ils restent quasiment implicites. Par exemple, la comparaison serait davantage populaire que la métaphore : « pensons également au goût du langage populaire pour les comparaisons arbitraires (“... comme la lune”), ou antiphrastiques (“aimable comme une porte de prison”, “bronzé comme un cachet d'aspirine”, “frisé comme un œuf dur”) ou plaisamment tirées par les cheveux »... Ces deux remarques sont également injustes. Un dictionnaire d'argot permet de relever quantité de métaphores également populaires, arbitraires ou antiphrastiques. Ne serait-ce que dans l'argot des tranchées, on trouve par exemple « mie de pain mécanique » pour désigner le pou, « un Gaspard » pour un rat, « géranium » pour le fromage et « dépoter son géranium » pour être tué, ou encore « marmiter » pour évoquer un bombardement, la marmite désignant un obus allemand de gros calibre qui visiblement apportait la soupe...¹⁰ Dans le même numéro 16 de la revue *Communications*, on peut relever beaucoup d'autres métaphores argotiques également, proposées par le groupe de Liège. Pour nous limiter aux métaphores ironiques, on pourrait citer *marquise* pour « prostituée », *cachemire* pour « torchon », *château* pour « prison » ou *paille* pour « obstacle important ».¹¹

Et Genette de conclure : « une théorie des figures d'analogie trop centrée sur la forme métaphorique se condamne à négliger de tels effets, et quelques autres. » La conclusion est intéressée, on l'a vu, et dépend intégralement de la définition extrêmement large accordée à la comparaison. Il existe aussi des effets *stupéfiants*, impertinents, liés à la métaphore. Prenons cette fois cet extrait de « La lumière éteinte... » de Paul Éluard :

9 Aristote, *Rhétorique*, livre III, chap. X, 3, éd. cit. (Le Livre de Poche), p. 332. Une autre traduction, parfois contestée, a déjà été proposée : cf. *supra*, p. 33.

10 François Déchelette, *L'Argot des poilus : dictionnaire humoristique et philologique des soldats de la grande guerre de 1914*, Les Éditions de Paris, 2004.

11 Groupe μ, « Rhétoriques particulières », *Communications* n°16, *op. cit.*, p. 102-182.

Un bel arbre
Ses branches sont des ruisseaux
Sous les feuilles
Ils boivent aux sources du soleil
Leurs poissons chantent comme des perles¹²

Le deuxième vers, « ses branches sont des ruisseaux », offre un effet très comparable à celui des comparaisons relevées par Genette. Et le syntagme « leurs poissons » présente un effet d'incongruité flagrant. Même si le lecteur perçoit que le thème change, au quatrième vers, ou peut-être à cause de cela, parce que les ruisseaux ne sont plus seulement comparants mais également comparés, puisqu'ils sont le sujet du verbe « boivent », on ne peut que s'interroger : quels peuvent être ces poissons ?

M. Riffaterre, qui commente cet extrait, propose de voir ici le « thème familial du cycle de la vie universelle » : la première métaphore « ne surprend pas : la sève ruisselle, et le lieu commun du soleil source de vie qui forme la première métaphore dérivée s'y ajuste aisément, puisque les ruisseaux ont des sources ». ¹³ En revanche, il aboutit à ce qu'il nomme lui-même « une impossible équation *poisson* = 'oiseau' ». En fait, le poème peut se comprendre autrement encore : si les branches font penser à des ruisseaux par leur sève, elles peuvent aussi évoquer des cours d'eau par leur forme. Il faut probablement les *visualiser*, fines, imperceptibles à leur point le plus haut, dans le ciel, près du soleil où elles « prennent leur source », et s'élargissant au fur et à mesure qu'elles se rapprochent du tronc comme d'un fleuve, qu'elles « descendent » vers la terre. Par ailleurs, c'est à une autre « équation » que j'ai abouti, lors d'une première lecture : le thème de la lumière combiné à celui du chant, la blancheur de la perle peut-être aussi, m'ont fait penser à des feuilles, agitées par le vent, et bruissant comme une rivière, présentant comme elle mille reflets, et à des feuilles peut-être argentées, comme celles de certains arbres qui poussent d'ailleurs au bord des cours d'eau. Évidemment, ces deux interprétations ne s'excluent pas : pour revenir à l'interprétation de Riffaterre, on peut même penser que Éluard a voulu jouer avec le souvenir de l'expression « chanter comme un oiseau » dans la comparaison finale, voire avec « comme des merles ».

On voit donc que comparaison, métaphore *in praesentia* et métaphore *in absentia* offrent toutes de belles possibilités poétiques, surréalistes : « ce que Jean Cohen appelle l'impertinence » n'est pas réservé à la comparaison. Il n'est pas interdit de supposer néanmoins des *degrés* dans l'effet dont parle Gérard Genette : la surprise est plus grande ici dans le cas de « leurs poissons » que dans celui du vers « Ses branches sont des ruisseaux », et il n'est pas inutile de noter que le poème finit précisément par une comparaison *impossible à résoudre*. Ce dernier trait, qui pourrait sembler conforter l'opinion de Genette, permet aussi de la contester : si la comparaison peut présenter « un effet d'anomalie sémantique que la métaphore ne peut guère se permettre », de toute évidence, à cause de sa syntaxe même, celle-ci n'est pas pour autant condamnée, « en l'absence du comparé », à rester « totalement inintelligible ». Le mot « poisson » s'interprète en effet bien mieux que la comparaison avec des perles, surtout si l'on tient compte du motif donné : le chant. C'est la comparaison ici qui est la plus nettement « incompréhensible », non pas *faute* d'un élément constitutif, mais *à cause* de ses éléments constitutifs. Il est donc essentiel, dans l'étude de la métaphore (et de la comparaison), de ne pas confondre ce qui relève de la syntaxe et des choix

12 Paul Éluard, « La lumière éteinte... », *La Vie immédiate*, suivi de *La Rose publique* et de *Les Yeux fertiles*, Gallimard, Paris, 1997, NRF Poésie, p. 139-140.

13 Michael Riffaterre, « La métaphore filée dans la poésie surréaliste », art. cit., p. 52.

esthétiques, de ne pas supposer trop vite une esthétique propre à une figure : le travers est courant, et l'on voit bien que c'est ce que cherche à suggérer Genette, derrière l'apparente évidence d'une syntaxe différente.

Parler de comparaison comme d'un tout n'a d'ailleurs pas beaucoup plus d'efficacité, de ce point de vue, que de distinguer métaphore et comparaison, puisqu'il existe plusieurs formes de comparaisons, comme il existe différentes formes de métaphores : l'effet *surréaliste* d'une comparaison motivée, par exemple, ne sera jamais strictement le même que celui d'une comparaison non motivée. Quant à l'impertinence de « leurs poissons chantent comme des perles », n'est-elle pas plus élevée que celle de « la terre est bleue comme une orange », malgré la grande proximité de la structure syntaxique ? Dans le deuxième exemple, il semble y avoir une « erreur » seulement : elle serait dans le choix du motif. Dans le premier exemple, c'est deux « erreurs » qu'on pourrait relever : la comparaison avec des perles n'est pas moins surprenante que le choix du motif, également « impertinent ». Enfin, si l'on rétablit le contexte, c'est surtout le comparé et le comparant qui semblent « erronés » : *chantent* constitue l'élément sur lequel le lecteur peut s'appuyer le plus sûrement pour interpréter l'ensemble. Autrement dit, s'il y a des effets surréalistes différents avec différentes figures, c'est parce que chaque syntaxe *permet* des usages différents, mais c'est évidemment tout. Il faut se garder alors de donner alors une identité propre à *la* métaphore ou à *la* comparaison. Figurer une figure, quelle qu'elle soit, dans une esthétique particulière n'a pas de sens : chacune offre des potentialités différentes, rien de plus. En outre, ces potentialités sont somme toutes assez voisines puisque même la métaphore *in absentia* possède un comparé, un comparant et des motifs de comparaison : certains éléments sont seulement plus ou moins implicites (donnés dans la phrase même, dans les phrases voisines, à moins qu'ils ne soient impliqués dans ces phrases, ou seulement suggérés).

En fait, derrière cette défense et illustration de la comparaison, Genette semble presque chercher un nouveau centre pour la rhétorique. Dans « La rhétorique restreinte », il ne se contente pas de décentrer ou de « décentraliser », de rappeler l'importance des autres figures, en effet : il recentre peu à peu la théorie de la comparaison et de la métaphore, non plus sur la métaphore, mais sur la comparaison. On l'a vu, sa réflexion sur la question part de l'idée que « l'ethos classique » aurait été perverti, qu'il faut voir « dans la métaphore une comparaison » et non l'inverse ; et elle s'achève par le tableau des dix cas théoriques de « figures de la similitude », par une réorganisation du champ des figures d'analogie : alors que la rhétorique moderne aurait distingué deux à quatre métaphores (les derniers cas), un seul est étiqueté « métaphore », mais six comparaisons apparaissent. Si « coup de force » il y a, il vient donc surtout de Gérard Genette.

Plus loin, néanmoins, c'est contre d'autres figures que le néo-rhétoricien combat la métaphore, la syllepse synecdochique notamment. Alors que son article commençait par une charge contre les rhétoriques restreintes, modernes et contemporaines, qui oublient l'*inventio* et la *dispositio*, il cède lui aussi aux sirènes de l'*elocutio*, et son texte se transforme en une charge exclusive contre la métaphore. Il faut noter néanmoins quelques repentirs, sous la forme d'une ou deux notes en bas de pages et de quelques lignes ajoutées à la fin. Dès la fin de son premier paragraphe, par exemple, Genette signale qu'il s'inclut dans la critique, quand il écrit : « nous en sommes à intituler Rhétorique générale ce qui est en fait un traité des figures ». Il ajoute, en note : « Le reproche, si reproche il y a, s'adresse ici tout autant à celui qui l'articule, et qui, dans l'actuel abus relatif de la notion de *figure*, aurait quelque peine à se tenir pour tout à fait innocent. La critique sera ici une forme déguisée (et commode) de l'autocritique ». L'élégance est manifeste, qui consiste à

reconnaître sa mauvaise foi plutôt qu'à la dissimuler tout à fait. Mais, si l'autocritique est bel et bien présente, elle est tellement déguisée qu'elle passe encore aujourd'hui inaperçue. On voit d'ailleurs que l'aveu commence aussitôt par une dénégation : « le reproche, si reproche il y a... ». Le groupe μ et de nombreux autres ne s'y sont pas trompés : pour eux, Genette a rendu justice au « métaphorocentrisme », autant sinon plus qu'à la « figuratique ».

À l'autre extrémité du texte, on peut relever une autre précision intéressante : « Il va de soi, j'espère, que l'on ne propose pas ici à la poésie ni à la poétique de renoncer à l'usage ou à la théorie de la métaphore. » Cette phrase, qui ouvre la conclusion de l'article, me semble indiquer correctement le problème : ce qui apparaît, après coup, comme une évidence (« il va de soi ») fait néanmoins l'objet d'un doute (« j'espère »). Ce doute, c'est d'abord celui d'un auteur qui craint de n'avoir pas été assez clair. Mais, dans un texte qui commence par l'aveu d'une autocritique déguisée, aveu lui-même partiellement caché, pour une critique pas tout à fait avouable, ce manque de clarté peut posséder plusieurs significations, et Genette est trop averti pour ignorer qu'une charge délibérée contre un objet bien identifié peut être l'occasion, consciemment ou non, de porter d'autres coups, de libérer d'autres griefs. Il est même obligé, alors qu'il pointe la station terminale de la réduction de la rhétorique, cette « valorisation absolue de la métaphore, liée à l'idée d'une métaphoricité essentielle du langage poétique – et du langage en général », d'ajouter en note : « Il n'est certes pas question ici de nier cette métaphoricité d'ailleurs évidente. Mais simplement de rappeler que la figurativité essentielle à tout langage ne se *réduit* pas à la métaphore », autrement dit il est obligé de rappeler sa thèse, conscient qu'un certain flottement est possible.¹⁴ Nous pouvons alors revenir sur la méprise, implicitement reconnue par Genette *comme possible* à la fin de l'article, puisqu'il juge bon de prendre ses distances avec : il n'est pas question de renoncer à la théorie *ni même à l'usage* de la métaphore. Le fait d'énoncer un tel malentendu est éminemment symptomatique : il est donc possible ne serait-ce que d'*envisager* une telle recommandation, un tel bannissement. Nous sommes là au cœur de notre sujet. Comment une telle énormité est-elle seulement pensable, alors que « la métaphoricité » est au cœur du langage, Genette l'indique lui-même comme une évidence, alors qu'une longue tradition philosophique nous le rappelle aussi, alors que la plupart des idées nouvelles, des intuitions les plus riches, peut-être même toutes, viennent de là ? Le malentendu est forcément plus ancien qu'entre Genette, le groupe de Liège, Jacques Sojcher et Michel Deguy. On peut même penser qu'il se cristallise là *des* malentendus, multiples, nombreux, et pour certains profondément enracinés dans notre culture.

Détrôner la métaphore : la métonymie et la synecdoque

Au cœur de son article, discutant sur trois ou quatre pages seulement ces textes qui lui semblent significatifs, qui témoigneraient d'une rhétorique restreinte, Genette veut nous montrer jusqu'où va la prétention abusive d'une certaine métaphorique générale.¹⁵ Il ne dénonce plus seulement la « figuratique », comme il nomme joliment cette rhétorique réduite aux seules figures, mais deux articles de Jacques Sojcher et Michel Deguy qui témoignent du stade ultime de la réduction : « en vertu d'un *centrocentrisme* apparemment universel et irrépressible, tend à s'installer, au cœur de la rhétorique – ou de ce qu'il nous en reste – non plus l'opposition polaire métaphore/métonymie, où

14 G. Genette, « La rhétorique restreinte », art. cit., p. 249, note 1.

15 *Ibid.*, p. 245-248.

pouvait encore passer un peu d'air et circuler quelques *débris d'un grand jeu*, mais la seule métaphore, figée dans sa royauté inutile. » Il relève alors dans ces deux textes diverses tournures, s'indigne que la métaphore soit présentée, non plus comme « une figure parmi d'autres, mais la figure, le trope des tropes », chez l'un, ou comme « la figure des figures », le « genre suprême » des figures, chez l'autre : négligeant totalement l'argument d'une singularité de la métaphore, voire d'une supériorité qui reposerait sur sa capacité à porter du sens, des idées, il ne veut voir chez Sojcher et Deguy que « le recours implicite à la preuve étymologique, selon quoi tout “déplacement de sens” est métaphore ». Et de relever, avec raison, que d'autres figures pourraient prétendre à ce rang, en vertu du même argument, à commencer par la métonymie. Seulement, quant à véhiculer des idées, la métaphore ne se *distingue-t-elle pas* ? Même si d'autres figures peuvent donner le sentiment de porter un effet de sens, elles sont rares à dépasser le stade de la simple expressivité. Or, si la métaphore peut se contenter, elle aussi, de transmettre efficacement une perception, elle n'en porte pas moins, souvent, des idées : c'est une voie pour l'invention d'un autre rapport au monde. Combien de figures peuvent en dire autant ? N'y a-t-il pas là quelque chose qui mérite de la distinguer, dans tous les sens du terme ?

C'est le problème principal posé par « La rhétorique restreinte ». Il n'est pas difficile de concéder à Genette la seule idée qu'il fait mine de défendre : le « tout métaphorique » n'est pas tenable. Il existe bien évidemment d'autres figures, même si, dans les faits, elles se mêlent parfois. Seulement, dans le débat qu'il organise entre métaphore et comparaison, d'une part, et métaphore et métonymie ou synecdoque, d'autre part, il superpose plusieurs questions.

D'abord, quand il défend les droits de la comparaison contre la métaphore, il confronte deux figures de même niveau : de ce point de vue, il n'y a aucune raison de donner la priorité à l'une sur l'autre, en effet. Le « tout métaphorique » reproché à Deguy et Sojcher est alors aussi critiquable que la conception de Genette. Les deux positions se ressemblent d'ailleurs étrangement. Pour faire de la métaphore « le genre » de tous les tropes, il faut la définir comme simple substitution d'un mot à un autre, autrement dit comme trope, à la façon d'Aristote : aujourd'hui où le terme « métaphore » renvoie davantage à l'espèce qu'au genre, cela relève plutôt du jeu sur les mots. Mais, quand on veut réserver à la métaphore la seule définition *in absentia*, négligeant la quantité de cas intermédiaires avec la comparaison, et notamment la diversité des métaphores *in praesentia*, on reproduit différemment le même travers, qui consiste à n'accorder à la métaphore, comme principal trait définitoire, qu'une dimension de substitution d'un mot à un autre. Les présupposés des deux positions semblent donc bien partagés : la métaphore est perçue comme substitution, dans les deux cas, qu'elle soit valorisée comme genre ou rejetée comme simple espèce. C'est la première question.

Mais, derrière cette question, se profile une autre : quel lien existe-t-il entre la métaphore et la « comparaison qui est dans l'esprit », la proportionnalité d'Aristote ? Ce débat, qui n'a plus lieu entre deux figures de même niveau, appelle de tout autres arguments. Hélas, lorsqu'il cite l'expression de Dumarsais, Genette ne semble pas avoir en vue le double sens du terme « comparaison », malgré la tradition qui vient d'Aristote et qui passe par Quintilien, lorsque ceux-ci disent, respectivement, que la comparaison contient une métaphore ou que la métaphore est une comparaison abrégée, la *métaphora* pouvant désigner le rapport de proportionnalité sous la plume d'Aristote, et la comparaison pouvant renvoyer en latin à l'activité intellectuelle de comparer, clairement distincte de la figure que nous nommons comparaison (distinction parfois rendue, chez Quintilien, par l'usage des deux mots *similitudo* et *comparatio*). De ce point de vue, savoir si la métaphore est dans la comparaison ou si c'est l'inverse n'a strictement aucun intérêt, ni même aucun sens. C'est tout

simplement un faux débat. Le problème, c'est que le « tout métaphorique » est critiquable, là aussi, mais pour d'autres raisons, et seulement s'il est poussé jusqu'à ses dernières limites : promouvoir un « tout analogique » peut mener aux correspondances magiques. C'est de cela que joue Genette à la fin de son texte. Cependant, il manque à l'auteur de « La rhétorique restreinte » de rappeler aussitôt que cette intuition du rôle capital de l'analogie n'est pas nécessairement infondée : le raisonnement analogique est bien l'un des fondements essentiels de la pensée.

C'est ce double débat-là, esquivé par Genette qui écrase le second derrière le premier, qui permettrait pourtant de rendre compte d'un troisième débat, celui qui l'oppose notamment à Sojcher et Deguy : la question de savoir quels liens unissent la métaphore et les autres figures, la métonymie par exemple, et la question de savoir s'il n'y a pas de l'analogie dans la syllepse notamment. De ce point de vue, le « tout métaphorique » qui consiste à voir des métaphores ailleurs que dans les métaphores traditionnellement admises est on ne peut plus légitime – du moins s'il est compris, non comme une prétention générale de la métaphore à tout envahir, mais comme une présence de l'analogie hors des frontières assignées unilatéralement à la métaphore et à la comparaison. Ce « tout métaphorique »-là, cette prétendue « métaphorique élargie », ce n'est pas du tout élargir indûment la définition de la métaphore, c'est constater que certaines divisions ne tiennent pas : la rhétorique restreinte est déjà chez Fontanier, en l'occurrence, qui voit des synecdoques et des métonymies partout, même là où il y aurait plutôt des métaphores. Genette avait pourtant reconnu au début de son article ce moment décisif que constitue l'étape Fontanier dans l'émergence d'une figurative mais, confronté à la question du partage entre métaphore et métonymie ou synecdoque, il semble soudain contester *dans les faits* cette réduction, et il se met à défendre une « division », contre une autre, en l'occurrence en défendant les catégories de métonymie ou de syllepse synecdochique.

Observons rapidement trois exemples. Le slogan publicitaire « Vous pesez dix ans de trop » est donné par Genette pour une métonymie, contre Gérard Antoine qui y décelait une métaphore, parce qu'on peut y lire en effet « la désignation de la cause par l'effet ». L'argument est évidemment recevable. Mais faut-il pour autant contester l'interprétation métaphorique, qui me semble *également* possible ? L'âge venant, le poids augmente lui aussi : la phrase indique bien une analogie. Dans ce slogan, on suggère l'idée qu'en prenant un produit on pourra lutter contre la fatalité : il s'agit de vendre le rêve d'une cure de jouvence en même temps qu'un « produit » amincissant. Mais il n'y a pas réellement fatalité dans le fait de grossir : l'âge est une cause indirecte. De même, on peut contester l'analogie, dire qu'elle n'est pas bonne, ou superficielle, comme pour la métonymie. C'est même ce que nous invite à faire la publicité : elle cherche à nous dire que le poids est un fléau, comme l'âge, qu'il va en augmentant, comme les années, mais qu'on peut en même temps inverser la tendance, à la différence de l'âge – tout en nous faisant croire, bien sûr, qu'on va *d'une certaine façon* nous opérer de ces dix années. Il s'agit pour la publicité d'établir un lien, qu'il soit de cause à effet ou d'analogie, pour suggérer qu'on peut le rompre. Quoi qu'il en soit, cette idée de lutte presque magique contre la fatalité de l'âge indique bien la métaphore, même si elle est paradoxale, même si elle se nourrit aussi de dissemblance, et même si ce n'est là qu'une interprétation possible du slogan. Cela saute encore davantage aux yeux lorsqu'on retrouve la publicité en question : il s'agissait d'une réclame pour l'eau d'une société thermale bien connue.¹⁶ Comment ne pas penser alors à la fontaine de Jouvence ?

16 Gérard Antoine, « Pour une méthode d'analyse stylistique des images », *Langue et Littérature*, Les Belles Lettres, Paris, 1961, p. 154.

Le second exemple est fourni par Jean Cohen, qui donne l'expression « bleus angélus » pour une « synesthésie analogique », alors qu'il est difficile de déceler une analogie entre cette couleur et le son de l'angélus, sauf à attribuer des valeurs symboliques bien précises à *bleu*. On peut aisément tomber d'accord avec Genette pour reconnaître qu'il y a surtout métonymie : l'angélus fait songer au ciel, par différents biais possibles, que ce soit le clocher, l'air par où circule le son, ou le mot *ange*. C'est ainsi que l'angélus peut sembler aérien, et en quelque sorte « bleu ». Néanmoins, là encore, faut-il définitivement interdire une interprétation analogique ? Même si Jean Cohen ne l'explique pas de la sorte, se contentant de parler de « l'effet d'apaisement » apportée par la couleur bleue, et de rapporter celle-ci à « l'impression de paix » du son de l'angélus, il est probable qu'il passe par d'autres valeurs symboliques pour établir cette interprétation : on pense notamment au fait que le bleu est la couleur mariale par excellence, les églises pouvant aisément faire penser à ce personnage (en outre, le bleu est souvent associé, dans les représentations de la Vierge, au blanc que l'on retrouve aussi chez les anges). On peut songer aussi que le bleu est la couleur du ciel lorsque le soleil brille, et que le soleil a toujours été un symbole divin : l'angélus est d'ailleurs un signe envoyé au chrétien pour le conduire vers Dieu, comme le soleil envoie les bienfaits de sa lumière, de sa chaleur. Le poème « L'Azur » de Mallarmé, d'où l'expression est tirée, favorise une telle lecture, le poète y luttant vainement contre le Ciel, contre l'espoir, se présentant comme hanté par l'Azur. Y a-t-il donc vraiment métonymie plus qu'analogie ? On voit que tout est affaire d'interprétation, et que la métonymie (*bleu* pour « ciel ») peut conduire, dans le contexte du poème, à la métaphore (ces angélus sont aériens comme le ciel, purs comme la Vierge, rayonnants comme le soleil, etc.). Seule une piste serait donnée, grâce au symbolisme du bleu, les images restant alors implicites.

Un dernier exemple est développé beaucoup plus longuement. Il s'agit de la « syllepse de synecdoque » tirée de *Phèdre* par Fontanier : « Un père en punissant, madame, est toujours père ». Dans l'analyse qu'en propose Michel Deguy, Genette voit un bon exemple de « ce gauchissement [qu'il] opère sur les concepts de la tropologie pour mieux en dégager l'essence métaphorique ». Tout à son besoin de dénoncer les prétentions d'une métaphorique élargie, l'auteur de « La rhétorique restreinte » ne voit pas à quel point *tous les exemples de Fontanier* peuvent effectivement être interprétés comme des métaphores, ou du moins comme des symboles, la plupart du temps à base métaphorique : « Le singe est toujours singe, et le loup toujours loup », « Plus Néron que Néron lui-même », etc. Si le loup ou Néron peuvent en effet passer pour des symboles de cruauté, et donc, selon Fontanier et Genette, pour des synecdoques, les deux mots n'en conservent pas moins d'autres idées que le simple trait d'« animal cruel » ou de « prince cruel » : c'est toute une série de représentations qui est associée à la bête ou à l'Empereur. Une analogie s'établit alors entre le loup et la personne à laquelle on le compare, ou entre un prince et Néron – et ce, même si la tournure hyperbolique prétend, dans le second cas, qu'il est encore plus proche de son modèle que le modèle lui-même... Parler de synecdoque n'est donc ici, encore une fois, qu'un choix possible parmi d'autres interprétations également disponibles : c'est faire l'hypothèse d'un usage complètement stéréotypé de l'expression, où toute motivation de la comparaison aurait disparu, au détriment d'usages où la figure serait vivante, où Néron posséderait encore une référence, comme le loup.

Ce partage du butin entre métaphore, métonymie et synecdoque est si fréquent dans les travaux des néo-rhétoriciens qu'il donne le sentiment d'en être l'un des passages obligés, bien plus que la querelle entre métaphore et comparaison proposée par Genette. On pourrait même voir dans ce lieu commun le parangon de la nouvelle rhétorique, de la tropologie contemporaine. Il n'est pas utile de multiplier les exemples : on peut en trouver d'autres dans le débat qui oppose le groupe μ à Nicolas

Ruwet, dans la postface à *Rhétorique générale*, par exemple.¹⁷ Ce qui m'intéresse davantage est la *concession*, en 1977, présentée comme telle par les universitaires de Liège, après avoir discuté quelques exemples suscités par Ruwet : « Nos concéderons donc – sans énerver pour autant les thèses soutenues dans *RG* – que tel décodeur, dans telle situation contextuelle, peut choisir plusieurs voies » pour l'interprétation. Le groupe signale au passage qu'il en va de même pour « l'encodeur ». Cette « indétermination relative », qui « ne met nullement en cause la cohérence du *système* des tropes » en effet, est présentée comme déjà « signalée dans *Rhétorique générale* ». L'exemple donné est pourtant beaucoup plus ambigu : si le groupe de Liège évoque en effet une difficulté avec la métaphore *in praesentia*, comme possible exception à sa théorie de la métaphore, il n'en propose pas moins une « réduction synecdochique » qui lui semble « préférable ». Il n'est pas inutile de donner l'exemple, pour que l'on comprenne bien. Soit la métaphore *in praesentia* suivante :

L'Espagne – une grande baleine échouée sur les plages de l'Europe

(Ed. Burke).¹⁸

Analysée comme « figure par adjonction portant sur un seul mot, c'est-à-dire comme synecdoque », elle donne « le degré zéro suivant » :

L'Espagne, ce pays dont la représentation cartographique présente une forme rentrée et qui est situé aux confins de l'Europe.

Comme le signale le groupe μ , « il ne subsiste [alors] qu'une synecdoque particularisante (la baleine pour sa forme) et *in absentia* ». C'est cette « réduction synecdochique » qui doit être, selon les universitaires de Liège, « préférée, pour des raisons de méthode et de généralité ». Il est tout de même frappant que toute dimension polémique a disparu, dans cette explicitation-réduction de la métaphore, en même temps que toute signification politique. Ce qu'il y avait de riche dans l'idée de « baleine échouée », d'être vivant hors de son milieu naturel, a fondu. Il y a donc bien *réduction* ici, au sens que Genette donne à ce mot, mais ce n'est pas dans la direction qu'il signalait dans son article : c'est la métaphore qui est réduite. L'image de Burke ne repose pas seulement sur la forme de l'Espagne, en effet : ce n'est là que le prétexte, et pour ainsi dire le « sens accessoire ». Elle repose surtout sur l'idée de monarchie inutile, en ces temps révolutionnaires, d'édifice magnifique, gigantesque mais décadent.

La définition de la métaphore selon le groupe μ est d'ailleurs résumée ainsi, au début de l'article « Rhétoriques particulières » : dans leur perspective où toutes les figures résultent d'opérations de suppression ou d'adjonction, « la métaphore est *réduite* au produit de deux synecdoques ». ¹⁹ Selon l'exemple canonique donné dans *Rhétorique générale*, la métaphore permet en effet de désigner une jeune fille en utilisant le mot *bouleau* parce que les deux possèdent en commun une idée intermédiaire, rendue par le mot « flexible » (une certaine fragilité apparente). Nous avons alors une double synecdoque, généralisante (« flexible » pour *bouleau*, par exemple) puis particularisante

17 Groupe μ , « Miroirs rhétoriques : sept ans de réflexion », postface à *Rhétorique générale*, *op. cit.*, p. 208-209 par exemple.

18 Groupe μ , *Rhétorique générale*, *op. cit.*, p. 112. La citation n'est probablement pas exacte. Dans ce discours au parlement, Edmund Burke semble plutôt s'être écrié, à propos du royaume d'Espagne, cette « monarchie immense » mais « tombée en léthargie » à la fin du XVIII^e s. : « Que peut-on en attendre ? L'Espagne est une baleine échouée sur le rivage ! » (M. Villemain, *Cours de littérature française*, tableau du dix-huitième siècle, IV^e partie, éditions Pichon et Didier, 1859, p. 190).

19 Groupe μ , « Rhétoriques particulières », *art. cit.*, p. 102. C'est moi qui souligne.

(jeune fille pour « flexible »). Bien entendu, dans l'optique de ces néo-rhétoriciens, il s'agit avant tout d'un profit : cette réduction, comme celle permise par les équations mathématiques, est un gain de scientificité qui permet de cerner au plus près l'originalité de la figure. Mais, en parlant de réduction, le groupe μ joue évidemment avec les mots. Derrière cette acception scientifique (réduire une figure comme on réduit une équation), le sens commun n'est pas gommé : il s'agit bien de faire violence à la métaphore, et plus largement à la rhétorique traditionnelle, pour profiter de ce gain de scientificité.

On ne peut qu'être frappé, alors, par la démarche commune à Genette et au groupe de Liège : en décentrant la métaphore, c'est un nouveau centre qui apparaît. Le phénomène est particulièrement net chez le groupe μ , dont le souci de cohérence aboutit à un système complet où la synecdoque est la figure clef, où elle devient le composant essentiel des tropes les plus fameux : métaphores, comparaisons et métonymies. Or, le chapitre de *Rhétorique générale* consacré aux « métasémèmes » commence précisément par ce rappel : il s'agira de « ce qu'on appelle traditionnellement les “tropes”, c'est-à-dire notamment la métaphore, figure centrale de toute rhétorique ». La dimension polémique n'apparaît pourtant pas immédiatement : c'est dans le chapitre suivant, sur les « métalogismes », c'est-à-dire peu ou prou les figures du discours, que l'on perçoit plus nettement la charge contre la métaphore. À travers des exemples qui sont essentiellement métaphoriques, les tropes sont accusés de « “pervertir” le sens des mots », de « “défigurer” les signes » : l'accusation de mensonge et d'illusion est claire, et porte surtout sur la métaphore.²⁰

Sans reprendre cette dernière charge, Todorov présente comme acquise la théorie du groupe μ .²¹ « La métaphore n'est qu'une double synecdoque », répète-t-il par deux fois, après avoir indiqué :

Tout comme dans les contes de fées, ou dans *le Roi Lear*, où la troisième fille, longuement méprisée, se révèle à la fin la plus intelligente, Synecdoque, qu'on a longtemps négligée – jusqu'à ignorer son existence – à cause de ses aînées, Métaphore et Métonymie, nous apparaît aujourd'hui comme la figure la plus centrale (Fouquelin et Cassirer l'avaient pressenti).

Évidemment, l'argument d'autorité de la parenthèse finale joue ici un rôle important. Quoi qu'il en soit, c'est par cette définition de la métaphore, très proche de celle de la métonymie, que Todorov explique les divergences entre Jakobson et Lacan sur la question de la condensation chez Freud : pour le premier, c'est une métonymie ou une synecdoque ; pour le second, c'est une métaphore. « Contradiction ? Non, car la métaphore n'est qu'une double synecdoque. » L'affirmation est saisissante : la description est tellement découplée de l'explication chez le groupe μ , comme le signale à son tour Todorov, que les deux figures n'ont plus ici aucun caractère propre.

On trouve par ailleurs dans *Rhétorique générale* une inflation de la comparaison qui fait encore songer à Gérard Genette, sans parler du thème de l'anomalie sémantique, qui concerne déjà la « forme développée de la figure » chez le groupe μ . Chez tous les deux, la métaphore est identifiée à sa forme *in absentia*. Après une discussion sur la métaphore *in praesentia*, tantôt ramenée à la comparaison, tantôt réduite à la synecdoque (comme on l'a vu), il n'y a plus d'hésitation : le groupe μ est clairement tenté de suivre la position qu'il présente lui-même comme celle des anciens ; « la métaphore véritable est *in absentia* ». Toutes les formes « intermédiaires », *in praesentia*, comme la métaphore par apposition, la métaphore verbale ou adjectivale, etc., sont classées comme comparaisons, à part quelques rares cas qui se réduisent à une simple synecdoque. Pour ma part, je

20 Groupe μ , *Rhétorique générale*, *op. cit.*, p. 123-125.

21 Tzvetan Todorov, « Synecdoques », *Communications* n° 16, *op. cit.*, p. 44-45.

ne vois évidemment aucun mal à classer comme comparaisons des métaphores *in praesentia*. Le seul problème vient de l'intention sous-jacente, du procès intenté ici à la métaphore : la charge contre les « métrasémèmes », et en particulier contre la « reine des tropes », va de pair avec un rétrécissement des cas de métaphores, comme chez Genette.

Quant au basculement de certaines métaphores du côté de la synecdoque (ou vers la métonymie, parfois, chez d'autres), il me semble vraiment problématique, lui. On l'a vu avec l'exemple de la « baleine échouée », cela trahit souvent une conception de la métaphore comme pure substitution d'un mot à un autre, qui n'a de pertinence que dans le cas de la métaphore morte ou usée, complètement convenue. C'est d'ailleurs pourquoi le groupe μ est obligé de reprendre la question de la métaphore au début du chapitre sur les « métalogismes » (plus ou moins les figures du discours), notamment avec des exemples de métaphores *in praesentia* : un même exemple (« Ce chat, c'est un tigre ») peut alors être compris comme métrasémème et comme métalogisme, à la différence de la « mauvaise » métaphore, susceptible d'être lexicalisée, qui ne constitue qu'un métrasémème (comme « Le chat est un dieu », selon eux), et à la différence du métalogisme pur (comme le paradoxe « Ceci n'est pas un chat »). La catégorie du métalogisme apparaît alors comme une façon de réintroduire de la vie là où les métrasémèmes l'ont évacuée. Plusieurs passages de ce chapitre font clairement penser d'ailleurs au propos de Ricœur sur les métaphores vives : « en somme, le métalogisme exige la connaissance du référent [...] », « le changement de sens et la substitution, qui sont les critères respectifs du trope et de la “figure”, ne rendent pas compte du métalogisme » ou encore : « on aura beau fouiller les lexiques, on ne trouvera jamais l'équivalent, même approximatif, d'un métalogisme ».²² Le métrasémème, c'est le trope tel qu'il est passé dans la langue ou les traités de rhétorique, le métalogisme la figure qui n'est pas encore figée, qui ne peut pas se lexicaliser.

L'ambition polémique est donc patente, vis-à-vis de la métaphore. On la retrouve, parfois vague, souvent virulente, chez quantité d'auteurs, notamment au cours des années 1970. « Le poétique et l'analogique », par exemples, est un article de François Rigolot tout entier tendu par le désir de désolidariser poésie et analogie (entendue dans un sens très large, qui inclut la métaphore mais ne s'y limite pas). L'auteur est même tenté, à plusieurs reprises, par une définition de la poésie qui exclurait l'analogique, qui non seulement s'en passerait mais s'y opposerait. Il écrit par exemple : « contrairement à une croyance tenace, la motivation analogique apparaît comme l'ennemie déclarée de la conscience poétique », avant de conclure : « S'il faut chercher un “norme” du “poétique” à travers l'histoire [...], on la trouvera plus volontiers dans la *réduction sélective des assimilations* que dans l'émulation euphorisante des ressemblances ». Sans entrer dans son argumentation, on peut noter cette envolée, peu auparavant, au moment de conclure :

Il semble bien en tout cas que chez les poéticiens un seuil vienne d'être franchi. Une évolution décisive, sinon une révolution. Des notions aussi bien établies que celles de *poéticité* ou de *littérarité* tombent à leur tour sous les coups de la critique : pour basculer, utopies généreuses, dans « l'avenir de leur passé ». À la fin de ses *Mimologiques*, Gérard Genette laisse entendre que la valorisation des convergences analogiques en poésie est moins « indice de vérité » que « signe des temps » ; elle est un *choix*, conscient ou non, qui n'est pas celui de toute la poésie sous toutes les latitudes mais seulement d'une « certaine poésie », historiquement située, que nous prenons encore pour modèle mais qui ne cesse de se dater, sinon de se dé-moder.²³

22 Groupe μ , *Rhétorique générale*, op. cit., p. 125, 127, par exemple.

23 François Rigolot, « Le poétique et l'analogique », dans T. Todorov, W. Empson, J. Cohen, G. Hartman, F. Rigolot, *Sémantique de la poésie*, Seuil, Paris, 1979, coll. Points Essais, p. 175-176 (paru initialement dans *Poétique* n° 35, 1978).

On retrouve la même hésitation que dans « La rhétorique restreinte », entre changement de mode et renversement de régime. C'est cette conscience d'un « seuil » qui vient d'être franchi qui m'intéresse ici. Qu'importe que l'« évolution décisive », voire la « révolution », apparaisse chez Rigolot comme l'abandon d'une utopie généreuse : on perçoit la même ambition que chez Genette de décapiter la métaphore, d'enterrer l'analogie, pour régénérer la rhétorique ou la poétique.

Cette arrière-plan politique, constant, donne alors tout son sens au vague révolutionnarisme de « La rhétorique restreinte » : alors qu'en 1970 les postulats théoriques de Genette n'ont pas changé depuis « Figures », paru en 1966, ce qui n'était alors que simple ambivalence – possible ambiguïté de la métaphore et des figures, mais pas nécessairement en leur défaveur – devient accusation. Aussi peut-on se demander si Genette ne cherche pas à faire 68 *après soixante-huit*. Telle est l'hypothèse que je suivrai, pour expliquer la virulence du propos. Bousculé notamment par le groupe μ qui politise le discours sur la poétique et la rhétorique, même si c'est souvent de façon implicite, il procède à une légère autocritique – s'étant fait connaître comme l'auteur de *Figures I* et *Figures II* – et, pour conserver sa position, pose aussitôt en coupeur de têtes. Les connaissances apportées par Roland Barthes sont alors essentielles.²⁴ Croyant pouvoir faire le constat d'un rétrécissement progressif du champ de la rhétorique, au cours d'une analyse rapide qui s'avoue insuffisamment historique, il relève un lien qu'il suppose étroit entre rhétorique et démocratie : sans avoir besoin de rappeler le contexte de la naissance de la rhétorique, il signale que « la mort des institutions républicaines, où déjà Tacite voyait une des causes du déclin de l'éloquence, entraîne la disparition du genre délibératif, et aussi, semble-t-il, de l'épidictique, lié aux grandes circonstances de la vie civique ».²⁵ Nous avons là, à mon sens, une autre idée reçue, mais centrale, capitale : sous couvert de liens historiques indéniables, qui ne sont hélas pas sans ambiguïté, Genette suggère que le destin de la discipline est lié *nécessairement* à celui de la démocratie. Voilà l'un des principaux « coups de force » de son article, qui frappe encore nombre de lecteurs, et semble justifier son volontarisme et son autoritarisme : observant alors une étonnante convergence entre le dépérissement de la rhétorique et l'insolente vitalité de la métaphore, le texte propose en quelque sorte de décapiter la métaphore, ou du moins d'en limiter le champ d'action, pour régénérer la discipline – comme si la métaphore était un corps parasite, un corps infectieux, vivant aux dépens de la rhétorique, notamment des figures voisines. Et Genette de proposer une autre distribution des rôles, une nouvelle division des tropes. C'est ainsi que Genette prolonge l'erreur énoncée au début de son article en croyant la combattre, réactivant l'*elocutio* seule, au détriment de la rhétorique générale pourtant appelée de ses vœux, et alors que la métaphore, chez Aristote, était déjà *presque logique*, liée à l'argumentation, très proche de l'enthymème.

C'est un point qu'il faut souligner, en effet. On trouve dans « La rhétorique restreinte » le « rappel » suivant concernant l'évolution de l'*elocutio* :

Nous avons déjà rappelé le déplacement progressif de l'objet rhétorique de l'éloquence vers la poésie, déjà évident chez les classiques, qui conduit l'attention méta-rhétorique à se concentrer de préférence sur les figures à plus forte teneur sémantique (figure de signification en un seul mot), et parmi celles-ci, de préférence encore sur les figures à sémantisme « sensible » (relation spatio-temporelle, relation d'analogie), à l'exclusion des tropes à sémantisme réputé plus intellectuel, comme

24 On peut les trouver résumées dans « L'Ancienne rhétorique : aide-mémoire », *Communications* n°16, *op. cit.*, p. 254-333.

25 G. Genette, « La rhétorique restreinte », art. cit., p. 234.

l'antiphrase, la litote ou l'hyperbole, de plus en plus sévèrement évincés du champ poétique, ou plus généralement de la fonction esthétique du langage. Ce déplacement d'objet, de nature évidemment historique, contribue donc à privilégier les deux relations de contiguïté (et/ou d'inclusion) et de ressemblance.²⁶

Pour séduisante qu'elle soit, cette description est sujette à caution, elle aussi. En contestant ce mouvement de réduction, Genette avalise une distinction éminemment problématique : il y aurait des figures « intellectuelles » et d'autres plus « sensibles ». Ce qu'il présente en effet comme une réputation, avec des guillemets à « sensible » et l'expression « sémantisme réputé plus intellectuel », ce qu'il combat en montrant le caractère réducteur des « relations de contiguïté », « d'inclusion » et « de ressemblance », il le fait sien *indirectement* dans les lignes qui suivent. Si les remarques sur Freud et Mauss sont intéressantes, il ne rappelle jamais que la relation d'analogie, voire la métaphore elle-même, est définie comme *égalité de rapports* chez certains auteurs, à commencer par Aristote. Au contraire, il dénonce un mouvement similaire, au sein des figures d'analogie, à celui qui voit la synecdoque peu à peu oblitérée par la métonymie : il y aurait, de la comparaison à la métaphore, et de la synecdoque à la métonymie, glissement de liens logiques vers des liens plus matériels.²⁷ Et, si cette description est nuancée pour la métonymie, qui ne se laisse pas « si facilement, si ce n'est pas métaphore, ramener à un effet de contact ou de proximité spatiale », il n'en est rien pour la métaphore. Genette indique d'ailleurs en note, pour illustrer le glissement, « cette phrase du P. Lamy : “Les métaphores rendent toutes choses sensibles” », sans prendre soin de préciser que la métaphore des sens, de la vue en particulier, est traditionnelle pour exprimer les perceptions intellectuelles, les représentations de l'esprit. Cette assimilation entre la métaphore, le poétique et le sensible, clairement suggérée dans l'article, ne peut pas convenir : bien trop schématique, c'est précisément là qu'on peut déceler une réduction, c'est là que Genette répète les préjugés d'une certaine rhétorique. Sans trop se fier au fait que la comparaison se disait *eikon* en grec, on peut noter que la métaphore ne se départ pas de son caractère sensible chez Aristote, toute « intellectuelle » qu'elle soit : c'est même *précisément* quand elle « peint », quand elle « fait tableau », qu'il y a « métaphore par analogie », car alors les mots « signifient les choses en acte ».²⁸ En effet, la métaphore est justement cette figure qui est tout à la fois « sensible » et « intellectuelle », matérielle et spirituelle, autant du côté de l'idée que du côté de l'image. La plupart des traités de rhétorique l'indiquent, même ceux qui soulignent le plus sa dimension d'ornement, qui la tirent le plus du côté de « l'image » : son prestige lui vient précisément de l'idée, répétée siècle après siècle, malgré les multiples inflexions, qu'elle met *la pensée devant les yeux*.

On comprend mieux, alors, l'insistance de Genette à déceler de l'ironie ou des effets d'anomalie sémantique dans la comparaison : il s'agissait de souligner sa dimension « logique ». Le recours à ces formes paradoxales de signification pour ses exemples apparaît même comme une dernière habileté, de la part de l'auteur, même si elle est peut-être involontaire : la comparaison échappe ainsi au reproche d'être, comme la métaphore, du côté exclusif de la ressemblance, ou alors de la trop grande obscurité, de l'inintelligible – autrement dit, elle peut échapper à l'alternative manichéenne entre la trop grande clarté ou l'obscurité irréductible... On a vu ce qu'il fallait penser de ce bon équilibre supposé entre implicite et explicite dans la comparaison, à quel point ce schématisme n'était pas tenable, mais il faut ajouter que Genette ne se penche, dans l'article, sur presque aucune

26 *Ibid.*, p. 238.

27 Cette idée est à nouveau suggérée page 241.

28 Aristote, *Rhétorique*, III, 11, 1411b, *op. cit.*, p. 67.

métaphore : c'est faute de ces exemples symétriques que les apparences d'un tel ordonnancement sont sauvées. La « reine des figures » se trouve ainsi cumuler les deux reproches contradictoires d'être à la fois une figure « à haute teneur sémantique » (sa « concentration sémantique » est reconnue, qui la distingue de la « forme développée ») et perçue sous l'angle trop « matériel » de la ressemblance (ce qui l'empêche, selon Genette, de développer des figurations paradoxales).

L'idée même d'un « sémantisme “sensible” » est d'ailleurs révélatrice. Faute d'approfondissement, elle conforte la critique classique de l'image comme trompeuse, source d'illusion, là où Genette aurait pu distinguer la source d'une richesse commune à la métaphore et la comparaison. Ainsi, négligeant le paradoxe intéressant de son expression, passant sous silence la capacité de « donner à voir » des idées, ne montrant pas comment les deux aspects « logique » et « matériel » non seulement ne s'opposent pas, mais se complètent, œuvrent ensemble, « La rhétorique restreinte » réhabilite sélectivement les figures d'analogie, sur la base d'oppositions finalement davantage perpétuées que dénoncées.

La métaphore comme violence faite au réel : entre erreur, illusion et manipulation

La néo-rhétorique est donc bien, dans certains de ses aspects, une machine de guerre contre la métaphore. On l'a vu chez Genette et chez le groupe μ , notamment par ce choix de valoriser des figures marginalisées par la tradition : la comparaison au détriment de la métaphore, la synecdoque au détriment de la métonymie, et la synecdoque comme la métonymie au détriment de la métaphore. Mais, derrière cette dimension polémique finalement assez innocente, se cachent des accusations plus redoutables, qui imposent de rappeler le rôle éminent de la métaphore – comme de la comparaison.

La métaphore comme mensonge, illusion, dissimulation

L'accusation de mensonge, d'illusion, déjà entr'aperçue chez le groupe de Liège, constitue en fait le fonds principal, *non immédiatement politique*, du procès fait à la métaphore. On la retrouve un peu partout, mais souvent en filigrane. Dans *Rhétorique générale*, en revanche, l'idée s'exprime clairement, dès l'introduction : « en principe du moins, l'orateur n'utilise la métaphore que pour conjurer la contradiction, tandis que le poète y a recours parce qu'il s'en enchante ; mais elle n'a d'efficace, de part et d'autre, qu'en tant qu'elle *divertit*, en tant qu'elle est créatrice d'illusion. »²⁹

Comme souvent, c'est par l'allusion, par des jeux de mots ou des métaphores que les critiques les plus vives sont formulées. Le jeu de mot, ici, est éloquent : la métaphore est à fois un divertissement et une diversion. Plus loin d'ailleurs, se référant à la notion de fonction poétique de Jakobson, le groupe μ la reformule, en citant d'abord la *fonction ludique* d'Ombredane, puis en proposant, « pour éviter toute équivoque, de parler de *fonction rhétorique* ». Et d'ajouter : « parier pour l'image, c'est renoncer à cette brave clarté des signes qui fonde le langage ». Un certain nombre de précautions sont cependant avancées, mais elles ne convainquent pas, elles se présentent parfois elles-mêmes comme incertaines : « sans doute les significations ne sont-elles pas entièrement voilées par la

29 Groupe μ , *Rhétorique générale*, *op. cit.*, p. 12 (et p. 18-19 pour les citations suivantes).

fonction rhétorique », indique-t-il par exemple, avant de conclure : « La fonction référentielle du langage n'est donc pas et ne peut pas être anéantie par le poète, qui laisse toujours au lecteur le loisir d'admirer dans son poème ce qui n'y est pas précisément poétique. » Là encore, les métaphores sont claires : « la fonction rhétorique », conformément à la tradition antique, est assimilée à un voile, et le travail du poète *détruit*, « anéantit » partiellement « la fonction référentielle ». C'est presque malgré lui que le poète permet au lecteur l'accès au réel. Dans le domaine poétique, en effet, « parce que les significations n'y sont perçues qu'à distance, [...] le langage de l'écrivain ne peut que *faire illusion*, c'est-à-dire produire lui-même son objet » : « il n'est référentiel que dans la mesure où il n'est pas poétique. » Le fond de l'argumentation repose donc sur la distinction jakobsonienne, présentée comme une antinomie rigide.

Le groupe de Liège propose alors un autre rappel, en guise de nouvelle précaution : tout ce qui précède, « cela revient à dire que l'art, comme on le sait depuis longtemps et comme on l'oublie périodiquement, se situe par lui-même au-delà de la distinction entre le vrai et le faux : que la chose nommée existe ou n'existe pas, cela est sans pertinence pour l'écrivain. » On ne pourrait que souscrire au rappel si les auteurs ne voulaient suggérer autre chose que la simple idée d'un *autre* régime de vérité, celui de la fiction. D'ailleurs, si cette précision n'est apportée que pour l'artiste, le groupe μ ne cesse d'élargir sa critique du champ artistique à celui du champ rhétorique : lorsqu'il souligne que l'efficace de la métaphore vient de sa puissance d'illusion, il prend soin de souligner qu'il inclut l'orateur dans le même ensemble que le poète. Au début du chapitre sur les métalogismes, il met sur le même plan « l'homme de la rue » et « l'homme de lettres », qu'il oppose à « l'homme de science ». Et, en effet, si l'orateur et « l'homme de la rue » ne sont pas artistes, ils pratiquent bien une forme de rhétorique informelle : la métaphore, qui possède une part de fiction elle aussi, témoigne de la même puissance figurante. On peut même déceler une « fonction poétique » dans le langage quotidien, par exemple lorsqu'il cherche à figurer le réel d'une façon originale. Cet élargissement de l'idée de fiction ne pose donc pas problème en lui-même. Seulement, ce qui pose problème, c'est la frontière tracée entre eux et l'homme de science, et c'est cette idée d'un « au-delà du vrai et du faux » qui n'a que faire de la chose nommée. On utilise souvent la métaphore pour communiquer une idée, les auteurs de *Rhétorique générale* eux-mêmes ne semblent pas le contester : leurs exemples le prouvent. Peut-on dire alors, lorsqu'on utilise ces métaphores, qu'il est « sans pertinence » pour nous « que la chose nommée existe ou n'existe pas » ? Quand Franklin a l'intuition que l'éclair est une espèce d'étincelle électrique, mais à une tout autre échelle, il n'y a pas d'illusion. Mais, quand un orateur a l'intuition que Denys est un nouveau Pisistrate, peut-on dire que « la chose nommée » n'a pas d'existence, ou du moins que l'ancien tyran d'Athènes n'en a pas eue, pour lui ? La réalité contenue dans la comparaison elle-même – le phénomène de l'étincelle ou la stratégie de Pisistrate – existe au contraire, très fortement, pour l'orateur comme pour Franklin, presque autant que l'éclair ou que Denys, sinon autant. Enfin, quand un orateur utilise non plus un exemple historique mais fictif, « la chose nommée » n'existe plus de la même façon au yeux des interlocuteurs, concernant le comparant, mais elle continue d'exister pour le comparé. En outre, si l'on peut donc admettre une forme de fiction dans la métaphore, il convient de ne pas se leurrer sur sa nature : non seulement cela ne vaut que pour le comparant, mais l'image n'est pas pour autant en-deçà du vrai et du faux, ou au-delà, dans une sorte d'indistinction, elle propose un autre régime de vérité, qui n'a rien à voir avec une illusion. Libre ensuite à nous de souscrire à tel énoncé métaphorique et non à tel autre, comme nous pouvons d'ailleurs juger un univers de fiction passionnant ou oiseux, mais il importe de ne pas identifier *jusqu'au bout* la fiction

par laquelle un romancier (ou un poète) impose l'idée de son univers et cette autre fiction par laquelle un locuteur convoque un ensemble de représentations à travers une image : dans la métaphore, le monde proposé possède une autonomie moins grande que dans la fiction littéraire (même si cette autonomie est évidemment relative, dans les deux cas), ne serait-ce que parce que la métaphore est mise en relation d'un objet de pensée *avec un autre* qui, lui, peut tout à fait être réel. La fiction littéraire peut tout à fait se suffire à elle-même, bien qu'elle prenne tout son sel de son rapport au réel, alors que la fiction métaphorique *ne peut se comprendre* sans ce lien obligé avec son thème. On voit donc combien la notion de fonction poétique, revendiquée par le groupe μ , écrase ici des questions malgré tout différentes. Elle est posée d'une telle façon qu'elle empêche d'adhérer à cet argument apparemment valable d'une métaphore qui serait, comme l'art, « par-delà vrai et faux » : la métaphore n'est pas une échappée belle hors du réel, n'a rien d'une *évasion* dans la fiction.³⁰

Les exemples sont nombreux d'un tel soupçon dans *Rhétorique générale* : inutile de les multiplier. Chez Genette, en revanche, l'accusation se fait plus discrète, mais elle n'en est pas moins bien présente. Après un rappel bienvenu sur « le déplacement (lui aussi réducteur) du mot *symbole* », l'auteur de « La rhétorique restreinte » conclut : « ici encore, donc, l'analogie tend à masquer – ou à submerger – toute autre espèce de relation sémantique ».³¹ Il est en effet indéniable que l'on emploie parfois indifféremment *métaphore* pour *symbole*, ou *métaphorique* pour *symbolique*. Seulement, Genette ne se contente pas d'attirer l'attention sur la confusion. Tout en rappelant que, dans le symbole, les relations autres qu'analogiques – métonymiques notamment – sont perçues comme « métaphoriques », il suggère plusieurs autres choses, et d'abord que la place de la métaphore est assez réduite dans le symbole. Il commence même par rappeler l'étymologie du mot : « le grec *symbolon* désigne ordinairement, comme nous l'avons rappelé plus haut, un rapport métonymico-synecdochique entre les parties, ou entre les parties et l'ensemble, d'un objet coupé en deux pour servir ultérieurement de signe de reconnaissance. » Il a beau jeu ensuite de faire remarquer que « chacun est toujours enclin à invoquer [l'étymologie] lorsqu'elle favorise sa thèse » : il s'est arrêté à l'idée d'un symbole *avant tout* métonymique. Mais là n'est pas l'essentiel. Il faut surtout observer qu'à travers le cas du symbole Genette achève de suggérer une responsabilité et presque une personnalité de la métaphore : l'idée est clairement formulée que « l'analogie tend à masquer – ou à submerger » les véritables relations sémantiques, puis que, « dans le couple métaphore-métonymie, il est tentant de retrouver l'opposition entre l'esprit de transcendance religieuse et l'esprit terre à terre, voué à l'immanence d'ici bas ». La métonymie serait du côté du « contact », du réel, et la métaphore du côté de ce qui « élude » le contact, de ce qui dissimule ou « sublime ». Or, cette idée d'une métaphore « spiritualiste » vient clairement, dans ce passage, du mouvement symboliste, « dont l'esthétique se fonde comme on le sait sur l'« universelle analogie » », et en particulier du « thème baudelairien de la correspondance de la Terre au Ciel », venant d'une « tradition à la fois platonicienne et chrétienne ». Genette n'a d'ailleurs pas manqué de souligner la définition donnée du symbole par le dictionnaire philosophique de Lalande, cité par le Petit Robert : « ce qui représente autre chose en vertu d'une correspondance analogique ».

Qui organise la confusion ici ? De la métaphore et de l'analogie aux correspondances ésotériques, voire à la religion, il y a un pas important, que Genette franchit gaillardement, après

30 Il convient donc de ne pas se payer de mots, et notamment de se méfier du mot fiction : le régime de vérité de la métaphore, bien que très proche de celui de la fiction romanesque, est différent.

31 « La rhétorique restreinte », *op. cit.*, p. 250.

avoir pourtant appelé à plus de prudence à l'égard du vocabulaire. La vigilance est donc bien sélective. Bien sûr, l'auteur semble se méfier de son interprétation « spiritualiste » de la métaphore, il introduit chaque phrase par des modalisateurs : « il serait facile (dans tous les sens du terme) d'interpréter de telles annexions en termes d'idéologie, voire de théologie », « il est tentant... », « on pourrait ainsi classer... », avant de conclure : « nous ne pousserons pas plus loin ce jeu d'extrapolations manichéistes ». Il n'en propose pas moins l'idée, et la développe :

Métonymie et Métaphore, ce sont les deux sœurs de l'Évangile : Marthe, l'active, la ménagère, qui s'affaire, va et vient, passe, chiffon en main, d'un objet à l'autre, etc., et Marie, la contemplative, qui a « choisi la meilleure part », et ira droit au Ciel. Horizontal versus vertical.

Et de développer encore en opposant les esprits « “matérialistes” (prosaïques), ceux qui – comme Freud – privilégient le “contact” », aux « “spiritualistes” (poétiques), portés au contraire à éluder le contact, ou du moins à le sublimer en termes d'analogie. »

L'allégorie des deux figures n'est pas sans rappeler, au passage, celle de Todorov dans le même numéro de *Communications*, même si c'était Synecdoque qui jouait alors le rôle de Cendrillon. La mise en garde de Genette contre l'extension du mot symbole pourrait bien valoir d'ailleurs pour l'article « Synecdoques », qui inclut dans le symbolique tout ce qui est analogique, métaphorique, et jusqu'aux tropes mêmes.

Quoi qu'il en soit, il y a bien ici confusion entre métaphore, analogie, d'une part, et la croyance aux correspondances, voire l'attitude religieuse, d'autre part. Or, pour ne parler que de la première partie du rapprochement, cette confusion avec les correspondances ésotériques s'organise *précisément* sur la base du symbole. Elle s'établit en deux temps : d'abord grâce au mouvement *symboliste* et ensuite sur la base du moyen terme « correspondances », présent chez Baudelaire et dans le Lalande. Autrement dit, après avoir dénoncé la « confiscation par le mouvement symboliste » de l'analogie, elle-même définie comme correspondance universelle, Genette « restitue »-t-il à la métaphore quelque chose qui ne lui appartient pas forcément – qui ne lui appartient pas en propre. Il eût été bon, alors, d'étudier plus sérieusement cette question des correspondances antiques et médiévales, avant de les attribuer ainsi à la métaphore. On peut noter enfin un dernier point : alors qu'il est fait grief à la métaphore d'envahir le champ des autres figures, de la métonymie, de la synecdoque, sous la plume de Proust par exemple, il n'est pas reproché au symbole d'annexer l'analogie ou les correspondances, dans le cas des symbolistes (les symbolistes se sont pourtant bien appelés *symbolistes*, et non *analogistes* ou *métaphoriens*). La dissymétrie est frappante : non seulement le symbole n'est pas accusé, dans le cas des symbolistes, mais c'est la métaphore qui l'est à sa place, comme si elle devait éternellement porter la responsabilité des « annexions » et autres dissimulations. C'est donc un vrai tour de passe-passe que réussit ici Genette : les « torts » qui appartiennent en propre au symbole (l'idée de transcendance notamment et, sinon d'« éluder le contact », du moins de « le sublimer ») sont attribués à la métaphore au moment même où la confusion entre symbole et métaphore est étudiée, et où le symbole semblait soupçonné de subir l'influence de la métaphore.

Je ne crois pas nécessaire de relever beaucoup d'autres occurrences de cette idée de mensonge, d'illusion, de dissimulation, concernant la métaphore, mais peut-être est-il utile de souligner, pour bien en indiquer la banalité, qu'on la retrouve aussi chez Umberto Eco : « il est évident que celui qui fait des métaphores, littéralement parlant, *ment* – et que tout le monde le sait », affirme-t-il dans

Sémiotique et philosophie du langage, pour évacuer « les discussions sur une *aléthique* de la métaphore », autrement dit la question qui nous occupe ici de savoir « si la métaphore dit ou non la vérité ». ³² L'affirmation est évidemment très discutable : qu'est-ce qu'un mensonge qui ne trompe personne ? La métaphore n'est pas, « littéralement parlant », la négation de la vérité. Elle n'est pas plus un mensonge que l'ironie – ni moins d'ailleurs. Elle n'a tout simplement rien à voir, en tant que telle, avec le mensonge. Umberto Eco a alors raison d'établir un lien avec le « statut aléthique et modal de la *fiction* » : plus qu'avec le mensonge, c'est bien avec la fiction, comme on l'a vu, que la métaphore peut établir des liens.

Le mal est fait, pourtant : dans *L'image et les signes*, Martine Joly écrit en effet, en s'appuyant sur un autre passage du même ouvrage d'Eco consacré au symbole, que « la photo de presse *ne peut* utiliser la métaphore ». ³³ Et, pour justifier cette idée d'un *interdit*, bien étrangère pour le coup à l'universitaire italien, elle s'appuie sur l'idée d'un « mensonge visuel » que constituerait la métaphore iconique. Nous ne sommes plus dans le jeu de mot, dans la provocation, comme chez Eco qui parle d'un « mensonge flagrant » : l'idée d'impossibilité ou d'interdiction, du moins si la photo veut rester crédible, trahit l'idée que la métaphore est réellement « mensonge », fausseté, diversion.

Enfin, dans *L'Image-Temps*, Gilles Deleuze se penche sur les différentes tentatives de « faire penser » les films, celles de « l'« ancien cinéma » » et celle du « nouveau cinéma ». L'un des aspects du nouveau cinéma, selon lui, est « le renoncement aux figures, métonymie non moins que métaphore, et plus profondément la dislocation du monologue intérieur comme matière signalétique du cinéma ». C'est avec Jean-Luc Godard qu'il illustre le plus nettement ce qui nous intéresse :

Ce qui disparaît, c'est toute métaphore ou figure. La formule de « *Week-end* », « ce n'est pas du sang, c'est du rouge », signifie que le sang a cessé d'être une harmonique du rouge, et que ce rouge est l'unique ton du sang. Il faut parler et et montrer littéralement ou bien ne pas montrer, ne pas parler du tout. Si, d'après des formules toutes faites, les révolutionnaires sont à nos portes, et nous assiègent comme des cannibales, il faut les montrer dans le maquis de Seine-et-Oise, et mangeant de la chair humaine. Si les banquiers sont des tueurs, les écoliers, des prisonniers, les photographes, des proxénètes, si les ouvriers se font enculer par les patrons, il faut le montrer, non pas le « métaphoriser », et il faut constituer des séries en conséquence. Si l'on dit qu'un hebdomadaire ne « tient » pas sans ses pages publicitaires, il faut le montrer, littéralement, en les arrachant de manière à faire voir que l'hebdomadaire ne tient plus debout : ce n'est plus une métaphore, mais une démonstration (« *Six fois deux* »). ³⁴

Sans entrer dans les enjeux propres à ce développement, et notamment à l'esthétique de Godard, on peut noter que la métaphore apparaît bien sous la plume de Deleuze comme un mensonge possible, comme une dissimulation, quand il dit : « il faut le montrer, non pas le « métaphoriser » ». Est-ce la raison pour laquelle le cinéma moderne, selon lui, renonce à la métaphore ? Cet exemple s'insère dans un développement sur le « discours indirect libre » ou plutôt sur « la vision indirecte libre », faisant suite au monologue intérieur de l'« ancien cinéma » et à ses « flux de conscience ». Il semble difficile d'admettre que la « vision indirecte libre » renoncerait davantage aux métaphores que le « monologue intérieur », quand bien même un tel partage du cinéma du XX^e siècle serait recevable. On peut noter néanmoins que c'est surtout la métaphore « de montage » qui est concernée par ce jugement sur l'« ancien cinéma », métaphore principalement représentée par Eisenstein,

32 U. Eco, *Sémiotique et philosophie du langage*, *op. cit.* (première publication en italien en 1984), p. 142.

33 Martine Joly, *L'image et les signes*, Nathan, Paris, 1994, coll. Université, p. 143.

34 Deleuze, *L'Image-Temps*, Les éditions de Minuit, Paris, 1985, p. 238.

celui-ci fournissant le lien avec le monologue intérieur, avec son ambition de faire au cinéma ce que Joyce a fait dans la littérature. On comprend mieux alors l'affirmation de Deleuze : le « refus » de la métaphore tel qu'il se présente chez Godard est lié à une volonté de démasquer l'idéologie, et c'est cela qui intéresse l'auteur de *L'Image-Temps*. Il n'en reste pas moins une assimilation étonnante entre disparition de la métaphore et nouveau cinéma, qui trahit un soupçon bien dans l'air du temps.

La question du masque (croyance et confusion)

Une métaphore voisine, proche de cette idée de dissimulation, semble d'ailleurs avoir connu un grand succès dans le domaine anglo-saxon : il s'agit de la métaphore du masque. On en trouve la trace, de façon exemplaire, chez Turbayne en 1962 : s'intéressant à la question de la métaphore sous l'angle de son abus, il utilise l'idée de « category mistake », de *méprise* catégoriale, notion empruntée à Ryle.³⁵ Juste auparavant, dès la première page d'introduction, il expose la distinction principale de son livre concernant « the model or metaphor », la métaphore présentée comme un « modèle » :

There is a difference between using a metaphor and taking it literally, between using a model and mistaking it for the thing modeled. The one is to make believe that something is the case ; the other is to believe that it is. The one is to use a disguise or mask for illustrative or explanatory purposes ; the other is to mistake the mask for the face.³⁶

Avant d'apparaître comme une erreur, la métaphore apparaît donc clairement comme un piège potentiel, comme un masque face au réel. C'est d'abord le jeu de mots autour de « using », « taking » et « mistaking » qui le suggère : le chemin est court entre utiliser un mot, le prendre à la place d'un autre, et *pour un autre*, autrement dit entre prendre et se méprendre (l'effet est évidemment plus fort en anglais, avec l'usage transitif « mistaking it »). Les autres termes confortent l'impression : même quand il s'agit de désigner le premier des deux cas, « le bon usage » de la métaphore, le procédé consiste encore à *faire croire* quelque chose à l'interlocuteur. L'auteur y insiste : l'expression revient plusieurs fois pour décrire la nature même de la métaphore et sera paraphrasée par l'idée de simulacre, de faux-semblant (*pretense*).³⁷ La métaphore est un masque, un déguisement, même quand il sert à illustrer ou expliquer : c'est une tromperie éloquente, un mensonge qui ne trompe pas – pas encore. Turbayne nous le dit d'ailleurs clairement : « Les métaphores fournissent une illustration claire de l'“imposture”, de l'“illusion” ou de la “triche” des mots. Il fait partie de la nature de la métaphore d'apparaître avec un déguisement. »³⁸

L'idée est tellement séduisante que l'expression est reprise par Ricœur lui-même, rebaptisée « erreur catégoriale calculée », puis « faute calculée » une étude plus loin, et qu'enfin les

35 Turbayne, *The Myth of Metaphor*, University of South Carolina Press, Columbia, 1970, p. 12. Avant lui, Max Black expose le fonctionnement de la métaphore en termes de filtre, d'écran, par exemple : « Metaphor », *Models and Metaphors*, Cornell University Press, Ithaca, 1962, p. 39 et 41.

36 On pourrait proposer la traduction suivante : « Il y a une différence entre utiliser une métaphore et la prendre à la lettre, entre utiliser un modèle et le prendre pour la chose modélisée (le confondre avec elle). Dans un cas, on fait croire que quelque chose est bien cette chose, dans l'autre on croit qu'elle l'est. Dans un cas, on utilise un déguisement ou un masque à titre d'illustration ou d'explication, dans l'autre on prend le masque pour le visage. »

37 Turbayne, *The Myth of Metaphor*, *op. cit.*, p. 3, 13-18 ou 22.

38 *Ibid.*, p. 95. Il vaut la peine de souligner, outre les guillemets, le paradoxe de « to appear wearing a disguise », cette façon ostensible d'être déguisée.

métaphores sont présentées, dans la dernière étude, comme « erreurs calculées susceptibles de faire sens », alors que la référence à Turbayne a cette fois disparu.³⁹ Évidemment, les épithètes sont là pour amortir l'impact du terme « erreur » : il ne reste plus grand chose de l'idée quand l'erreur est volontaire et qu'elle fait sens. Quoi qu'il en soit, ces expressions sont symptomatiques d'une méfiance vis-à-vis de la métaphore, comme cette idée d'un « mensonge connu de tous » qui serait le mode d'expression de la métaphore. L'expression de Turbayne est d'ailleurs étrangement acceptée dans la sixième étude de Ricœur, consacrée à la question de la ressemblance, alors qu'elle le conduit à renouer avec l'indistinction de la métaphore d'Aristote (la métaphore comme figure d'analogie *et* comme figure de mot, comme trope). Puis elle est tout aussi étrangement reprise dans la huitième étude, consacrée aux implications « philosophiques », en fait métaphysiques, du discours philosophique, où il s'agit de défendre la visée « spéculative » de la métaphore contre Derrida, alors que cette même idée d'erreur calculée fait l'objet d'un examen critique, dans la septième étude, portant sur la question de la référence.⁴⁰ Ricœur note seulement, sans s'y arrêter, que « le caractère inapproprié de l'attribution métaphorique est plus fortement souligné que la nouvelle pertinence sémantique ».

Il vaut la peine de s'attarder sur cette discussion, pourtant, car la thèse défendue est très intéressante, très largement pertinente : Ricœur souligne après Turbayne le glissement, toujours possible avec la métaphore, du « faire semblant » au « faire croire », en faisant le lien avec son pouvoir de re-description, sa fonction heuristique. La métaphore peut s'oublier comme fiction et se présenter alors comme croyance. Le fait ne me semble pas contestable, les nombreux exemples de Turbayne l'attestent efficacement. Seulement, dans ce glissement de la fiction à l'erreur, à qui revient vraiment la faute ? L'expression de Turbayne, sa reprise par Ricœur, et d'autres expressions assez fréquentes comme « mensonge patent », laissent entendre que cela tiendrait en propre à la métaphore, à l'une de ses propriétés : c'est de cette idée qu'il convient de se méfier. Ce que relève Ricœur est alors éminemment symptomatique :

Il est remarquable que l'absence de marque grammaticale serve ici de caution à ce glissement dans la croyance ; rien, dans la grammaire, ne distingue l'attribution métaphorique de l'attribution littérale ; entre le mot de Churchill appelant Mussolini *that ustensil* et celui de la publicité : « la poêle à frire, cet ustensile », la grammaire ne marque aucune distinction [...]. C'est précisément le piège que tend la grammaire de ne pas marquer la différence, et, en ce sens, de la masquer. C'est pourquoi il faut qu'une instance critique s'applique à l'énoncé pour en faire surgir le « comme si » non marqué.

Et Ricœur de tomber partiellement d'accord avec Turbayne, en le résumant :

On a comparé la métaphore à un filtre, à un écran, à une lentille, pour dire qu'elle place les choses sous une perspective et enseigne à « voir comme... » ; mais c'est aussi un masque qui déguise. On a dit qu'elle intègre les diversités ; mais elle porte aussi à la confusion catégoriale. On a dit qu'elle est « mise pour... » ; il faut dire qu'elle est « prise pour ».

Ricœur indique ensuite, pour paraphraser Turbayne : « s'il peut y avoir un état non mythique, il ne peut y avoir d'état non métaphorique du langage ». Nous n'avons pas d'autre choix que « la quête sans fin de métaphores autres, voire d'une métaphore qui serait la meilleure possible ».

L'auteur de *La Métaphore vive* souligne alors les limites de la thèse de Turbayne : finalement,

39 Ricœur, *La Métaphore vive*, *op. cit.*, p. 250, 316 et p. 374.

40 *Ibid.*, p. 316-320, en particulier au début.

selon lui, « l'auteur se meut dans un ordre de réalité homogène à celui du positivisme que sa thèse critique ». Il indique notamment « que Turbayne réfléchit plus volontiers sur les modèles scientifiques que sur les métaphores poétiques » et il doute de la capacité de l'homme à maîtriser les « modèles » métaphoriques, à tenir à distance toutes les métaphores et même tous les mythes : selon lui, on ne peut s'abstraire du flux métaphorique, sinon en science, du moins dans l'expérience poétique. C'est là que se trouverait la limite de l'ouvrage de Turbayne : on devine chez lui l'espoir de s'abstraire, sinon des métaphores, du moins des mauvaises métaphores – en les maintenant toujours vives, en braquant perpétuellement le projecteur de la conscience sur elles.

In fine, cependant, les positions ne paraissent plus aussi éloignées. D'abord, à la fin de son ouvrage, Ricœur défend une conception « tensionnelle » de la vérité qui n'est pas fondamentalement différente de cette recherche de la « meilleure » métaphore « possible » : nous y retrouvons cette « expérience d'appartenance qui inclut l'homme dans le discours » doublée d'une « distanciation, constitutive de l'instance critique », même si elle se présente en l'occurrence un peu différemment.⁴¹ Du « mythe démythisé » de Turbayne au ressaisissement du « mythe » proposé par le philosophe français, il n'y a pas si grand écart en effet : certes, le propos de Ricœur est plus dégagé de l'illusion du « degré zéro » que celui de l'universitaire américain, mais celui-ci emprunte déjà le même chemin lorsqu'il propose la solution paradoxale d'un « ré-emploi » des métaphores, d'une quête continue de « métaphores autres », son positivisme se fait nettement plus paradoxal. Non, ce qui frappe surtout, c'est que Ricœur cherche à placer un signe positif, quant à l'usage des métaphores ou des mythes, là où Turbayne en place un négatif, lui qui nous invite, sinon à nous en abstraire, du moins à en limiter les effets – comme si l'auteur de *La Métaphore vive* voulait réhabiliter les métaphores métaphysiques que l'universitaire américain permet de dénoncer. Aussi, malgré leurs divergences, tous deux semblent s'accorder à lier métaphore et croyance. On le perçoit notamment lorsque Ricœur propose de limiter la portée des observations de Turbayne en observant d'abord que ses exemples sont « de l'ordre métascientifique de la vision du monde », que les métaphores opèrent « une percée à un niveau présicientifique, antéprédicatif », et ensuite en proposant de distinguer les domaines scientifique et poétique sous couvert que « l'expérience des modèles [...] ne se retrouve pas dans l'expérience poétique ».⁴² La question qu'il se pose, dans le domaine poétique notamment, est la suivante : « peut-on créer des métaphores sans y croire et sans croire que, d'une certaine façon, cela est ? » La question est évidemment rhétorique : quand on énonce une métaphore, on croit en effet, *d'une certaine façon*, qu'elle désigne une réalité. Seulement, tout est ici dans le « d'une certaine façon » : la « croyance » est certaine, mais elle n'est pas forcément spécifique à la métaphore ou à la poésie (même si elle s'y lit peut-être mieux qu'ailleurs), et surtout il me semble qu'il existe là des degrés de croyance. Ricœur pose bien le problème en signalant qu'il est « difficile de se tenir dans l'abstinence ontologique du “comme si” » et en rappelant qu'on n'échappe pas aux mythes, aux métaphores, que l'imagination est « liée », que l'on est pris dans le flux. Seulement, est-il bien certain qu'on ne puisse « croire », dans une certaine mesure, dans un certain nombre de cas, sur le modèle de l'hypothèse ? Ricœur lui-même, tout en affirmant que la réponse est « différente en épistémologie et en poésie », a la prudence de reconnaître qu'« un usage lucide, maîtrisé, concerté, des modèles est peut-être concevable » en sciences et que « l'expérience de création en poésie semble échapper à la lucidité requise par toute philosophie du “comme si” » (je souligne). Qu'il y ait « véhémence ontologique » dans la métaphore, qu'elle implique une nécessaire « croyance » dans

41 *Ibid.*, p. 398.

42 *Ibid.*, p. 318-319.

un premier temps, cela me semble difficilement contestable en effet, mais c'est tout autre chose d'affirmer que relativiser le « mythe » métaphorique, le « dénoncer » comme approximation, l'empêche de délivrer une « parole ». Il y a « foi » et « foi » et la croyance dans une fiction permet ce régime mixte, comme plus largement la « foi métaphorique ».

On peut donc percevoir une certaine ambiguïté chez Paul Ricœur. Derrière la croyance à la métaphore se cache une autre problématique, la nécessité de défendre un espace pour la réflexion métaphysique : c'est cet autre modèle de la foi qui empêche « une seconde naïveté après l'iconoclasme ». Toute la charge de Turbayne est d'ailleurs tournée contre la métaphysique, contre le renfort que la figure d'analogie peut lui offrir. Aussi le philosophe américain se résout-il avec peine à la « quête sans fin de métaphores autres » et le français propose-t-il une relation plus apaisée avec les métaphores, une relative acceptation du flux dans lequel nous sommes pris. Nous reviendrons sur cette idée de croyance, telle que Ricœur la pose. Mais il est clair ici qu'elle s'appuie sur une conception *in absentia*. Une certaine confusion risque donc de s'introduire dans le débat. C'est pourquoi je crois qu'il faut déjà risquer l'idée qu'à travers la métaphore, à travers la poésie, et plus largement encore à travers le langage, s'exprime une croyance, en effet, sans aucun jeu de mot : la croyance dans notre capacité à *dire*, à exprimer le monde, tel que nous le percevons, à formuler notre expérience, telle que nous la vivons, *le mieux possible*, espoir sans lequel il n'y aurait pas de parole. Or, de ce point de vue, ce n'est pas vraiment la métaphore qui est en jeu. Quand nous disons « Ce n'est pas la Terre mais le Soleil qui est au centre », il en va de même que pour « Mussolini, *that utensil* » ou « l'homme est un loup » : l'affirmation est vraie *dans certaines limites*. Nous supposons admis par les interlocuteurs que nous ne parlons que du système solaire, par exemple : nous ne voulons pas dire que le Soleil est au centre du monde pour autant. Seuls des lecteurs ou des auditeurs d'une grande naïveté scientifique peuvent se tromper, ne pas percevoir *l'intention* contenue dans l'énoncé. Il en va de même pour la métaphore. La méprise n'a donc pas grand chose à voir avec elle, mais beaucoup avec le langage, avec l'implicite en général, ou plus largement encore avec les représentations partagées ou non par la communauté des interlocuteurs. Autrement dit, si le discours poétique propose une expérience différente du modèle scientifique, ce n'est pas à cause de la métaphore en particulier : la métaphore est fiction mais toute fiction n'est pas métaphore. Rien n'impose que l'on croie davantage à la fiction de la métaphore qu'à la réalité du modèle : on peut vibrer en phase avec un récit sans « croire » à ses métaphores. Si certaines passent inaperçues ou s'imposent avec évidence, c'est parce qu'elles reposent sur des représentations qui les confortent mais, dès qu'il en va autrement, il se mêle une distance à notre « croyance » éventuelle, la crédulité se mêle à l'incrédulité.

Aussi la métaphore peut-elle être un outil commode pour la falsification, comme celle relevée dans la phrase de Churchill, mais elle ne peut passer sérieusement pour la condition nécessaire et suffisante de la réification de l'homme, de l'instrumentalisation de Mussolini en l'occurrence. Faire appel à la métaphore structurante du mécanisme de Descartes et Newton, comme Turbayne qui étudie « la métaphore de la grande machine » chez ces deux auteurs, est extrêmement intéressant – et pertinent, à mon sens. Mais aussi prégnantes certaines métaphores soient-elles, il faut encore, avant de les inculper, expliquer comment celles-ci ont pu produire autant d'effets, et non telles autres métaphores, comme celles que Turbayne relève comme contre-exemples, en s'inspirant par exemple des travaux de Berkeley : si certaines métaphores ont eu tant de succès, si toute une culture scientifique a pu s'élaborer dessus par exemple, alors qu'elles existaient parfois depuis bien longtemps, c'est qu'elles ont servi de déclencheurs, qu'elles ont exprimé parfaitement quelque chose

qui correspondait à la société de leur temps, mais que la figure de rhétorique est loin d'être la cause de l'idéologie en question. Si le mécanisme a su profiter de la « métaphore de la grande machine », par exemple, la rhétorique n'a pas attendu l'apparition des machines et des manufactures pour comparer du vivant à du non-vivant.

Parler d'erreur catégoriale, de faute calculée ou de mensonge qui ne trompe personne, c'est donc encore une façon de rendre responsable la métaphore de quelque chose qui ne dépend pas d'elle en propre, qui dépend aussi et surtout du « locuteur » et du « récepteur ». Ceci est partiellement reconnu par Turbayne à travers l'idée qu'il faut *utiliser* la métaphore, et non *être utilisé* par elle ; sinon, il y a le risque de « devenir la victime de la métaphore », en prenant « le masque pour le visage. » Aussi faut-il « ex-poser » la métaphore, la rendre visible, la démasquer, selon Turbayne. Et c'est là que Ricœur s'écarte de lui : si révéler le mythe c'est peut-être le dissoudre, comme le défend l'auteur de *The Myth of metaphor*, il n'en va pas de même avec la métaphore, selon le philosophe français. Faire réapparaître « l'indice critique du “comme si” », ce serait dissoudre la figure d'analogie : ce n'est pas ainsi qu'on peut « confirmer » le langage métaphorique, semble dire l'auteur de *La Métaphore vive*. Le risque de la métaphore est donc reconnu au plus haut point, chez Turbayne, mais il est en partie dissout par « la conscience », par l'idée qu'on pourrait dominer toutes les métaphores, ce que ne croit pas Ricœur. Certes, il n'est pas possible de « présenter la vérité littérale », comme ils le reconnaissent tous deux, mais est-il loisible de *choisir*, en toute conscience, les meilleures métaphores, en les réveillant ?

Quoi qu'il faille penser de ce débat, Ricœur relève « le piège » que tend « la grammaire », selon Turbayne, qui ne marque pas le « comme si », le « n'est pas ». Il conforte même cette idée, dans ce passage, en doutant de la capacité de conserver cette « instance critique ». Mais il faut alors aller plus loin. Ce n'est pas davantage la grammaire que la métaphore qui tend ce piège, ce qui revient d'ailleurs au même, puisque la métaphore *in absentia* ou *in praesentia* se définit justement par l'absence de « comme », de modalisateur : c'est un *rapport non critique* au langage *tout entier*, comme au savoir d'ailleurs ; c'est croire que la vérité puisse être contenue dans un énoncé, et non dans la visée dont témoigne plus ou moins bien cet énoncé (visée elle-même forcément limitée, conditionnée). Les exemples sont innombrables en effet de malentendus *non métaphoriques*, où les conditions de possibilité d'une phrase sont négligées, où celle-ci, reprise dans un autre contexte par exemple, devient fautive. Dira-t-on alors que c'est la grammaire qui tend un piège ? De même, on pourrait trouver des cas de comparaison qui donnent lieu à des malentendus : la présence de « l'indice critique du “comme si” » ne garantit rien de façon définitive non plus. Que l'on pense au proverbe « comparaison n'est pas raison » : chacun peut trouver des illustrations de ce travers bien réel, qui ne concerne pas la métaphore en propre. La possibilité de « se payer de mots », enfin, est d'autant plus aisée que les mots possèdent plusieurs sens – qui ne sont pas tous métaphoriques.

Pour revenir à cette métaphore du masque, il est donc frappant de constater qu'elle possède une grande force de persuasion, qu'elle perdure même chez les meilleurs auteurs. On la retrouve aussi chez Lakoff et Johnson, par exemple, dans *Les Métaphores dans la vie quotidienne*. Alors qu'ils partent du constat que les concepts sont fondamentalement métaphoriques, qu'ils veulent réhabiliter la métaphore en philosophie, ils présentent très vite les métaphores comme *masquant* une partie de l'expérience : la métaphore « qui nous permet de comprendre un aspect d'un concept en termes d'un autre (par exemple, de comprendre un aspect de la discussion en termes de combat) masquera nécessairement d'autres aspects du même concept », celui de discussion en l'occurrence.⁴³ Il faut

43 Lakoff et Johnson, *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, op. cit., p. 20.

noter au passage que, sous leur plume, la métaphore ne masque pas à proprement parler le réel : c'est au niveau du concept qu'elle opère, c'est un concept qui en masque un autre, comme si l'idée – qui colle étroitement chez eux à une expérience – préexistait aux mots. Les auteurs passent d'ailleurs beaucoup de temps à tenter d'établir les liens entre le système conceptuel et le réseau métaphorique, à convaincre qu'ils étudient *une* métaphore en collectant quantité d'occurrences et d'analogies ponctuelles associant deux « concepts » : « le langage suit », disent-ils au début du chapitre 2, ou encore, dans le chapitre 22, « la métaphore est un phénomène qui concerne d'abord la pensée et l'action, et seulement de manière dérivée le langage ». ⁴⁴ Ainsi, alors que leur point de départ et leur thèse générale sont semblables à la théorie de Nietzsche (l'idée notamment que les métaphores structurent l'expérience, que beaucoup de concepts sont comme des pièces usées qui continuent d'avoir cours), de même que l'idée générale de Turbayne d'ailleurs (ces métaphores dont on a oublié qu'elles le sont), la métaphore du masque laisse-t-elle *supposer* un accès direct au vrai visage du réel, une possible immédiateté, notamment à travers un « bon » concept, plus littéral – idée pourtant étrangère à leur thèse explicite. C'est ainsi que Lakoff et Johnson multiplient, pour illustrer leur propos, les exemples de mauvaises métaphores, qu'ils soulignent régulièrement leur caractère partiel, occultant : les métaphores structurantes citées ne donnent pas, pour la plupart, le sentiment d'éclairer positivement le réel d'un nouveau jour, de le « révéler ». La cause en est claire : outre le souci de ne pas trop afficher leur subjectivité, il est plus facile pour eux comme pour nous d'observer les métaphores dont nous nous sommes partiellement dépris, ou celles qui semblent neutres, que celles qui structurent encore en profondeur notre pensée – sans parler de celles, plus personnelles, qui ne seraient pas largement partagées. Le souci des auteurs de faire correspondre systématiquement un concept utilisé métaphoriquement à un autre concept joue aussi un rôle : il finit par donner ce sentiment que le concept « formé » préexiste au concept « formant ». Pour reprendre leur premier exemple, le plus célèbre, celui de la discussion perçue comme une guerre, cela conduit paradoxalement Lakoff et Johnson à donner l'impression que le concept de discussion contient, dès l'origine, « naturellement », celui de combat, à souligner son adéquation plutôt que son inadéquation. On pouvait pourtant en choisir d'autres : la discussion, c'est aussi un *échange*, le lieu d'un don, voire de contre-dons. On peut même parler, parfois, d'un *art* de la conversation, sinon semblable à une œuvre, du moins à une forme d'hospitalité. On peut *inviter* quelqu'un à discuter, *esquisser* une hypothèse, *emprunter* un argument à son interlocuteur, lui en *offrir* un autre, lui *donner* raison, *proposer* une idée ou en retirer une autre, etc. Même si les auteurs établissent prudemment une différence entre conversation et discussion, à partir du chapitre 15, il me semble possible de penser celle-ci comme celle-là : les métaphores d'un art de la conversation ou de l'hospitalité sont tout aussi structurantes que celle de la guerre. Une pratique comme celle de la concession nous conduit sur la même voie : qu'y a-t-il de plus étranger à l'art de la guerre ? Sauf, évidemment, si la concession est conçue comme guet-apens... Et puis, discuter, cela peut être rechercher à plusieurs les meilleures idées, sans compter que cela permet parfois de résoudre authentiquement un conflit, de le comprendre et donc de le dépasser.

Ainsi, on ne peut se départir de l'impression paradoxale, en lisant ce livre, que certaines métaphores proposées disent d'une certaine façon *la vérité* de l'expérience – et c'est peut-être pourquoi, à l'inverse, d'autres peuvent masquer. La métaphore liminaire, reprise fréquemment par les auteurs, tout au long de l'ouvrage, fait l'objet d'une très forte adhésion : « nous ne nous contentons pas de parler de discussion en termes de guerre. Dans une discussion, nous pouvons

44 *Ibid.*, p. 17 et 163.

réellement gagner ou perdre. La personne avec qui nous discutons est un adversaire. Nous attaquons sa position et nous défendons la nôtre [...] ».⁴⁵ Puis d'ajouter : « s'il n'y a pas bataille physique, il y a bataille verbale et la structure de la discussion – attaque, défense, contre-attaque, etc. – reflète *cet état de fait*. » Malgré les réserves introduites (« une bonne partie de ce que nous faisons en discutant est *partiellement* structuré par le concept de guerre »), l'adhésion à cette métaphore est tellement forte, de la part des auteurs, qu'ils peinent à en proposer une autre, pour montrer les limites de la première : c'est ainsi qu'ils proposent le contre-exemple, pour figurer une discussion, de la danse. Alors que l'image de la discussion-guerre est « de celles qui, dans notre culture, nous font vivre », celle de la danse est une pure hypothèse (« essayons d'imaginer une culture où la discussion n'est pas vue en termes de guerre, où il n'y a ni gagnants ni perdants »...), et cette nouvelle image, provisoirement développée, véhicule étrangement l'idée d'inutilité, associée à celle de beauté. Plus loin, cherchant d'autres métaphores pour le même sujet, Lakoff et Johnson proposent la métaphore du voyage, différente mais compatible cette fois avec celle de la guerre.⁴⁶ Cette difficulté des auteurs à proposer des contre-exemples montre bien à quel point une métaphore structurante peut être prégnante : alors même qu'ils sont convaincus qu'on peut les dépasser, que l'on peut proposer d'autres métaphores, ils ne parviennent pas à s'en extraire tout à fait – comme si la métaphore était un masque qui devait éternellement rester collé à la peau de l'idée, même quand elle l'exprime imparfaitement.

C'est d'ailleurs le sens de la distinction entre conversation et discussion, celle-ci étant pensée par les auteurs comme *réellement* structurée par l'idée de guerre, ou du moins par l'idée de combat : « on ne voit pas toujours clairement si les deux activités (ou deux choses) sont du même type ou appartiennent à des types différents », font-ils remarquer avant d'ajouter que ce « n'est pas un problème simple » de « déterminer s'il s'agit », pour la discussion et le combat, « du même type d'activité » ou non, « d'une sous-catégorisation ou d'une métaphore ».⁴⁷ Ce disant, Lakoff et Johnson n'envisagent pas, à *ce moment-là*, qu'il puisse s'agir *des deux*, ou du moins que la question n'ait pas de réponse dans l'absolu, qu'elle soit condamnée à dépendre éternellement du point de vue envisagé, de l'interprète et de telle ou telle pratique de la discussion : le dialogue socratique ne suggère pas la même attitude face à l'interlocuteur que l'étymologie du verbe « convaincre », par exemple ; même si l'on y trouve encore un certain affrontement, la discussion n'en repose pas moins sur une forme de coopération. L'idée est d'ailleurs formulée plus loin que la métaphore « la discussion, c'est la guerre » ne conceptualise pas vraiment « une réalité préexistante », certes, mais qu'elle constitue néanmoins une réalité métaphorique *et* naturelle, que « des types *naturels* d'activités (par exemple la discussion) sont par nature métaphoriques ».⁴⁸ Le paradoxe est joli d'une culture naturalisée, il formule bien non seulement l'idée de Lakoff et Johnson d'une réalité métaphorique créée par l'homme mais aussi la tendance des auteurs à trouver certaines métaphores plus justes, plus évidentes que d'autres, à leur prêter crédit quand il serait possible de les dépasser. Seulement, elle devient gênante quand ils insistent principalement sur le rôle de masquage du concept métaphorique, comme c'est le cas par exemple avec cette autre métaphore longuement développée de l'amour comme « une œuvre d'art réalisée en commun » : alors qu'ils sont convaincus qu'elle crée une nouvelle pertinence, ils se contentent de traiter celle-ci comme « mise en valeur » de « certains aspects de nos expériences amoureuses ». L'analogie créée est immédiatement considérée comme

45 Lakoff et Johnson, *ibid.*, p. 14. Ce sont les auteurs qui soulignent. Dans les exemples suivants, ce sera moi.

46 *Ibid.*, p. 98 et suiv.

47 *Ibid.*, p. 94.

48 *Ibid.*, p. 154. Je souligne.

déjà là, au moment même où il est question de la *création* de la similitude. En revanche, sa part de non-pertinence a tendance à être traitée comme fautive : Lakoff et Johnson montrent tout ce qui est manqué par cette métaphore qui leur semble pourtant « juste » et « éclairante » puis concluent qu'elle « met entre parenthèses certaines de nos expériences amoureuses et en désigne d'autres à l'attention comme si elles étaient seules pertinentes. »⁴⁹

Le problème de cette idée de masque apparaît encore plus nettement à la fin du chapitre 3 qui lui est consacré. Après avoir souligné que les concepts métaphoriques « ne nous donnent qu'une compréhension partielle » du sujet auquel les métaphores s'appliquent, et qu'un « concept métaphorique est donc toujours partiellement inadéquat », Lakoff et Johnson proposent un étrange paragraphe sur les figures de rhétorique :

D'autre part, on peut élargir les concepts métaphoriques au-delà de l'expression et de la pensée littérales. On se trouve alors dans le domaine de ce qu'on appelle la pensée ou le langage figurés, poétiques, colorés, ou imaginatifs. Ainsi, si les idées sont des objets, on peut les « habiller de couleurs chatoyantes », « jongler avec elles », « les ordonner joliment et clairement », etc. Aussi, lorsque nous disons qu'un concept est structuré par une métaphore, nous voulons dire qu'il l'est partiellement et qu'il peut être prolongé de certains côtés mais non d'autres.⁵⁰

Pour bien comprendre ce passage, il faut se souvenir que les auteurs analysent dans ce chapitre la métaphore structurante selon laquelle les mots, les phrases ou les idées sont des objets, des contenants, comme dans « c'est dur de *faire passer* cette idée », « c'est moi qui t'ai *donné* cette idée », « le sens est caché *dans* les mots », « les mots *sonnent* creux » ou « sa phrase est *vide* de sens ». Lakoff et Johnson proposent donc ici de nouveaux exemples qui déclinent la même métaphore selon laquelle « les expressions linguistiques sont des contenants », des objets, mais cette fois, comme ils parlent des figures de rhétorique, seules comptent la forme du discours et l'apparence des pensées, et non plus le contenu : c'est ainsi qu'on *habille* des idées, qu'on *jongle* avec les mots, qu'on les met *en ordre*, etc. On retrouve là des métaphores traditionnelles pour la rhétorique : les figures sont des ornements.

Seulement, il est clair ici, par les phrases qui encadrent ces nouveaux exemples, que Lakoff et Johnson partagent cette conception. Ils veulent donner des exemples de « concepts métaphoriques » prolongés au-delà du raisonnable, et les figures de rhétorique leur servent doublement : les auteurs expriment leur propre opinion sur le statut des figures de rhétorique *en même temps* qu'ils donnent de nouveaux exemples d'une même métaphore structurante. L'ensemble du propos ne prête pas à confusion, quand on le lit attentivement : le masque de la métaphore ne « coïncide » jamais complètement avec l'idée ; d'une part, la métaphore ne couvre pas *l'ensemble* du concept concerné, d'autre part, elle *déborde* du concept et suggère quelque chose qui lui est étranger. L'exemple des figures de rhétorique, utilisé à ce moment-là, est donc d'une remarquable ambiguïté.

Deux remarques s'imposent alors.

D'abord, Lakoff et Johnson n'envisagent pas vraiment dans ce passage qu'une mauvaise métaphore puisse induire en erreur, comme leur exemple quasi orwellien « la discussion c'est la guerre » nous le suggère : pour eux, elle peut masquer une partie du concept, et donc du réel, mais pas vraiment façonner celui-ci au point de nous égarer. La métaphore est pourtant capable d'élaborer des mythes, qu'ils soient anciens ou modernes, même dans la vie la plus quotidienne, un peu à la

49 *Ibid.*, p. 149, 159.

50 *Ibid.*, p. 23.

façon de ceux relevés par Barthes dans *Mythologies*, comme le suggérait Turbayne finalement. Ils en donnent eux-mêmes de nombreux exemples, comme la métaphore « le temps, c'est de l'argent » ou « les problèmes sont des puzzles » pour lesquels il existe une solution définitive, mais ils n'apparaissent jamais vraiment comme des erreurs matérialisées : ce sont d'autres façons de voir les choses, plus ou moins adéquates, propres à une culture.⁵¹ La métaphore structurante qui « déborde » du « concept » d'origine, c'est pourtant bien une métaphore qui prétend une chose au moins partiellement erronée et qui, par là même, peut finir par faire exister une réalité intersubjective nouvelle. Mais, pour nos auteurs, le risque n'existe pas vraiment : le concept métaphorique *prolongé au-delà du raisonnable*, « au-delà du domaine de l'expression et de la pensée littérales », donne « ce qu'on appelle la pensée ou le langage figurés, poétiques, colorés, imaginatifs », autrement dit rien de bien grave, rien de bien essentiel.

Et c'est là le second point qui pose problème : alors qu'ils travaillent précisément sur les concepts métaphoriques, Lakoff et Johnson reproduisent les préjugés de la rhétorique la plus traditionnelle, notamment avec cette métaphore des couleurs du discours, ou du jonglage, pour désigner des figures qui jamais ne *contiennent* de signification. Ils créent une division totalement artificielle entre « concepts métaphoriques », métaphores structurantes d'une part (qu'elles soient neuves ou usées), et « pensée ou langage figurés, poétiques » d'autre part. La démarche surprend de la part de ce philosophe et de ce linguiste : alors qu'ils ont perçu la puissance des métaphores « dans la vie quotidienne », ils ne perçoivent pas le rôle des métaphores « littéraires », qui restent conçues comme parfaitement oiseuses, *vaines*, comme coupées de la vraie vie des concepts, puisqu'elles illustrent le cas où « les concepts métaphoriques » se prolongent au-delà de « l'expression et de la pensée littérales ». Il n'y a même pas ici l'idée de mensonge, qu'on aurait presque pu préférer. L'idée n'est pourtant pas loin, puisque les figures de rhétorique sont représentées comme portant leur masque sur le néant, *couvrant* ainsi la vacuité du concept. L'idée n'est seulement pas actualisée.

L'idée d'une nécessaire ré-invention du monde apparaît néanmoins dans ce livre, mais plus loin, et les auteurs ne reviennent pas sur ce jugement porté sur les figures de rhétorique. Malgré un certain nombre de rappels et précisions bienvenus, notamment sur le rôle de l'expérience dans la formation des concepts métaphoriques, ou sur le fait que la métaphore crée des réalités nouvelles, on ne peut que constater la cruelle absence d'une théorie *dynamique* de la métaphore. Aussi la novation est-elle souvent comprise comme gain de vérité, comme nouvelle vérité, et donc la métaphore potentiellement comme mensonge, mais pas assez comme risque. Or, il n'y a ni bon usage de la métaphore, qui serait « mise en relief » d'un autre concept, ni mauvais usage qui serait « masquage » de celui-ci, mais un danger consubstantiel à l'acte d'interpréter, une recombinaison large de la réalité considérée qui n'a rien à voir avec une liste de points communs entre deux concepts.

De ce point de vue, la postface aux *Métaphores dans la vie quotidienne* propose une belle conclusion, sur l'exigence de dépasser les premières métaphores léguées, mais aussi sur l'impossibilité d'imputer à la métaphore les erreurs de jugement :

Il faut que nous nous rendions compte que la façon dont on nous a appris à percevoir notre monde n'est pas la seule possible et qu'on peut voir au-delà de ces « vérités » de notre culture.

Mais les métaphores ne sont pas seulement des limites qu'il faut dépasser. Car on ne peut parvenir à les dépasser qu'en employant d'autres métaphores. C'est comme si la capacité à comprendre l'expérience

51 *Ibid.*, p. 154-155.