

La métaphore comme prédication

Pour commencer, il faut répéter cette nature prédicative de la métaphore, totalement étrangère à la notion de trope : idée ancienne en fait, déjà présente chez Aristote quand il affirme que la métaphore nous dit que « ceci est cela », mais trop souvent obliérée. Malgré les apparences de la forme *in absentia*, malgré la puissance de la théorie substitutive, elle peut donc se définir comme associant un sujet à un prédicat, même si l'énoncé n'est pas toujours déployé. C'est l'intérêt du débat autour du « prédicat nominal », tel qu'on peut le rencontrer chez Benveniste ou Peirce¹⁰² : la métaphore « pure » fonctionne un peu comme la phrase nominale, par élision du sujet et de la copule.

C'est d'ailleurs cela qui est manqué quand on définit trop exclusivement la métaphore en termes de ressemblance. Bien sûr, ce trait-là est essentiel, il faut nuancer cette idée mais rester dans son aire, elle nous est aussi indispensable que pour la théorie substitutive mais autrement. La métaphore est ce qui « ressemble » mais pas complètement, *ce qui tire vers le semblable* : elle ne se contente pas de constater une éventuelle ressemblance plus ou moins objective, elle prédique, elle affirme, et en l'occurrence quelque chose de paradoxal. Ne conserver que le trait de la ressemblance, c'est prendre le problème par le bout du résultat, quand une relative « identité » est constatée, c'est négliger la dynamique de la métaphore, notamment la dynamique de signification. Nous trouvons évidemment ce problème-là, par excellence, dans la théorie de la métaphore-paradigme. Les correctifs selon lesquels la métaphore est « un paradigme déployé en syntagme » sont déjà nettement préférables, si ce n'est qu'ils négligent encore de considérer la dynamique en question. Le groupe μ par exemple propose cette définition juste après avoir écrit que « la définition du

102 Charles S. Peirce observe en effet que, s'il peut y avoir des propositions sans sujet grammatical ou copule explicites, il y a toujours un sujet logique et une syntaxe qui permet d'inférer l'idée de copule : cf. *Écrits sur le signe*, *op. cit.*, p. 176-177.

paradigme est, structurellement, identique à celle de la métaphore », à l'occasion des métaphores qui procèdent pas apposition.¹⁰³ Il serait plus juste de parler alors, pour la métaphore *in absentia* type, d'un syntagme caché dans un paradigme, ou d'un paradigme fonctionnant comme un syntagme. Sans nécessairement faire appel à une grammaire plus moderne, de type générative et transformationnelle, il suffit de constater ce fait : l'énoncé métaphorique est un phénomène complexe qui impose de faire émerger un second énoncé à l'intérieur d'une phrase apparemment type, qui semblait obéir au schéma le plus traditionnel de la syntaxe. C'est pourquoi elle ne peut être appréhendée efficacement par un modèle à deux dimensions de type syntagme et paradigme. Dans « le lion bondit », il y a la double affirmation qu'Achille est un lion et qu'il bondit.

De ce point de vue, une tradition me semble préférable, que l'on pouvait mieux distinguer avant la période structuraliste en France et qui continue d'apparaître aux États-Unis dans la seconde moitié du XX^e siècle : la métaphore y est conçue comme « sujets différents » pour « prédicat identique ». ¹⁰⁴ Le lien avec l'exemple d'Aristote est patent chez Soublin qui formule ainsi l'esprit de la conception néo-classique, celle d'un Beauzée ou d'un Dumarsais : la métaphore dit en même temps qu'« un lion est féroce » et qu'« un homme en colère est féroce », explication où le motif de la comparaison est placé en position de prédicat. Si l'on prend cette fois, non plus « cet homme est un lion », mais « le lion s'élança », on peut dire que cet énoncé condense deux propositions assez proches réunies par une copule (au sens large du groupe μ) : il s'agit d'exprimer que « cet homme s'élança » à la façon dont « un lion s'élança ». Dans cette explication, une action commune se rapporte à deux sujets différents. Nous avons donc à chaque fois deux prédications différentes, dont l'une au moins est présupposée ou sous-entendue dans l'énoncé. Mais, bien sûr, cela ne saurait nous satisfaire vraiment. On peut noter d'ailleurs que ces explications sont compatibles avec le modèle proportionnel mais aussi, curieusement, avec celui du troisième type d'Aristote (à trois termes) : j'y vois le signe que les phrases dégagées restent encore trop près de la surface du texte : elles négligent par exemple de caractériser le saut par référence à la proie, ou à des qualités d'élasticité ou d'agilité voisines mais forcément différentes. On a vu que le texte d'Homère était plus riche que son résumé par l'auteur de *Rhétorique* : si Achille bondit, c'est comme un fauve excité par des chasseurs, lancé dans un combat à mort, rendu furieux par une blessure, etc. Placer sur les deux lignes de la métaphore la même action de « bondir » ou de « s'élança » ne peut donc convenir. Mais un tel schéma présente néanmoins le mérite de se rapprocher du modèle proportionnel authentique, même s'il attire surtout l'attention sur les deux prédications « horizontales » (« cet homme bondit », « un lion bondit ») et peu sur ce qui les unit, la troisième copule, la prédication « verticale » (cet homme bondit *comme* un lion bondit ou, si l'on préfère, le rapport d'Achille à Énée, sa façon de se jeter sur lui, *est semblable au rapport du lion aux chasseurs, à sa façon de bondir sur eux*).

La nécessité de comprendre la métaphore comme prédication, attribution, se lit d'ailleurs dans le choix même des mots que l'on emploie, qui semblent les plus à même de désigner les parties de la figure d'analogie : parler de « comparé » et de « comparant », n'est-ce pas indiquer déjà qu'il y a un thème et un rhème, un sujet et un prédicat ? Il est d'ailleurs intéressant de noter qu'il s'agit là de notions bien commodes mais partiellement critiquables : dans certaines métaphores, il devient bien délicat de cerner lequel des deux éléments est le comparé ou le comparant. Et, dans le mouvement même de l'interprétation, nous sommes amenés souvent à comparer le comparé au comparant puis

103 Groupe μ , *Rhétorique générale*, op. cit., p. 115-116.

104 F. Soublin, « 13 → 30 → 3 », art. cit., p. 59. On la trouve d'ailleurs dans le domaine russe aussi, sous la plume de Potebnia : cf. Chklovski, « L'art comme procédé », art. cit., p. 89.

le comparant au comparé, et ainsi de suite, pour mieux saisir l'analogie ou approfondir l'interprétation. Nous nous rendons compte alors du fait qu'en profondeur il n'y a pas toujours, voire pas si souvent, des comparés et des comparants mais deux séries d'objets de pensée. Il n'est pas besoin de faire appel à l'inconscient pour saisir cela. D'ailleurs, l'inconscient lui-même est orienté : dans les déplacements « métaphoriques » qu'il opère, il y a un représenté et un représentant. En revanche, le phénomène de l'analogie, la rêverie ou la méditation qui s'instaure à partir de la double série d'objets de pensée s'affranchit souvent de cette orientation : la métaphore s'enrichit de pouvoir être considérée dans un sens puis dans l'autre. Il n'en reste pas moins que, *in fine*, dans l'énoncé tel qu'il est réalisé ou interprété, la métaphore repose fréquemment sur une série de thèmes et de propos tenus sur ceux-ci : le sens même de la métaphore tient probablement à cette orientation finale – même si des effets de brouillage viennent parfois la contrarier, en poésie notamment, ou des effets de sens s'appuyer sur une possible réversibilité. Même le cinéma impose en général l'idée d'un comparé et d'un comparant, par la succession temporelle du film mais aussi, plus encore, par les thèmes que l'œuvre met en place auxquels la métaphore vient apporter quelque chose. En effet, le comparant apparaît fréquemment avant le comparé quand il est énoncé clairement, placé à côté de lui à la façon des ouvriers-moutons de Chaplin. Ce n'est d'ailleurs pas propre au cinéma puisque, dans « le lion bondit », l'animal est en position de sujet grammatical mais plutôt à la place de l'attribut sur le plan logique. Aussi le cinéma recourt-il fréquemment à une tournure du type « ce chef d'orchestre est en réalité un ouvrier qui lui ressemble », à la façon de la langue qui expose en quelque sorte l'idée que « ce lion se révèle être Achille qui bondit ».

Enfin, malgré l'image que nous nous faisons du langage verbal, nous pouvons noter qu'il procède fréquemment comme le cinéma qui se contente de traces de prédication : quand un auteur écrit « le lion bondit », il utilise un article défini, anaphorique au sens linguistique, qui interroge le lecteur puisqu'il ne renvoie à aucun antécédent félin. Il faut alors pallier la lacune, percevoir l'animal comme le comparant d'un comparé déjà donné mais qui n'apparaissait pas comme tel, d'une personne en situation de « bondir » : l'article joue le rôle d'une copule mais d'une façon terriblement indéterminée, qui impose d'avoir créé au préalable les conditions d'une identification suffisante du comparé, d'avoir focalisé l'attention sur des traits potentiellement « félins » ou « bondissants », exactement comme Eisenstein doit veiller à créer l'attente du visage de Kerenski avant de montrer la tête du paon, ou veiller à souligner les points communs entre le plan du chef d'orchestre et celui du parrain ouvrier. La syntaxe de la phrase où apparaît la métaphore *in absentia* nous informe finalement de bien peu de choses. Comme au cinéma, il y a surtout dans le texte les traces d'une prédication implicite. Et s'il se révèle trop elliptique, comme certains poèmes de Mallarmé, le risque est réel de manquer totalement le sujet de la prédication métaphorique.

La métaphore comme multiplicité de syntagmes

L'analyse d'une phrase isolée de son contexte, comme celle prêtée à Homère, ne nous mène pas loin : elle favorise inlassablement le modèle substitutif, celui du trope, et nous fait tomber au mieux, comme on vient de le voir, sur un modèle prédicatif proche de la métaphore du troisième type, à trois termes (le héros, le lion et le courage ou, à la place de celui-ci, sa qualité « bondissante »). Il faut donc restituer le contexte et dégager ainsi un modèle à quatre, six, huit termes, etc. Ce n'est plus un énoncé implicite qui apparaît alors (du type « cet homme est un lion »), ou un double sujet

pour un même prédicat (« Achille » et « le lion »), mais autant de prédications différentes, porteuses de sens, qu'il y a de nœuds significatifs à l'analogie.

Cette idée de structure profonde, avec une correspondance entre une double série d'objets de pensée, est d'autant plus nécessaire que la métaphore est par nature filée, qu'elle l'est potentiellement à chaque fois qu'elle est vive. Un tel modèle nous évite l'incertitude que connaît le groupe μ par exemple, qui n'arrive pas à trancher « entre deux solutions » pour « traduire » une métaphore, comme dans ce vers de J. Laforgue, « Le cœur me piaffe de génie » : la métaphore est-elle « cœur = cheval » ou « palpite = piaffer » ? interroge le groupe μ .¹⁰⁵ Pourquoi « les deux métaphores » ne seraient-elles pas possibles en même temps ? Pourquoi ne pas concevoir la métaphore comme deux énoncés parallèles, en partie implicites et explicites, nouant entre eux des liens multiples ? C'est d'ailleurs ce que propose le groupe de Liège, avec la phrase « Mon cœur palpite comme un cheval piaffe », mais après avoir proposé cette première « solution » à trois termes : « Mon cœur piaffe comme un cheval piaffe ». La gêne des auteurs apparaît de nouveau quelques lignes plus loin, pour les métaphores avec compléments de nom : dans « le cœur à musique », ils notent que « deux métaphores » se croisent, puisqu'on pense à « la boîte à musique » et au « cœur amoureux » : le besoin de « réduire » la métaphore, de déterminer un « degré zéro », les empêche d'adopter vraiment le modèle proportionnel.

De même, on peut tester les limites du modèle aristotélicien avec la phrase suivante de *Madame Bovary*. Rodolphe vient de parcourir une boîte de souvenirs amoureux, en jouant à faire tomber en cascades les lettres comme d'autres le feraient avec de l'or. Il se montre étourdi par trop de souvenirs confus et, après avoir conclu intérieurement par « – Quel tas de blagues... », nous pouvons lire :

Ce qui résumait bien son opinion ; car les plaisirs, comme des écoliers dans la cour d'un collège, avaient tellement piétiné sur son cœur, que rien de vert n'y poussait, et ce qui passait par là, plus étourdi que les enfants, n'y laissait pas même, comme eux, son nom gravé sur la muraille.¹⁰⁶

Peut-on réduire cette image à un seul de ses nœuds les plus apparents : les plaisirs-écoliers ? le cœur-pelouse ? le cœur-muraille ? Cela semblerait bien réducteur. L'intérêt de cette phrase, c'est justement le rapport complexe qui existe entre tous ses termes et que l'idée de métaphore par analogie peut nous aider à penser. Bien sûr, un certain flottement subsiste parfois. Le cœur en l'occurrence est apparemment comparé à des choses différentes : nous n'avons pas ici le degré d'explicitation de la phrase de Chateaubriand. L'idée de désolation se dégage en priorité, qui se pense en rapport avec tous les éléments à la fois. Mais on finit par percevoir que cette terre où rien ne pousse, ces murs où rien ne s'écrit, définissent une sorte de boîte, de lieu clos, la cour, qui constitue le comparé global. Ce cœur de Rodolphe, espace exigu dans lequel toutes les femmes rencontrées n'arrivaient pas à tenir dans le paragraphe précédent, nous est donc présenté comme aride, infertile (« rien de vert n'y poussait »), comparé tantôt à l'argile dur des cours de récréation, tantôt à la laideur de la muraille couverte de graffiti. Cette matérialité de la désolation est saisissante, et d'autant plus intéressante que la dévastation dont on trouve trace en lui est son œuvre, que cet Attila des cœurs a détruit, dans son mouvement de conquête, toute fraîcheur en lui-même, toute vie.¹⁰⁷ La suite de l'image confirme cette idée d'un séducteur victime de lui-même : son cœur,

105 Groupe μ , *Rhétorique générale*, op. cit., p. 116.

106 G. Flaubert, *Madame Bovary*, deuxième partie, chapitre 13, op. cit., p. 314.

107 A la fin de sa lettre, Rodolphe craint d'ailleurs de paraître « plus insensible qu'un roc » : il fait tomber, en guise de

endurci à force d'aventures, est plus abandonné que le mur de l'école ; aucun souvenir n'y a laissé sa trace. Quant à ses plaisirs, ils sont comparés à des collégiens, à des écoliers, ce qui évoque bien sûr l'immatunité inattendue de Rodolphe, mais aussi leur vivacité, leur rapidité et leur brièveté : ils courent et ne s'attardent pas... À la fin de la phrase, ses émotions n'ont même plus l'honneur d'être comparées à des enfants (« plus étourdi que... »), ni même d'être nommées (« ce qui passait par là ») : après avoir été pauvrement personnifiées (« comme des écoliers »), les voilà réifiées, renvoyées à l'oubli elles aussi.

Il y a donc bien deux fils qui courent à travers la phrase, deux univers, au tissage serré. Par ailleurs, on observe une nouvelle fois combien la dissemblance peut jouer un grand rôle dans l'image, sans que nous nous trouvions le moins du monde dans une esthétique surréaliste : qu'y a-t-il de commun *a priori* entre le cœur de ce pauvre séducteur et la cour d'un collège ? Certes, on l'a vu, ils ont vu passer beaucoup de personnes, et c'est un espace clos. Mais c'est surprenant aussi : même si Rodolphe ne s'embarrasse pas de précautions infinies, son cœur n'est pas pour autant ouvert aux quatre vents et surtout l'école n'apporte rien, en apparence, aux émois amoureux. Cela attire néanmoins notre attention sur l'activité du séducteur : en rédigeant sa lettre, en pastichant un style tragique notamment, ne s'apprête-t-il pas à enfile les perles d'une rhétorique désastreuse, les *lieux communs* d'une culture scolaire dont Emma est privée, qu'elle ne sait pas analyser comme tels ? Là encore, les plaisirs de Rodolphe sont grossiers, même s'ils ont fini par entrer en classe. Mieux encore, la référence à cette cour fermée suggère un désir de liberté qui est celui du séducteur, qui préfère quitter cette femme trop amoureuse et qui présente même un caractère immature dans la mesure où, comme les enfants, il ne se connaît pas lui-même, où il l'abandonne par facilité, s'étonnant de constater qu'il éprouve encore quelque chose pour elle quand il la quitte, à la fin du chapitre précédent, pour la dernière fois. Nous pouvons donc observer un léger flottement dans l'identification du comparant relatif au cœur (la cour ? L'école ?) comme des comparés (les écoliers renvoient-ils aux seuls plaisirs ou aussi, d'une certaine façon, à Rodolphe lui-même ?). Mais ici, même cette relative indétermination, ou ce glissement, peut être récupéré : ne sont-ils pas logiques pour quelqu'un d'aussi indifférent à ce qui se passe en lui ? Dans tous les cas, nous voyons que la métaphore ne se laisse pas appréhender par l'idée d'un couple de mots : elle unit une double série d'objets de pensée deux à deux et, si certains couples sont placés au premier plan, d'autres sont plus incertains, laissés à l'imagination du lecteur.

Faut-il le souligner ? Ces objets de pensée unis deux à deux le sont donc par des liens de nature prédicative. Les plaisirs de Rodolphe sont comme des écoliers pressés de sortir, son cœur est devenu dur à force d'être piétiné par ces êtres insoucians, il n'a gardé sur ses murs la trace d'aucune toquade... Il en va de même pour toutes les métaphores, même apparemment formulées en une seule phrase : le cœur de René est semblable à un désert, ses passions ont le caractère de l'eau et du vent, l'effet de ses passions sans objet est aussi discret que le murmure d'une rivière sans obstacle... À cause de ce caractère filé de toute métaphore un peu vive, un peu riche, la métaphore ne peut donc pas être ramenée à une simple prédication implicite mais à une foule d'énoncés nouant entre eux les différents termes-clefs de l'analogie.

Cette « prolifération syntagmatique » est d'autant plus impressionnante que, souvent, il n'y a pas de nœud absolument central et que tous les couples trouvés doivent faire l'objet d'une interprétation. En fait, chaque nœud est déterminé par la composition globale de la structure : la signification de l'énoncé qui se noue là est aussi ouverte que le permet l'ensemble des deux chaînes comparante et

larme, une goutte d'eau qui n'a nullement suinté de son cœur décidément minéral.

comparée. Comme on l'a déjà indiqué, les caractères du lion se comprennent par rapport à la situation, à la présence des chasseurs qui veulent le tuer, qui l'ont blessé, etc. De même, les gestes d'Achille n'ont de sens que par rapport à Énée, à la valeur de cet adversaire. C'est ainsi que l'on peut comprendre un aspect essentiel de la métaphore vive : elle demande à être développée. Ricœur propose à ce sujet, comme sur celui de la nature prédicative de la métaphore, de très intéressantes remarques. Discutant la théorie des modèles élaborée par Max Black et Mary Hesse, il dégage « le choc en retour » de cette théorie sur celle de la métaphore : du côté de la figure d'analogie aussi il existerait « un réseau complexe d'énoncés », sous la forme en l'occurrence de la « *métaphore continuée* » ; l'auteur de *La Métaphore vive* souligne la « déployabilité systématique » de la métaphore qui doit alors être perçue comme « réseau métaphorique ». S'appuyant sur la notion d'archétype chez Max Black et sur celle de métaphore « radicale » (*root metaphor*), de métaphore structurante en quelque sorte, comme celles étudiées depuis par Lakoff et Johnson, il formule l'hypothèse « que la fonction référentielle de la métaphore soit portée par un réseau métaphorique ». ¹⁰⁸ Je ne peux que souscrire à l'ensemble du propos et il me semble que c'est déjà quelque chose de cet ordre que formulait Aristote dans *Rhétorique*, lorsqu'il faisait remarquer que les comparaisons sont des métaphores « qui demandent à être développées », que les comparaisons *réputées*, les *bonnes* comparaisons impliquent des métaphores, c'est à dire une proportionnalité, la présence implicite d'un réseau de quatre termes. ¹⁰⁹ C'est encore un peu la même idée, mais considérablement appauvrie, que l'on trouve dans les rhétoriques ultérieures, selon lesquelles la métaphore est une comparaison abrégée : si on développe la métaphore dans la comparaison, c'est que des éléments implicites y sont contenus. Mais la formulation d'Aristote est infiniment préférable car elle ouvre sur la prédication complexe du « A est à B ce que C est à D ». Elle permet presque l'idée d'un développement ininterrompu, notamment avec les trois formes, presque les trois étapes de la métaphore *in absentia*, de la comparaison puis de la métaphore proportionnelle.

Néanmoins, dans la mesure où ces métaphores « radicales » ne couvrent pas tout le champ des métaphores et, plus encore, dans la mesure où cette réflexion de Ricœur ouvre des voies à un rapprochement de la métaphore et du symbole, comme une note sur Wheelwright l'indique bien, je crois utile de ne pas parler du « réseau métaphorique » comme sous-jacent à la « métaphore » (même quand elle est conçue comme *in absentia*) mais de l'identifier à la métaphore elle-même, à ce qu'elle est elle-même en profondeur. Ce n'est pas seulement la métaphore « continuée » qui illustre cette tendance à la « déployabilité », c'est toute métaphore vive qui est potentiellement filée. L'idée est complètement dans l'esprit de Ricœur et cette « percée à la fois en profondeur par métaphores “radicales” et en extension par “métaphores inter-connectées” » peut très bien décrire le modèle que je propose d'une structure profonde se déployant infiniment le long des deux lignes du comparant et du comparé. Seulement il faut souligner que ce réseau, ce « monde » que la métaphore « projette », qui n'est pas seulement celui du comparant mais aussi celui du comparé, qui est donc double, est tissé par l'œuvre. Il s'agit notamment de distinguer le réseau qui peut être convoqué par un symbole déjà plus ou moins institué de celui bâti par un auteur. Le sens et la référence de la métaphore sont directement liés à la construction de ce double réseau, même quand il s'appuie sur des éléments déjà « codés » : c'est lui qui constitue selon moi la métaphore – la métaphore isolée n'étant qu'un nœud, un carrefour, la partie émergée de l'iceberg : un point certes très important mais non séparable de l'ensemble. Autrement dit, quand une « même » métaphore est reprise, d'un

108 P. Ricœur, *La Métaphore vive*, *op. cit.*, p. 306-307.

109 Aristote, *Rhétorique*, III, 1407a et 1412b-1413a, *op. cit.*, p. 50, 71-72.

auteur à l'autre, comme celle de la « marée humaine » ou de la femme-rose, son sens est toujours rejoué, précisément parce que le réseau convoqué par l'idée de mer, par exemple, est intégré à un réseau déterminé étroitement par le texte du film, du roman ou du poème. C'est parce que toute métaphore est filée que nous n'avons jamais la même métaphore.

Le réseau métaphorique détermine donc un discours implicite. Pour cette raison, la place laissée à l'intuition du lecteur ou du spectateur est importante. Il s'agit pour lui, dans une certaine mesure, de percevoir l'intention de signification dont témoigne ce réseau, en sélectionnant habilement le(s) comparant(s) ou comparé(s) non mentionné(s) et la visée de la prédication, des prédictions. Comme l'écrit Dumarsais, le rapprochement se fait dans la métaphore « en vertu d'une comparaison qui est dans l'esprit ». Évidemment, il s'agit ici de l'esprit de l'auteur et l'on peut, on doit aujourd'hui se déprendre *un peu* de cette mainmise de l'Auteur. Mais il reste essentiel de conserver cette idée d'une intention de signification – même s'il est particulièrement discutable de la rapporter à la seule conscience de son auteur, surtout à la claire conscience qu'il peut avoir lui-même de ce qu'il dit. C'est pour cette raison aussi que l'énoncé « réalisé » importe particulièrement. L'idée que nous nous faisons de l'intention nous sert de guide, suscitée puis confortée par les indices disposés dans le texte, indices qui néanmoins peuvent se révéler lacunaires, qui définissent alors positivement comme négativement un espace de possibles. Flaubert voulait-il dire que Rodolphe est comme un écolier désireux de quitter l'enceinte de l'école ? Peut-être. Ce qui est certain, ce que son texte en suggère l'idée, ou du moins l'autorise. De même, quand Homère décrit Cébrión, atteint par une pierre, qui « choit, comme un plongeur, du char ouvragé », même si le motif souligné par le texte et par le commentaire de Patrocle est la « grâce » de son saut, le mouvement de sa chute, il faut comprendre aussi qu'il effectue une plongée vers Hadès.¹¹⁰ Le « texte » mythologique ne nous est pas donné par l'auteur de l'*Illiade* : il faut tenir compte du contexte, de ce qui n'est pas fourni par ce passage du poème mais permis par lui, malgré les apparences contraires. Patrocle se moque de la chute de Cébrión et le compare à un chercheur d'huîtres en effet, le royaume d'Hadès n'est pas cité, à tel point que j'aurais douté de cette intention si Pierre Vidal-Naquet ne l'avait pas confortée. Dans d'autres cas, les choses sont plus complexes encore. Dans *Marx critique du marxisme*, Maximilien Rubel cite la métaphore de la machine-État, une comparaison de Lénine qui réveille la métaphore de l'appareil d'État : « Peut-être notre appareil [celui de l'« État non bourgeois »] est-il mauvais, mais on dit que la première machine à vapeur était aussi mauvaise et l'on ignore même si elle fonctionnait. Ce n'est pas là l'essentiel. L'essentiel, c'est que la machine ait été inventée. La première machine à vapeur, à cause de sa forme, était inutilisable. Qu'importe ! En revanche, nous avons maintenant la locomotive. Notre appareil d'État est franchement mauvais. Qu'importe ! Il a été créé, c'est une immense œuvre historique ; un État de type prolétarien a été créé. »¹¹¹ La métaphore est frappante. Rubel souligne qu'il ne s'agit pas pour Lénine de camoufler l'échec dans ce rapport-bilan de 1922 « d'une absolue sincérité ». Mais l'image n'en est que plus intéressante car elle dit un peu plus que ce que Lénine voulait dire. En l'occurrence, ici, il est difficile de ne pas lire un imaginaire capitaliste, « bourgeois », sous couvert d'imaginaire « socialiste ». Comment ne pas voir qu'une mauvaise machine à vapeur, à la différence d'une machine d'État, ne nuit quasiment à personne, par exemple ? Comment ne pas lire ici une forme d'idéalisation de la production puisqu'on vante une machine qui se développe sans satisfaire encore les besoins et sans s'interroger sur l'énergie qu'elle

110 Homère, *Illiade*, chant XVI, v. 742-743, *op. cit.*, p. 399. Cf. aussi P. Vidal-Naquet, *Le monde d'Homère*, Perrin, [Paris], 2002, coll. tempus, p. 67-68.

111 Lénine, *Rapport politique au XI^e Congrès du PC(b)R*, 27 mars 1922, *Œuvres*, Paris-Moscou, 1963, XXXIII, p. 307. Cité dans M. Rubel, *Marx critique du marxisme*, *op. cit.*, p. 493.

mobilise déjà, en pure perte ? Autrement dit, l'image formule d'une certaine façon la vérité du régime : la place problématique laissée au peuple dans la métaphore est éloquente. Même si la N.E.P. vient d'être mise en place, on perçoit bien que les « prolétaires » sont concernés par l'image, qu'on ne les renvoie pas simplement cultiver leur lopin de terre en attendant que la machine d'État produise à son tour quelques « fruits ». Il y a donc une certaine vérité de la métaphore qui est saisissante : Lénine formule quelque chose sur le régime en place d'une façon qu'il ne contrôle pas totalement mais qu'il a pourtant, d'une certaine façon, choisie d'assumer avec cette analogie paradoxale, présentée de cette façon-là.

Qu'ajouter ? On voit bien, à travers ces trois exemples, que l'implicite trouvé n'est pas pure projection du lecteur : même quand il renvoie à un « texte » extérieur, il est déterminé par la structure de la métaphore, par la double série d'objets de pensée définie par le texte – par exemple, dans une image consacrée à la machine d'État prolétarien, par la nécessité d'articuler la machine aux prolétaires ou, quand la mythologie intervient, par la possibilité de convoquer Hadès dans une métaphore où un homme blessé à mort « plonge » vers le sol...

L'interaction dans la métaphore

Faute de percevoir cette double série d'objets de pensée, nombre d'auteurs américains ont été amenés eux aussi à reconduire, à leur manière, et malgré le grand intérêt de leurs travaux parfois, une conception substitutive de la métaphore. En effet, on ne peut qu'être frappé par cette conception de la métaphore comme filtre, comme écran qui sélectionne les éléments pertinents du sujet, adoptée par Max Black, reprise par Turbayne et finalement encore présente chez Lakoff et Johnson, qui nuit à ce qu'il y a de meilleur chez tous ces auteurs.

Dans « Metaphor », l'article le plus célèbre outre-Atlantique sur le sujet, Max Black propose en effet une réflexion très stimulante, qui reconnaît sa dette à Richards, notamment sur la question de l'interaction, mais n'en présente pas moins une conception de la métaphore critiquable, où l'interaction est finalement très faible : la métaphore peut selon lui être pensée comme un « filtre » qui « supprime certains détails, en souligne d'autres – bref, *organise* notre vision », notre conception, du sujet principal.¹¹² La métaphore de l'écran, plus longuement développée ensuite, précise celle du filtre mais ne dit pas autre chose, si ce n'est qu'il apporte une structure. Or, dans ces images, nous perdons tout ce qui faisait l'intérêt de l'idée d'interaction, et qui se trouvait déjà un peu suggéré par la métaphore du « stéréoscope d'idées » de Stanford : il n'y a pas seulement un thème d'une part et des idées d'autre part qui lui sont apportées par un comparant et qui en orientent la compréhension mais un mouvement d'aller-retour du thème au « phore », au « véhicule ». C'est pourquoi, malgré le flou de la notion d'« idée » ou de « pensée » qui lui fut beaucoup reproché, on peut apprécier l'idée de Richards de « deux pensées de choses différentes actives ensemble et supportées par un simple mot, ou phrase » : l'idée est au départ de la conception de Black, qui distingue nettement la théorie substitutive de la théorie de l'interaction, et Ricœur reconnaît lui-même sa dette à Black sur ce point, tout en regrettant sur d'autres points un recul par rapport à *The Philosophy of Rhetoric*.¹¹³ Je ne peux que souscrire à mon tour à l'expression de Richards. Mais il

112 « Let us try, for instance, to think of a metaphor as a filter. (...) The wolf-metaphor suppresses some details, emphasizes others – in short, *organizes* our view of man » (M. Black, « Metaphor », art. cit., p. 39 et 41).

113 M. Black, « Metaphor », art. cit., p. 38. P. Ricœur, *La Métaphore vive*, op. cit., p. 111 et 114-116.

faut alors observer en quoi, dans les notions mêmes de Black, il reste en deçà de la notion d'interaction. Ricœur souligne efficacement le problème des « lieux communs associés » mais la difficulté ne réside pas seulement là.

L'un des apports de Black consiste, on le sait, dans le choix des termes « focus » et « frame » pour désigner respectivement le mot porteur de l'effet de sens métaphorique et le cadre de la phrase où s'inscrit cet effet.¹¹⁴ Le progrès est net, selon Ricœur : « ces expressions ont l'avantage d'exprimer directement le phénomène de focalisation sur un mot, sans pour autant revenir à l'illusion que les mots ont en eux-mêmes un sens ».¹¹⁵ On pourrait le dire autrement en prenant la mesure de la métaphore photographique qui se trouve ici impliquée : *l'image* ne réside pas seulement dans le point sur lequel se fait le « focus », la « mise au point », elle se définit aussi par son cadre – de même que la métaphore ne se définit pas seulement par un mot, qu'elle est plutôt de l'ordre de la phrase. Seulement, ce qui est encore manqué par cette image, et qui apparaît un peu mieux dans la métaphore du binoculaire, c'est que les deux parties de la figure d'analogie nous sont données en quelque sorte en même temps, que le travail d'interprétation commence quand nous avons identifié ces deux parts *distinctes*. Mais là n'est pas le plus gênant, puisque Max Black le reconnaît clairement par ailleurs, par exemple lorsqu'il dit que, dans « l'homme est un loup », il y a « deux sujets », le principal (homme) et le subsidiaire (loup).¹¹⁶ Ce qui pose le plus problème, et la raison pour laquelle il faut sortir de toutes ces métaphores optiques, c'est que nous n'avons pas un mais plusieurs foyers dans la figure d'analogie, et même plusieurs cadres. Ce n'est pas seulement l'écolier ou le lion qui concentre l'attention mais aussi Rodolphe ou Achille, sans parler des autres foyers que constituent la terre piétinée, les murs de l'école, les plaisirs de Rodolphe, le souvenir d'Emma ou, si l'on préfère, les chasseurs, la pique dirigée vers le lion, le valeureux Énée, etc. Et, quand notre attention se déplace d'un foyer à l'autre, ce sont les autres foyers de la même ligne qui font émerger le cadre de chaque foyer considéré. Il existe donc plus d'un foyer, plus de deux même, et deux cadres, ceux de la chaîne comparante et comparée. C'est à ce niveau qu'il y a interaction même si, chronologiquement, dans l'esprit du lecteur ou du spectateur, le premier conflit émerge bien entre le(s) « focus » comparant(s) et le(s) cadre(s) comparé(s), si dans la phrase le conflit « logique » entre les deux situations, les deux états de choses, est écrasé.

S'il peut y avoir illusion, si l'idée d'un seul cadre ou d'un seul foyer peut perdurer, c'est que la métaphore est usée : le cadre comparant est alors convoqué de l'extérieur. C'est d'ailleurs pourquoi Max Black fait intervenir son « système associé de lieux communs » : Paul Ricœur fait remarquer qu'il abandonne soudain les exemples plus riches du début de son article et qu'il propose celui de « l'homme est un loup » à ce moment-là.¹¹⁷ Or, c'est aussi le moment où il fournit cette analyse du « focus » en termes de filtre. Cet exemple stéréotypé me semble en fait souligner la solidarité de ces deux notions avec une conception encore trop substitutive, insuffisamment « interactive ». Il est significatif notamment que Black utilise là une métaphore « à trois termes », apparemment explicable par un sème commun, alors que l'exemple précédent fourni par Chamfort, « les pauvres sont les nègres de l'Europe », est appréhendé selon le schéma proportionnel : les pauvres sont à l'Europe ce que les Noirs sont à l'Amérique. Mieux encore, le début d'explication proposé témoigne du fait que le comparant n'est pas le seul « filtre » utilisé : les pauvres « sont une classe opprimée,

114 M. Black, « Metaphor », art. cit., p. 28.

115 P. Ricœur, *La Métaphore vive*, op. cit., p. 111.

116 « Consider the statement, "Man is a wolf." Here, we may say, are *two* subjects – the principal subject, Man (or : men) and the subsidiary subject, Wolf (or : wolves) » (M. Black, « Metaphor », art. cit., p. 39).

117 P. Ricœur, *La Métaphore vive*, op. cit., p. 114-115.

un reproche vivant aux idéaux officiels de la communauté », la pauvreté apparaît comme « héritée et indélébile ».¹¹⁸ La dernière affirmation notamment est intéressante : pour déplorer que la pauvreté soit « héréditaire », comme le sort fait aux Noirs en raison de leur couleur de peau, pour produire cette affirmation paradoxale ou du moins lui trouver un intérêt, et donc la retenir, il faut précisément considérer les pauvres comme différents des Noirs, comme subissant une sorte de fatalité eux aussi mais sans que la cause de leur pauvreté se transmette par les gènes. Autrement dit, il faut que le filtre « nègre » n'ait pas supprimé le trait « transmission non héréditaire » mais au contraire l'ait posé comme une différence significative, intéressante, susceptible d'être conservée et même reversée au profit de la comparaison – pour constater par exemple que la couleur de peau n'est pas la cause ultime de discrimination aux États-Unis non plus, que le problème se situe plutôt chez les oppresseurs, qu'il n'y a pas de fatalité non plus de ce côté-là de l'Atlantique.

On perçoit donc bien la limite du modèle de Black : il y a plusieurs foyers à la métaphore et plusieurs cadres qui, chacun, travaillent la perception de l'autre chaîne. La condition du pauvre en Europe peut elle aussi aider à préciser celle du Noir en Amérique, cette fatalité faussement « naturalisée » notamment. Il en va de même pour toutes les métaphores non lexicalisées, un minimum vives : les plaisirs de Rodolphe sont compris grâce à l'univers écolier convoqué par Flaubert mais aussi grâce à la considération du rapport du personnage à ses différentes maîtresses, évoqué juste avant, exactement comme le personnage d'Achille nous aide à comprendre, avec sa colère, la puissance de sa voix, son caractère de demi-dieu, la métaphore du lion, du moins si nous la replongeons dans son contexte et si nous ne nous contentons pas de l'explication par un sème « commun ».

L'article de Max Black nous permet d'ailleurs de mieux souligner le problème de ces théories, notamment américaines, qui réussissent dans une large mesure à s'émanciper du modèle substitutif, qui analysent davantage un corpus *in praesentia* que des métaphores *in absentia*. Il est frappant en effet de constater le déplacement d'accent qui se fait jour chez Black, Miller, Searle ou d'autres, où les tournures du type « le lion bondit » sont présentes mais moins prégnantes : c'est davantage la phrase de Churchill « Mussolini, cet ustensile », celle de Chamfort évoquée ci-dessus, ou « l'homme est un loup » qui retiennent l'attention, ou encore « Sophie est un glaçon », « Juliette est le Soleil » et « le navire labourait la mer ». On perçoit bien le progrès : la métaphore est nettement identifiée comme phénomène prédicatif. En effet, on peut dire avec raison que la phrase « ces hommes sont des loups » est impliquée, par exemple, dans un énoncé du type « les loups sont entrés dans Paris ». C'est un premier pas vers la structure profonde de la métaphore. Seulement, faute de concevoir l'étendue de cette structure, la conception régresse très vite, comme on le voit avec Max Black : certes, le loup constitue un prédicat et en même temps il peut être appelé « sujet subsidiaire », mais cela ne veut pas dire qu'on peut attribuer aux deux sujets « homme » et « loup » deux prédicats différents, sur les deux lignes du comparé et du comparant. Cela veut dire seulement qu'ils possèdent un prédicat identique, que l'un est l'autre « sont cruels ». Autrement dit, le problème de Black ou de Searle est de ne pas distinguer l'épaisseur de la métaphore aperçue par Richards, la présence de deux « mondes » qui dialoguent, et d'en rester à un problème de nomination, le mot « loup » affectant simplement le sens du mot « homme » chez Black. Sous l'« interaction » grammaticale entre un « focus » comparant et le reste de la phrase, l'auteur de « Metaphor » ne distingue pas l'interaction authentique, métaphorique, entre une chaîne comparée et une chaîne

118 « “The poor are the negroes of Europe.” (...) they are an oppressed class, a standing reproach to the community's official ideals, (...) poverty is inherited and indelible » (M. Black, « Metaphor », art. cit., p. 38).

comparante.

Le problème s'observe aussi très bien chez Searle qui, pourtant, en apparence critique sur la théorie de l'interaction, ne manque pas de proposer une série très intéressante d'observations. Il décrit par exemple le va-et-vient de la réflexion sur les deux objets comparés, entre le sujet S et le prédicat P, le fait que S « joue un rôle » dans la métaphore.¹¹⁹ Même l'objection que l'on est tenté de lui faire, à savoir de considérer S comme simplement facteur de réduction des significations possibles apportées par P, et non comme véritablement « acteur », est relevée : « il faudrait démontrer que S ne *restreint* pas le domaine [des significations possibles] mais, en fait, en crée de [nouvelles] ». Il me semble d'ailleurs que mon analyse des « nègres de l'Europe » fournit un exemple du type de celui qu'il cherche : récupérer des significations apportées par « nègres », comme le fait Max Black, celles d'une hérédité par le sang, d'une couleur « indélébile », significations qui auraient dû être supprimées puisqu'elles ne correspondent à rien du côté des pauvres, et la refaçonner, la « renverser », comme avec cette idée d'une « hérédité non héréditaire », d'une fausse fatalité, n'est-ce pas créer de nouvelles significations ? Seulement, faute d'une attention suffisante à la structure profonde, qu'on peut appeler « proportionnelle » par approximation, Searle est amené à moins interroger S, d'où cette objection qu'il approche mais qu'il ne formule pas : c'est que S n'est pas seulement le sujet de P, c'est aussi – à un moment du moins de l'analyse – une sorte de P pour S (le Soleil lui aussi est comme Juliette par exemple) et, plus encore, c'est que les conditions de vérité de S et P sont déterminées par une double série S' S'' S''' et P' P'' P'''. Il est significatif de ce point de vue que la phrase considérée soit toujours « l'homme est un loup » et non vraiment celle de Plaute ou de Hobbes. Pour comprendre la phrase de Black reprise par Searle, il faut dire que l'homme n'est un loup que pour d'autres hommes et encore, pourrait-on ajouter, ne l'est-il que dans la mesure où d'autres pensent encore qu'il est un agneau... Cette image n'aurait en effet aucun sens sans cette dimension polémique où elle s'oppose à la brebis égarée qu'un pasteur pourrait ramener dans le troupeau ou à la bergerie, à une dimension grégaire que l'on suppose étrangère à celle du loup, perçu en l'occurrence comme solitaire et non comme vivant en meute. Aussi perçoit-on bien que cette métaphore s'inscrit dans un réseau et, là encore, que la compréhension du comparant est travaillée par celle du comparé : la fortune de cette image depuis Hobbes n'est-elle pas liée à une conception de l'homme comme esprit libre, voire comme atome perdu dans l'univers, sans attache ni attraction autre que l'intérêt – et donc comme possiblement un « loup solitaire » ?

Le problème est donc en quelque sorte inverse à celui de la néo-rhétorique, du structuralisme linguistique, où la métaphore est perçue comme paradigme, comme écart, où toute interaction est bannie mais où les modèles témoignent par ailleurs d'une certaine profondeur du langage (par exemple avec le fameux « espace de la figure » de Genette). Aux États-Unis, malgré ce qui apparaît volontiers comme un progrès, ce qui a inspiré notamment le travail de Ricœur, l'interaction souffre de n'être pas perçue au niveau de sa structure profonde : le plus souvent, c'est encore à travers le sujet et le prédicat *exprimés* que l'interaction est analysée, elle a lieu *apparemment* entre le « S » et le « P » d'une métaphore *in praesentia*, où la syntaxe explicite la formule de la métaphore – sa forme prédicative de base du moins – mais où elle dissimule sa structure profonde. Aussi Searle a-t-il tort et raison à la fois d'objecter qu'« on se fourvoie en décrivant ces relations comme des “interactions” ».¹²⁰ L'erreur est plutôt de laisser entendre que « navire » et « sillonner »

119 J. Searle, *Sens et expression*, op. cit., p. 154-155. Voir aussi p. 161.

120 *Ibid.*, p. 155.

entretiendraient les mêmes relations que « Juliette » et « être le soleil » mais il est certain qu'il y a là *différentes formes* d'interaction et que Max Black n'en a pas dégagé la forme essentielle. Tel est bien le problème de Searle, finalement, celui que son « échec » final révèle – son incapacité, reconnue comme telle, à saisir ce qu'est l'interaction¹²¹ et sa gêne devant un exemple comme « le navire sillonnait la mer », que nous avons déjà observée à propos du problème de la paraphrase. Fondamentalement, le problème vient du fait qu'il veut traiter cette « métaphore verbale » comme une « métaphore nominale » ordinaire : il se focalise sur « sillonnait », paraphrase le prédicat en introduisant « la relation que les sillons ont avec les champs quand on les laboure », mais sans jamais oser introduire le nom « charrue », même quand il adopte provisoirement, par hypothèse, le modèle proportionnel.¹²² Autrement dit, jamais l'image n'est conçue de la sorte :

	le navire	[traversait, allait de long en large sur...]	la mer
comme :	[la charrue]	sillonnait	[les champs]

D'ailleurs, la reformulation qu'il propose en même temps pour « Washington est le père de ce pays » se focalise sur « être le père de » et fait disparaître le terme « progéniture », n'interroge pas le lien entre « ce pays » et l'idée d'enfants, comme si le mystère de la métaphore résidait dans la relation « être le père de », dans cette idée de paternité, indépendamment des termes ainsi mis en relation. Certes, il s'agit pour lui de montrer que le schéma proportionnel dont s'inspire Miller n'est pas indispensable mais, précisément, cela ne convainc pas : on ne peut pas dire que « sillonner » ou « être le père de » ne fait pas « référence à des champs » ou à l'idée de « progéniture ». Aussi la façon dont le prédicat « sillonnait la mer » s'applique au navire reste-t-elle en large partie un mystère : faute des outils adéquats lui permettant de distinguer d'une part la prédication « verticale » de la métaphore, celle qui s'exprime clairement dans « Juliette est le Soleil », et d'autre part les prédications « horizontales » impliquées dans la figure, comme « la charrue sillonnait les champs », il écrase la différence qui existe entre les deux dimensions et en revient finalement à une conception vaguement substitutive où « sillonner » est mis pour « faire quelque chose à la mer », périphrase énigmatique dont il faut deviner le sens (« pour savoir ce que c'est, trouvez quelque chose de semblable à sillonner »). C'est ainsi que les auteurs américains échouent souvent à pousser l'avantage acquis : ils ne distinguent pas nettement le tressage opéré par la prédication « le navire sillonnait la mer » ou « les pauvres sont les nègres de l'Europe ». La dimension grammaticale de la métaphore mieux aperçue, mieux cernée comme prédicat appliqué à un sujet, semble masquer le rapport proportionnel de type « A est à B ce que C est à D », notamment la différence entre les rapports A-C (Juliette est le Soleil, Achille est un lion) et A-D (le navire sillonnait..., le lion bondit).

Enfin, si l'on songe aux analyses proposées pour le court-métrage *Lutte*, ou pour « les pauvres sont les nègres de l'Europe », ou encore concernant la séquence de l'écrèmeuse et son rapport à la séquence de la procession dans *La Ligne Générale*, on peut préciser la notion d'interaction avancée par I. A. Richards : il y a une dynamique de la signification dans la métaphore qui en fait un phénomène dialectique. On peut appréhender la chose de différents points de vue : cette dialectique à l'œuvre dans la métaphore opère entre la langue et le réel, comme Catherine Détrie le

121 On retrouve le même problème chez G. Kleiber, lorsqu'il expose le modèle interactionnel dans « Une métaphore qui ronronne... » (art. cit., p. 86) : il ne distingue pas la profondeur d'une double série d'objets de pensée.

122 *Ibid.*, p. 149-150.

souligne à travers son livre, mais on peut dire aussi qu'elle opère entre certains foyers des deux chaînes comparante et comparée, entre des objets de pensée qui nous sont donnés comme semblables malgré leurs différences, et dont la dissemblance même sert souvent à mieux penser leur ressemblance paradoxale, c'est-à-dire à élargir les frontières de la ressemblance. C'est probablement ce que Catherine Détrie veut dire quand elle parle d'une « tension dialectique entre identité et différence », ou finalement d'une dialectique entre le semblable et le dissemblable.¹²³ Il n'y a pas de sens en effet, dans ces cas-là, à se demander si la ressemblance est au fondement de la métaphore, comme le conteste Max Black à Richards, ou en est le produit.¹²⁴ Elle est les deux à la fois, du moins si la métaphore est vive : elle s'appuie sur une intuition de ressemblance qui rencontre la diversité des phénomènes ainsi rapprochés et la dépasse partiellement, provisoirement, au sein d'une analogie construite, élaborée au sein d'un discours, qui vise à faire partager une intuition de ressemblance approfondie. La dialectique n'est jamais achevée en effet, sauf quand il y a lexicalisation : le même et le différent ne sont pas donnés comme les deux parties de l'analogie. Non seulement la dialectique entre celles-ci n'est jamais réglée d'avance mais elle est toujours susceptible d'être posée différemment, quand bien même l'interprète serait le même. Enfin, Catherine Détrie souligne la « dialectique du même et de l'autre » qui s'instaure à travers l'interprétation de la métaphore, où *dialoguent* deux subjectivités (la référence à Bakhtine est explicite), celle de l'énonciateur et de l'énonciataire.¹²⁵ Ces différentes dialectiques se recourent évidemment en maints endroits mais il me semble intéressant de noter qu'on retrouve cette dernière dialectique, entre deux subjectivités, au sein d'un même discours : la métaphore organise fréquemment une dialectique entre deux points de vue, deux jugements qui coexistent.

On a déjà noté en effet comment le portrait de Charles en dandy dans *Eugénie Grandet* repose sur une comparaison avec un agriculteur, à travers l'expression « tous les instruments aratoires dont se sert un jeune oisif pour labourer la vie », pour dénoncer le sentiment de son importance du jeune Parisien, son activité dérisoire : son « travail » semble se limiter à se faire beau et à provoquer en duel. Cette possibilité de l'ironie dans la métaphore indique nettement le jeu dialectique extrêmement riche qui peut s'y déployer. En l'occurrence, l'image intègre dans son complexe de significations le point de vue de Charles, qui pense « travailler », et celui du narrateur, qui pense probablement à l'activité viticole du père Grandet et nous invite à rire du contraste. La métaphore ne nous pousse donc pas, ici non plus, à éliminer ce qui est dissemblable : comme pour la métaphore de Chamfort telle qu'elle est interprétée par Max Black, il faut au contraire retenir le dissemblable comme élément constitutif de la comparaison. C'est pourquoi il ne suffit pas de dire qu'il y a une dialectique entre ressemblance et dissemblance dans la métaphore : il n'y a pas de ressemblance ou de dissemblance en soi. Il y a toujours une dialectique entre deux points de vue, dans la littérature comme ailleurs, un point de vue traditionnel par exemple, porté par la communauté linguistique ou par un individu, tellement traditionnel qu'il n'est pas forcément perçu comme point de vue, et un autre point de vue, porté par le comparant en général, témoignant en théorie d'une intuition plus originale. Dans le cas de Balzac, la dialectique porte donc sur la pensée du dandy et celle du narrateur : l'opinion de Charles sur lui-même est conservée mais subvertie, une partie des significations qu'il attribue à son activité – l'idée d'utilité notamment – est contestée, tournée en dérision, exprimée à travers une référence à l'activité agricole qui n'est probablement pas la sienne

123 C. Détrie, *Du sens dans le processus métaphorique*, op. cit., p. 113 par exemple.

124 M. Black, « Metaphor », art. cit., p. 39.

125 C. Détrie, *Du sens dans le processus métaphorique*, op. cit., p. 178-179, 274-276.

et qui, dans tous les cas, met en exergue les traits de sa personnalité *qui ne coïncident pas*. On voit donc bien, ici, le fonctionnement de la métaphore et de l'ironie, même si ce n'est pas forcément une pensée nouvelle qui s'impose à travers la figure d'analogie : la pensée contestée, la pensée initiale est poussée à certaines extrémités qui la rendent ridicule, inopérante (nous sommes alors en pleine ironie, en plein raisonnement par l'absurde), ce qui libère l'idée *a contrario* que Charles n'a *rien* d'un agriculteur, même s'il « travaille », qu'il est davantage du côté de la mort que de la vie, que son « labour » est bien particulier, que son « fer » n'est pas celui d'un soc de charrue. La métaphore est alors entièrement renversée : le point de vue initial est complètement contesté.

Rien n'interdit, évidemment, d'obtenir une métaphore où la dialectique ne tournerait pas à l'écrasement de l'idée première, où l'ironie le céderait à une véritable polyphonie : on le voit exemplairement chez S. M. Eisenstein, dans la séquence de l'écrémeuse. L'élément de dissemblance *conservé* – le communisme comme projet matérialiste *malgré tout* – ne sert pas alors à faire basculer *aussi* tous les éléments de dissemblance dans la ressemblance : il maintient une tension entre une part de ressemblance paradoxale profonde (la religion de la machine comme nouvel opium du pouvoir) et une part de dissemblance véritable (l'écrémeuse comme « miracle » authentique), une partie de la ressemblance pouvant alors s'approfondir et basculer du côté de « l'identité », du concept (sinon l'idée d'extase, ou celle élargie d'un « opium du peuple », du moins la notion de « croyance ») et une partie de la dissemblance restant à l'écart du rapprochement (la part inutile, complètement impertinente de la métaphore), le reste constituant *avec la part centrale de ressemblance* le cœur du dynamisme de la métaphore – c'est-à-dire l'ensemble formé par l'« identité » avérée (par exemple un schéma commun de croyance mobilisé par la religion comme par le communisme), par les éléments de ressemblance certaine (l'extase, etc.) mais aussi par une partie des éléments de dissemblance certaine, conservée parce que pertinente (comme celle de miracle, impertinente *a priori* seulement).

Évidemment, nous avons ici un autre extrême de l'affrontement des points de vue : ce n'est plus au renversement total des significations mais à l'extrême de la polyphonie que nous avons affaire, avec cette grosse incertitude sur la valeur à accorder à la plupart des énoncés qui nous semblent jaillir des différents rapprochements. Seul le réseau extrêmement dense de la séquence, mais aussi du film tout entier, et même des propos du cinéaste analysés avec soin par ailleurs, peut nous conforter dans l'idée que cette intuition est la bonne. De ce point de vue, l'exemple de « Comment Wang-Fô fut sauvé » est peut-être plus éloquent : les contours du dialogue entre les points de vue y sont plus faciles à cerner. On peut noter en effet, dans l'idée que Dieu est un mauvais peintre, la persistance d'un point de vue ancien de l'Empereur sur Dieu et sur le peintre, avant qu'il ne découvre le monde réel (Dieu conçu comme Créateur suprême et le peintre comme scribe fidèle), qui dialogue avec le nouveau point de vue de l'Empereur, point de vue qui se fait jour dans l'ancien (l'idée que Dieu n'existe pas puisque Wang-Fô propose de meilleures créations) : dans la même formule s'expriment donc la croyance passée et l'incroyance à venir, avec le ressentiment de celui qui vient de comprendre qu'il s'est trompé, et qui veut trouver des coupables – qui veut encore croire qu'*on* l'a trompé.

La métaphore et le linguistique : à quels étages ?

La métaphore est donc étroitement liée au verbal, comme prédication, comme invitation à être

développée, interprétée, à faire dialoguer les expériences, à dialectiser les points de vue exprimés et, en même temps, elle reste d'une certaine façon indépendante du linguistique, comme structure profonde relativement détachée du support de l'expression, qui se déploie en-deçà et au-delà de l'énoncé réalisé. Sans revenir sur cette idée d'« indépendance », il s'agit maintenant de présenter de façon synthétique les niveaux auxquels la figure d'analogie rencontre ou ne rencontre pas le verbal.

D'abord, nous avons pu observer, notamment à l'occasion de notre parcours avec Freud, que la métaphore prend naissance à un niveau plus profond que celui du langage clairement formulé, pleinement ressaisi, que celui « apollinien » de la « pensée vigile », au niveau d'une certaine pensée préconsciente, de l'imaginaire, ce niveau qu'on dit parfois inconscient mais qu'il faut distinguer nettement du lieu où opèrent les processus primaires. Voilà qui explique notamment certaines proximités troublantes non pas avec les formations du rêve mais bien plutôt avec le jaillissement « spontané » du mot d'esprit, qui nous échappe par certains aspects mais n'en jaillit pas moins armé de pied en cap comme Athéna. Comme on le voit, même s'il n'est pas encore celui de la pleine conscience, ce niveau n'est pas infra-linguistique : il n'est légitime de parler de métaphore qu'à partir du fameux système conscient-préconscient ; elle suppose une saisie conjointe d'au moins deux objets de pensée, qui n'a rien de voir avec le symbolisme inconscient ou les « représentations de chose ».

Ensuite, la métaphore s'énonce de multiples façons. C'est là qu'elle rencontre l'art comme activité réfléchie, qui nécessite de donner une forme particulière à une intuition pour la servir au mieux, pour en contrôler la signification, etc. Bien sûr, on peut déjà trouver de l'art au niveau précédent, lorsque l'idée jaillit d'une façon qui n'est pas totalement concertée, mais les métaphores que nous avons étudiées sont généralement filées d'une façon qui témoigne d'une reprise consciente de ce matériau. Elles font par exemple l'objet au cinéma de stratégies pour être perçues de la meilleure façon, pour délivrer tel éventail précis de significations, en plaçant davantage au premier plan telle idée et en faisant passer telle autre à l'arrière-plan. Le langage verbal est alors un terrain favorable à la métaphore mais pas forcément davantage que d'autres. Joëlle Tamine fait d'ailleurs remarquer, à la suite de Christine Brooke-Rose dans *A Grammar of metaphor* et du groupe μ dans *Rhétorique générale*, l'incroyable variété de formes se prêtant à la figure d'analogie.¹²⁶ Il ne s'agit pas seulement des cas de comparaison et de métaphore *in absentia*, ou de la forme « N1 est N2 ». De nombreuses formes sont concernées, de type « N1 de N2 » mais aussi appositives par exemple, sans parler des formes verbales ou adjectivales, voire adverbiales, à tel point que l'on pourrait penser à une certaine indifférence de la métaphore à sa « syntaxe » explicite, les formes traditionnelles qu'on lui a reconnues étant loin d'être les seules à se présenter. Cet aspect relativement « informel » de la figure d'analogie s'accroît encore lorsqu'on observe, par exemple dans « Vieille chanson du jeune temps », les cas de « comparant *in absentia* » (la référence à la Belle au Bois dormant) ou de « copule *in absentia* » (l'analogie entre Rose et la rose du *carpe diem*). Dans ces cas-là, notamment dans celui de la copule absente, on perçoit bien que la poésie peut exprimer une analogie même en l'absence totale de forme instituée. François Rastier observe d'ailleurs qu'aucun de ces « connecteurs » dont il dresse lui aussi une liste « n'est nécessaire ni suffisant pour établir une connexion métaphorique ».¹²⁷ Selon lui, ils se contentent de favoriser « l'identification des poly-isotopies », c'est-à-dire des figures d'analogie. Aussi est-il logique que le

126 J. Tamine, « Métaphore et syntaxe », *Langages* n°54, 2^e trimestre 1979, p. 65-66. Ch. Brooke-Rose, *A Grammar of metaphor*, Secker & Warburg, Londres, 1958, p. 18-19, 24-25. Groupe μ , *Rhétorique générale*, op. cit., p. 114-116. Il faut relever aussi le travail d'Irène Tamba-Mecz, toute la deuxième partie du *Sens figuré*, PUF, Paris, 1981.

127 F. Rastier, *Sémantique interprétative*, op. cit., p. 194-195.

cinéma, qui permet comme la littérature de monter ensemble des expériences différentes, des objets de pensée appartenant à des « univers » différents, ne se trouve pas démunie pour permettre l'identification et l'interprétation d'une métaphore.

Une métaphore se dégage peu à peu, par exemple, pendant le générique du *Lauréat* de Mike Nichols : dans le deuxième plan, notre attention est attirée sur le tapis roulant sur lequel monte Benjamin à son retour en Californie, que nous ne voyons pas et qui semble se charger d'une valeur symbolique. Or, pour bien percevoir cela, il faut commencer par évoquer ce qui précède : avant même l'apparition d'une image dans le film, nous entendons un bruit de machine puis, dans le premier plan, où nous voyons déjà Dustin Hoffman perdu, en gros plan, avant qu'un zoom arrière nous le montre dans une cabine d'avion, nous entendons un steward expliquer : « le bruit que vous entendez est celui du train d'atterrissage sortant de sa trappe ». C'est alors que nous voyons Benjamin marcher dans un couloir de l'aéroport, de droite à gauche, puis continuer le même mouvement en s'arrêtant, sans regarder au sol, désormais porté par un tapis roulant. Le plan, très long, nous le montre, comme le zoom arrière précédent, perdu au milieu d'une foule, même s'il reste cadré en plan rapproché : de nombreuses personnes le doublent, ou vont en sens contraire. Son regard n'est plus aussi vague qu'avant mais il ne regarde pas beaucoup plus les autres voyageurs. Il semble d'ailleurs dérangé encore par la voix du haut-parleur. Et le tapis roulant joue un peu le même rôle que le train d'atterrissage évoqué dans le premier plan : c'est un mécanisme qui se déclenche, au service de Benjamin, qui va le porter sans qu'il fasse d'efforts. Même le fond blanc du carrelage, dans le deuxième plan, rappelle le tissu blanc derrière sa tête, dans l'avion, quand il était filmé en gros plan (intention d'ailleurs confirmée par l'étendue anormale du tissu, pour son siège seulement). Le mouvement immobile qu'il effectue sur le tapis mécanique, « à contre-courant » en quelque sorte, Benjamin étant situé à la droite de l'image, regardant vers la gauche, complète le tableau d'un personnage mélancolique, mal dans sa peau. La longueur du plan (presque une minute et demie), pendant lequel on entend la chanson de Paul Simon, achève de nous faire percevoir une intention derrière ce mouvement immobile : notre attention est attirée sur un tapis roulant dont l'image nous est pourtant dérobée et sur le lien qu'il entretient avec le personnage. Aussi, même sans avoir déjà vu le film, le spectateur perçoit que Benjamin *se laisse porter*. La toute fin du plan notamment ne peut nous faire manquer l'idée quand la caméra, se déplaçant soudain à une vitesse légèrement inférieure à celle du tapis, finit par produire un déplacement du personnage de la droite à la gauche de l'écran, puis à le faire sortir du champ : nous avons alors tout sauf un héros, tout sauf un personnage acteur de son destin.

Cette idée d'un Benjamin *agi* peut sembler difficile à qualifier comme métaphore. On peut être tenté de voir dans le tapis roulant un symbole, tout au plus. Mais, dans tous les cas, même si l'on accepte cette dernière hypothèse, il faut noter que la figure est bel et bien construite par le film et donc qu'elle repose sur une énonciation de type métaphorique. *Le Lauréat* nous dit, dès l'ouverture, que Benjamin est dans la vie comme Dustin Hoffman sur ce tapis roulant. Il pose en quelque sorte des problèmes similaires à « le navire sillonnait la mer » en nous disant que « Benjamin “glisse” sur les choses » ou « Benjamin “roule”, “plane” grâce aux machines » : c'est sur l'action d'avancer dans la vie et dans ce couloir que se focalise d'abord la métaphore, autrement dit sur le rapport du personnage aux autres et au tapis roulant. Le plan suivant avoue alors plus ouvertement l'intention métaphorique, d'une façon comique et cruelle, et du même coup précise l'image en plaçant un élément sur la ligne du comparant en face de « Benjamin » : le mouvement de Benjamin vers la gauche se poursuit avec celui de sa valise dans le troisième plan, filmée assez longuement comme il

le fut, qui glisse elle aussi sur un tapis roulant, qui finit par tomber et qu'une main saisit, assez vite identifiée comme celle de Benjamin. Nous le voyons alors quitter l'aéroport, dans un mouvement plus offensif de la gauche vers la droite. Ce plan réduit donc brutalement l'ouverture de la métaphore bâtie jusque là, où l'accent était mis sur le tapis roulant, où l'on pouvait nous inviter à réfléchir sur cette société où le personnage n'arrive pas à trouver sa place (société marquée par l'aisance mécanique, et que l'on découvrira faite par des adultes dans lesquels il ne se retrouve pas). La comparaison devient plus explicite mais focalise désormais l'attention sur un autre nœud, sur Benjamin qui se laisse porter comme une valise, et confirme violemment l'hypothèse précédente : le personnage est réifié, il se laisse porter par ce qui l'entoure comme une chose. La suite du film conforte complètement l'hypothèse : la société le porte, fait des projets pour lui, le « remplit » d'une certaine façon et se sert de lui comme d'une valise. On ne cesse en effet de réaliser des projets à la place de Benjamin, de le pousser à rencontrer des gens, à sortir – de sa chambre d'abord, de la maison pour plonger dans la piscine ensuite, puis de chez lui pour inviter Elaine Robinson, etc. Il n'est d'ailleurs pas le seul à subir ce sort : les femmes aussi se laissent porter dans *Le Lauréat*, elles suivent un même scénario écrit par d'autres. Mme Robinson, tombée enceinte de son futur mari, a été obligée de l'épouser et d'arrêter ses études, comme sa fille, tombée enceinte d'un étudiant, est poussée dans le film à l'épouser, à fuir Benjamin.

Il est frappant de noter que nous ne pouvons nous convaincre de la présence d'une métaphore tant que nous n'avons pas tous les éléments de l'analogie. Or, avant que la comparaison de Benjamin ne soit précisée avec une valise, nous avons déjà une métaphore mais « intégrée », mieux fondue, plus discrète. L'idée que Benjamin est agi, qu'il se laisse porter, était déjà là avant qu'on le caractérise comme une chose, et une chose précise. Seulement, au lieu d'associer deux éléments de même niveau nettement identifiables, sur la forme « Juliette est le soleil », comme pour les ouvriers-moutons, un trouble se contente de s'insinuer dans l'énonciation qui peut finir par susciter chez le spectateur l'idée d'une correspondance entre d'une part l'état d'esprit du personnage, détaché, passif, peu volontaire et même un peu perdu, presque tout entier tourné vers lui-même, replié en quelque sorte, et d'autre part la mise en scène de son déplacement, son immobilité sur un tapis en mouvement. Aucun indice explicite de copule là-dedans. Peirce relève dans ses *Écrits sur le signe* qu'un portrait avec un nom propre dessous constitue « à strictement parler une proposition », même si sa syntaxe n'est pas celle de la phrase.¹²⁸ Il en va de même ici, malgré l'absence d'une « syntaxe » instituée et largement admise par tous, en l'occurrence d'un code pouvant exprimer une relation d'attribution de façon univoque. Et si le raccord sur le mouvement des plans 2 et 3 constitue l'*indice* clair d'une telle intention, le spectateur trouve ailleurs la *certitude* qu'il s'agit bien d'une métaphore : la redondance des différents éléments signifiant la personnalité passive du personnage joue de ce point de vue un rôle déterminant, le même rôle que les « récurrences sémantiques » mises en avant par François Rastier. Si l'on ajoute le fait que Benjamin se trouve d'abord porté par un avion, et en particulier par son train d'atterrissage, puis ensuite par un tapis mécanique – éléments présents dans le film, mais absents de l'image, et même unis par une commune présence *sous-jacente* – on peut alors distinguer dans *Le Lauréat* cette « poly-isotopie » que constitue, selon le linguiste, la métaphore. Il y a probablement d'ailleurs, au niveau du scénario en quelque sorte, l'idée d'un *atterrissage difficile* pour Benjamin, à la fin de ses études, mais ce n'est pas cette intention de signification qui me semble la plus réalisée dans cette séquence. Dans tous les cas, au cinéma comme en littérature, la certitude absolue n'existe pas, non seulement pour cerner le sens

128 Ch. S. Peirce, *Écrits sur le signe*, op. cit., p. 177.

d'une métaphore mais aussi très souvent pour l'identifier, percevoir ses contours avec précision : nous sommes presque constamment ramenés à des gestes interprétatifs, comme celui de constituer ou non les deux lignes de la métaphore et de les interpréter comme unies par un lien prédicatif, de type métaphorique. Catherine Détrie le souligne à propos de François Rastier : « le sens n'est jamais un donné, mais une construction ». Comme l'indique le choix de ce dernier d'une « sémantique interprétative », le sens « n'est jamais immanent au texte » en effet.¹²⁹

Autrement dit, dès qu'il y a discours, langage, et même s'il y a pas de langue, il peut donc y avoir métaphore : c'est pourquoi on trouve des métaphores non seulement au cinéma mais aussi dans la photographie, en peinture, en sculpture ou en architecture. Comme le signalent H. Constantin de Chanay et S. Rémi-Giraud, elles apparaissent « en amont des langages », ceux-ci incluant « la langue, les images et les gestes ».¹³⁰ Seules changent les stratégies énonciatives, liées à la nature du matériau, à la matière de l'expression. Mais la métaphore n'en rencontre pas moins *nécessairement* le linguistique à un autre niveau que celui, éventuel, du support de l'expression : elle l'appelle parce qu'elle nécessite une élaboration et une interprétation. Le langage est nécessaire en effet pour identifier la métaphore, ses contours exacts, pour faire émerger la double série des objets de pensée – et cela dans le verbal comme au cinéma. Dans les deux cas en effet, les séries sont extrêmement lacunaires et, même si les mots nous sont donnés, il reste à en construire la signification de même que, si les choses nous sont « données », il reste à percevoir comment elles s'articulent au sein d'un discours. Aussi peut-on dire pour la métaphore verbale ce que Christian Metz dit pour l'image, dans « Le perçu et le nommé », à savoir que le langage l'accompagne toujours, et pas seulement à titre de commentaire mais aussi d'outil d'élucidation, d'auxiliaire à la perception fine des « objets » considérés, des expériences véhiculées. On le voit bien pour le portrait de Charles Grandet : le « travail » que pense effectuer le dandy est un « sémème » ou, mieux, une représentation à construire autant que celle de l'agriculteur auquel le narrateur renvoie. Mais le langage est encore nécessaire pour donner sens à cette forme qui émerge, pour comprendre la visée des différentes relations d'attribution qui se nouent là, pour les reformuler jusqu'à ce qu'un sens suffisamment clair se dégage. De ce point de vue, il est d'ailleurs artificiel de distinguer l'élaboration de la métaphore de son interprétation puisque cette élaboration est déjà une interprétation, comme l'indiquent le fait que la structure profonde n'est jamais intégralement donnée et qu'une interprétation plus poussée de l'analogie invite toujours à re-préciser la structure profonde de la métaphore, autrement dit que, dans le fond, on ne cesse jamais de ré-élaborer l'analogie, dans ses aspects marginaux au moins, dans ses nœuds « secondaires », mais aussi parfois pour mieux préciser l'un des principaux « foyers ».

Enfin, il faut signaler que ce dernier niveau, celui de l'interprétation, intervient en fait à deux moments, en aval et en amont de l'énoncé. Nous supposons en effet, dans l'immense majorité des cas, quand la métaphore n'est pas délibérément fortuite, une intention de signification – n'oublions pas le cas toujours possible, même s'il est surtout théorique, de la métaphore surréaliste. Cela veut dire que nous supposons, presque forcément, même quand nous abordons certaines métaphores surréalistes d'ailleurs, que la pertinence du rapprochement a été testée préalablement par l'auteur, qu'elle a fait de son côté aussi l'objet d'une élaboration et d'une interprétation minimum, d'une interprétation qui relance et précise son élaboration jusqu'à ce qu'elle lui convienne, ce qui

129 C. Détrie, *Du sens dans le processus métaphorique*, op. cit., p. 104, 106.

130 H. Constantin de Chanay et S. Rémi-Giraud, « "Espèces d'espaces" : approche linguistique et sémiotique de la métaphore », *Mots. Les Langages du politique* n°68, 2002, p. 77.

n'empêche pas, comme on l'a rappelé plus haut, qu'une partie plus ou moins large de l'intention puisse lui échapper, comme dans le mot d'esprit, et donc que l'interprète puisse y déceler une signification cohérente mais non délibérée. Si l'on ne fait pas cette hypothèse d'une intention de signification minimum, on suppose du même coup que l'auteur du rapprochement n'a pas voulu faire de métaphore – ou, du moins, qu'il n'y est pas parvenu, que son « invention » reste creuse. C'est pourquoi la métaphore telle qu'elle semble théorisée par Breton, comme étincelle produite au hasard, « automatiquement », ne me paraît pas pouvoir être incluse dans les phénomènes métaphoriques. C'est pourquoi aussi, quand on interprète certains lapsus « métaphoriques », on peut légitimement considérer en être soi-même l'auteur, ou avoir « trouvé » la métaphore. L'image ne naît pas seulement d'une conjonction inédite en effet : cela peut en constituer l'étincelle première mais, pour que le feu prenne, il lui faut la nourriture d'un contexte adéquat, d'une visée, et donc d'un texte qui ne se limite pas aux deux silex placés l'un en face de l'autre, dans l'attente d'un miracle. Or, si nous pouvons souvent interpréter les métaphores surréalistes, dans une large mesure, c'est que les « co-textes » offrent l'occasion d'un minimum de « récurrence sémique », autrement dit que la métaphore a été construite, quoi que l'auteur prétende, que deux lignes ont été bâties.

À sa façon, Catherine Détrie ne dit pas autre chose d'ailleurs, lorsqu'elle répond à François Rastier. Elle souligne en effet, à la fin du passage qu'elle lui consacre, qu'on ne peut se contenter de la prise en compte de l'intentionnalité du « sujet interprétant ». Il faut réintroduire « l'intentionnalité d'un sujet énonçant » et « l'acte de référenciation » : « Si, comme l'affirme constamment et très justement F. Rastier, le sens est une construction textuelle, on peut verser au crédit de l'énonciateur une démarche parallèle à celle de l'énonciataire ». Dans les deux cas, entrent en jeu « un sujet » et « un réel perçu à représenter », « dans la contrainte du *déjà dit*, d'une stratégie discursive, du contexte et du cotexte » : du côté de l'auteur aussi, « le sens n'est pas immanent mais à construire », autrement dit il y a déjà interprétation.¹³¹ Concédant à Rastier que le « parcours interprétatif » du lecteur est plus facilement « vérifiable » que celui de l'auteur, que le « parcours génératif », Détrie formule ainsi la remarque suivante : « Si les discours nous échappent avant leur actualisation », avant que nous les interprétions, – « nous avons très peu accès à ce stade antérieur à la parole –, ils nous échappent aussi dès qu'ils sont produits » et, de ce point de vue, l'auteur de l'interprétation se retrouve dans la même situation que l'auteur de l'énoncé qu'il interprète. C'est pourquoi le rôle du langage dans la vie de la métaphore, dans son énonciation et dans son interprétation, me semble pouvoir être saisi en même temps en amont et en aval de l'énoncé : le lecteur ou même le spectateur se trouve placé dans une situation très comparable à celle de l'auteur, malgré les quelques différences évidentes : tous les deux, en charge d'une métaphore qu'ils appréhendent sur la base d'une intuition personnelle, sont amenés à dégager la pertinence de cette intuition en la confrontant aux données d'un énoncé qui détermine les contours de sa signification.

La métaphore-mot et la métaphore-énoncé : le conflit des théories

Je ne crois pas avoir dissimulé l'énorme dette contractée à l'égard du travail de Paul Ricœur, notamment concernant sa reprise des intuitions de I. A. Richards et de Max Black, sa façon de préciser l'opposition entre une théorie substitutive et une théorie de l'interaction et d'articuler soigneusement la première à la tradition rhétorique, à une approche linguistique de type sémiotique,

131 C. Détrie, *Du sens dans le processus métaphorique*, op. cit., p. 107-108.

et la seconde à une approche sémantique mieux fondée, à la reconnaissance d'une dimension prédicative permettant de mieux rendre compte du phénomène de la métaphore vive, démarche dans laquelle s'inscrit clairement Catherine Détrie. Mais il est nécessaire, précisément à cause de cette grande proximité, d'apporter maintenant quelques réserves, dans la mesure où certaines questions subsistent. On aura peut-être noté par exemple que je propose d'exercer la lecture de Ricœur, concernant ces deux grandes familles, en quelque sorte à rebours, en particulier sur Aristote, où l'on peut déjà distinguer une hésitation entre les deux modèles théoriques, sous la forme de la métaphore-trope ou, par ailleurs, de la métaphore « du troisième type » et de la métaphore par analogie, proportionnelle. Mais il me frappe également que cela peut s'appliquer à Ricœur lui-même, probablement d'ailleurs en raison de la proximité qu'il se reconnaît avec Aristote. Bien sûr, c'est d'une façon moins sensible, beaucoup plus diffuse, et il ne faudrait pas se méprendre à ce propos en lisant toutes les pages qui vont suivre, mais cela apparaît tout de même assez bien dans le rapport complexe qu'entretiennent les théories de la métaphore-mot et de la métaphore-énoncé, autres noms par lesquels l'auteur de *La Métaphore vive* décrit celles qui restent substitutives et celles qui s'ouvrent à l'interaction.

Il y a en effet un souci chez Ricœur, qui ne convainc pas toujours, de presque (ré)concilier les deux grandes familles de théories, celles-là même qu'il prend pourtant soin de distinguer voire d'opposer : il y a une façon de les articuler, de conserver une place à la théorie de la métaphore-mot au sein de la métaphore-énoncé, qui laisse insatisfait. L'idée est formulée déjà au début de la troisième étude, où il prend des précautions pour introduire la théorie de la métaphore-énoncé, où il affirme qu'une « définition nominale » de la métaphore, au sens de Leibnitz, c'est-à-dire une définition qui permet simplement d'« identifier une chose », « ne saurait être abolie par la définition réelle », par une compréhension de la métaphore qui nous « montre comment elle est engendrée ». Pourtant, on perçoit vite qu'il ne s'agit pas seulement de conserver la définition du « changement de sens » pour identifier plus commodément la figure d'analogie : Ricœur souhaite également prendre ses distances vis-à-vis des auteurs qui « tiennent qu'une théorie de l'*interaction* [...] est exclusive d'une théorie de la *substitution* », au motif – selon moi insuffisant – que « le mot reste le porteur de l'effet de sens ».¹³² La suite est encore plus claire : on pourrait en quelque sorte conserver Aristote grâce à Max Black, à sa théorie du « focus ».

Au moment d'étudier l'article de celui-ci, Paul Ricœur ajoute en effet qu'il adopte provisoirement l'opposition entre les théories de la substitution et de l'interaction, « à titre d'hypothèse de travail dans la présente étude », la troisième, et il déclare qu'il « faudra la remettre en question le moment venu. »¹³³ Il n'en annonce pourtant pas moins, dans sa préface, que cette étude « contient le pas décisif de l'analyse » et que l'« on peut par conséquent la considérer comme l'étude clé ». En effet, dans la troisième étude comme dans la préface, Ricœur souligne que cette opposition entre substitution et interaction recoupe la distinction de Benveniste entre sémiotique et sémantique ou, dans le vocabulaire de Ricœur, entre la métaphore-mot et la métaphore-énoncé. Et de fait la quatrième étude ne tient pas la promesse d'une profonde révision : l'auteur rappelle la complémentarité des deux sémantiques, celles du mot et de la phrase. L'« initiative du sens » revient à la seconde mais, certes, grâce au « potentiel de sens » sédimenté dans le mot. Tout au plus perçoit-on une gêne face à la tendance générale des auteurs de langue anglaise de souligner que le mot appelle une définition contextuelle, qu'il renvoie au discours, notamment lorsque Wittgenstein

132 P. Ricœur, *La Métaphore vive*, op. cit., p. 87-88.

133 *Ibid.*, p. 111-113.

lance cette provocation : « la signification d'un mot est son emploi dans le langage ». Il ne s'agit donc que de défendre l'« autonomie sémantique » du mot, cette « signification potentielle » qui n'est pourtant « rien de réel ni d'actuel ». ¹³⁴ Il n'y a là rien de plus, rien qui favorise la théorie de la substitution.

Cela n'empêche pourtant pas Ricœur d'affirmer, à la fin de cette quatrième étude, que « la théorie de la métaphore-énoncé [...] n'est pas incompatible avec la théorie de la métaphore-mot ». Il insiste : « Il faut dire maintenant que la théorie de la métaphore-mot et la théorie de la métaphore-énoncé sont dans le même rapport ». Pour appuyer cette affirmation, Ricœur se contente d'observer que le phénomène métaphorique ne procède pas, dans le cas de la polysémie, à une *sélection* des sens dans le mot mais à une *adjonction*. Puis il évoque, pour contester « l'objection d'éclectisme » qu'on est effectivement tenté de lui opposer, la « valeur complémentaire des deux théories », ce qu'éventuellement on peut davantage accepter, car l'une peut compléter l'autre sans être parfaitement recevable. Enfin, il développe avec l'idée que « la théorie de la métaphore-énoncé renvoie à *la métaphore-mot* » (je souligne), par le trait essentiel « qu'on peut appeler la *focalisation* sur un mot ». ¹³⁵ C'est selon lui l'argument décisif.

Voilà qui se révèle peu convaincant. Non seulement le phénomène de la polysémie évoqué quelques lignes plus haut, autrement dit de la lexicalisation, ne se produit pas toujours, mais il ne doit pas grand chose lui-même à une quelconque « substitution », à une dimension paradigmatique d'où toute prédication serait exclue. Il doit tout au contraire à l'énoncé sous-jacent qui permet au mot « focal » d'opérer sa mutation. Autrement dit, Paul Ricœur commet ici la même omission que Max Black, il néglige de considérer le rôle actif du comparé ou, plutôt, des comparés, cet autre foyer de la métaphore, ces autres foyers qui interagissent avec la ligne des comparants, où la « sélection » des « traits pertinents » a bien lieu de part et d'autre avant de conférer à un mot élu un nouveau sens – il cite d'ailleurs peu après le système « des lieux communs associés » sans tenir compte de la critique qu'il a opérée. À aucun moment la dimension prédicative n'a disparu : cette adjonction de signification « qui sauvera le sens de l'énoncé entier » n'a rien d'une épiphanie. C'est comme si Ricœur n'avait pas reconnu dans ce passage sur la polysémie le phénomène de la lexicalisation bien étudié par ailleurs : il prend soudain le phénomène de création de sens par la fin alors qu'il souligne en général qu'il faut le prendre par le début. Peut-être aussi, en évoquant cette polysémie, ne veut-il pas décrire une polysémie acquise mais plutôt le phénomène qui se produit dans un énoncé comme « Juliette est le soleil », où la linguistique structurale parlera de connotation ? Mais n'en va-t-il pas de même alors ? Tout le malheur vient de ce qu'on étudie éternellement la métaphore hors contexte – Ricœur ne donne à ce moment aucun exemple – et qu'on imagine que le mot « soleil », par exemple, est affecté dans sa signification, sous prétexte que la métaphore voudrait dire « Juliette est une source de joie », ou « est d'une beauté éblouissante », autrement dit sous le prétexte que l'on peut, avec la même syntaxe de phrase, substituer au comparant une signification, un motif qui « éclairerait » tout. Seul un phénomène non seulement d'usure mais aussi de lexicalisation, comme dans « Achille est un lion », peut légitimement produire cette impression que le mot « lion » a acquis une nouvelle signification. Dans la phrase de *Roméo et Juliette*, « soleil » n'est en rien affecté, en rien polysémique : il ne change pas davantage de sens que dans l'énoncé « Juliette produit sur moi l'effet que le Soleil produit sur la Terre » ou, pour tenir compte du contexte de la pièce, « Juliette fait disparaître de mon cœur Rosaline comme le Soleil

134 *Ibid.*, p. 164-167.

135 *Ibid.*, p. 168-169.

éclipse la Lune et les étoiles », ou encore « Juliette est dans ses appartements, elle apparaît à sa fenêtre, comme le Soleil à l'aube s'apprête à nous éclairer et ne perce encore que timidement ».

Il s'agit donc de déterminer ce que prouve cet argument de la focalisation sur un mot. Sous la plume de Ricœur, une certaine incertitude plane : toute la question est de savoir si « la métaphore-mot » désigne ici une théorie, auquel cas « la théorie de la métaphore-énoncé » n'y « renvoie » que pour en contester la prétention, ou si l'expression reconnaît simplement le rôle que joue le mot dans la théorie de l'interaction, ce qui dans ce cas n'est pas bien difficile à admettre. Je ne joue pas ici avec les mots : l'ambiguïté existe bel et bien sous la plume de Ricœur. Outre l'équivoque autour de l'expression « la métaphore-mot », au moment où l'argument de la focalisation est énoncé, l'affaiblissement de la thèse défendue en témoigne : on passe de la compatibilité des deux théories, clairement affirmée, à la complémentarité de *certain*s de leurs aspects, qui ne pose plus problème. Ricœur donne ainsi le sentiment de dire plus que ce qu'il dit réellement. Faut-il distinguer dans ce flottement des préoccupations « diplomatiques » ? Ce n'est pas certain car nous retrouvons l'hésitation ailleurs. La toute fin de la quatrième étude dit d'ailleurs les choses de façon un peu plus claire : « les deux analyses deviennent nécessairement complémentaires mais réciproques. De même que la métaphore-énoncé a pour “foyer” un mot en mutation de sens, le changement de sens du mot a pour “cadre” une énonciation complète en tension de sens. [...] La métaphore est l'issue d'un débat entre *prédication* et *dénomination* ; son lieu dans le langage est entre les mots et les phrases. » On le voit, ces développements sont surdéterminés par la problématique du changement de sens, qui se produit également dans le concept, d'où l'accusation d'Aristote vis-à-vis de Platon de métaphores seulement poétiques, citée plus loin par Ricœur. Aussi généralise-t-il indûment au phénomène métaphorique tout entier ce qui ne concerne qu'une « aventure » possible de la métaphore. En effet, j'y insiste, il n'y a pas « mutation de sens » au niveau du mot dans « Juliette est le soleil », même si le symbole du soleil est commun, même si la métaphore galante de l'astre qui illumine n'est pas neuve : il y a confrontation par Roméo de deux expériences qu'il a vécues, même si c'est à travers des termes assez convenus. L'expérience de l'amour lui rappelle une expérience « cosmique » qui l'aide à en dégager certains traits.

Je crois donc nécessaire de souligner davantage que Ricœur l'asymétrie des deux théories. Le philosophe revient en effet à plusieurs reprises sur la question, notamment dans la cinquième partie consacrée à la néo-rhétorique. C'est alors, en large partie, par souci consensuel, par stratégie, que l'auteur de *La Métaphore vive* insiste sur le « point de suture possible entre la sémiotique du mot et la sémantique de la phrase », ce « lieu de l'échange entre dénomination et prédication, qui est aussi celui où la métaphore-mot trouve son ancrage dans la métaphore-énoncé », lieu que « la sémantique structurale laisse moins facilement apercevoir ». ¹³⁶ Même s'il dénonce clairement « la radicalisation du modèle sémiotique » qui aboutit à « renforcer le privilège du mot », le philosophe semble encore tenté par un équilibre entre les théories de la métaphore-mot et de la métaphore-énoncé qui lui évite d'avoir à enfoncer le clou contre les tenants de la première théorie. Or, aucune symétrie n'est vraiment possible : s'il y a indéniablement une forme d'ancrage qui ne s'avoue pas comme tel de la théorie de la métaphore-mot dans celle de la métaphore-énoncé, ancrage qu'il est donc intéressant de noter, qui permet de rendre compte des contradictions, comme le fait Ricœur, il n'y a pas vraiment ancrage de la notion de métaphore-énoncé dans celle de métaphore-mot – sauf à réduire considérablement la notion de métaphore, sans grand profit. Certes, il y a réciprocity, rapport dialectique entre le mot et la phrase, dans leur élaboration du sens, comme cela est établi clairement

136 P. Ricœur, *La Métaphore vive*, op. cit., p. 175.

par l'auteur, mais il n'y a pas réciprocity entre la notion de métaphore-mot et celle de métaphore-énoncé : l'une n'implique pas nécessairement l'autre, la seconde peut très bien se passer de la première.

On pourrait relever, de ce point de vue, d'autres ambiguïtés qui prolongent celle-ci. Ricœur est également tenté, en exposant la théorie de l'écart chez les néo-rhétoriciens, de « sauver » cette autre notion par exemple. Il faudrait en quelque sorte distinguer deux sens : l'écart des néo-rhétoriciens, condamnable et largement condamné par Ricœur, entre un sens « littéral », un « degré zéro », et un sens « figuré », et celui de Ricœur, ou des sémanticiens anglo-saxons évoqués au début de la cinquième étude, où l'écart se présente au sein de la phrase ou du discours, entre comparé et comparant, entre cadre et « focus ». Dès qu'il y a interaction, il y a écart, est-il suggéré. La seconde compréhension de l'écart est évidemment plus acceptable, du moins quand on considère le comparé et le comparant, mais est-ce encore de « l'écart » ? Est-ce bien la même chose ? N'est-ce pas une ré-interprétation aimable, diplomatique, de la part du philosophe, pour « sauver » des théories qu'il critique par ailleurs ? Quant à l'écart entre le « frame » et le « focus », on a vu ce qu'il fallait en penser : la notion n'est pas exempte elle-même d'ambiguïté. Elle reconduit d'une certaine façon la conception *in absentia* de la métaphore en ne distinguant pas les autres foyers. Enfin, il y a chez Ricœur une volonté de ne pas jeter l'opprobre sur l'idée « profondément juste » d'un « langage figuré » qui demanderait « à être opposé à un langage non figuré, purement virtuel ». ¹³⁷ On peut distinguer ici le beau souci de respecter la profondeur du langage, de l'intuition, mais je crains que cette conception ne soit difficilement tenable : soit ce « fond » virtuel est le réel, l'intuition qui se fait jour dans le langage, l'expérience qui déchire le conformisme des représentations, soit il constitue cette illusion dénoncée par Détrie après Rastier d'une improbable orthonymie, d'un langage « droit » qui serait comme par avance mieux à même d'exprimer le réel. Je crois plutôt qu'il faut, comme ces deux auteurs y invitent, et comme la logique générale de *La Métaphore vive* nous le propose, récuser radicalement la notion d'écart, toujours prompte à suggérer l'idée d'une traductibilité. ¹³⁸

Pourquoi cette ambiguïté, notamment concernant la théorie de la métaphore-mot, que l'on trouve encore plus loin, concernant Jean Cohen ? Pourquoi en particulier cette focalisation sur la novation de sens qui, même lorsque Ricœur conclut à la supériorité de la théorie de la métaphore-énoncé, ne le pousse pas à faire cette objection que « le phénomène crucial, l'*augmentation* de la polysémie initiale des mots à la faveur d'une instance de discours » n'a pas toujours lieu, n'est pas la visée première, nécessaire, automatique, de l'énonciation métaphorique ? ¹³⁹ Si Ricœur s'intéresse en priorité au problème de la novation sémantique, il me semble que c'est en tant que philosophe. Cette question se pose en effet de façon beaucoup moins cruciale en littérature qu'en philosophie, notamment à cause du problème de la nature du concept : c'est cet arrière-plan qui se révèle progressivement, c'est cet horizon-là qui tend l'ensemble de l'ouvrage, même s'il ne se dévoile que plus tard encore, dans les toutes dernières études. Aussi faut-il répéter que, pour nous, comme pour Ricœur dans une large partie de son ouvrage, le lieu de la métaphore est la seule « prédication » : la (nouvelle) nomination n'en est que la conséquence, pas toujours heureuse. Dans la poésie, la littérature, au cinéma comme ailleurs, la novation peut rester d'ordre « prédicatif », syntagmatique, ne jamais devenir lexicale.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 180.

¹³⁸ F. Rastier, « Tropes et sémantique linguistique », *Langue française* n°101, Larousse, Paris, février 1994, p. 81, 84-85. C. Détrie, *Du sens dans le processus métaphorique*, *op. cit.*, p. 100-102.

¹³⁹ P. Ricœur, *La Métaphore vive*, *op. cit.*, p. 200, 214.

Cette tendance du philosophe à se pencher sur le phénomène de novation de sens recoupe d'ailleurs une tendance assez lourde des linguistes, notamment lorsqu'ils abordent la métaphore comme « recatégorisation », tendance qui d'ailleurs a pu conforter la distinction entre métaphore et comparaison où, dans le premier cas, il y aurait mutation de sens à la différence du second, qui ne travaillerait pas « la catégorisation conceptuelle du réel ». Je ne reviens pas sur le dernier point, qui pourtant recueille les suffrages de Catherine Détrie elle-même, si ce n'est pour constater qu'il s'appuie sur un reste de conception substitutive.¹⁴⁰ La linguiste souligne en effet que la métaphore soumet la réalité à un « filtre perceptif », alors qu'il en irait différemment pour la comparaison.¹⁴¹ Pourquoi cela, si ce n'est parce qu'il y aurait un « focus » comparant et, en apparence, dans la métaphore, aucun foyer comparé correspondant ? Nous avons déjà remarqué, avec un poème de Breton, que la comparaison permettait tout autant de recatégoriser le réel. La science elle-même, quand elle rapproche des phénomènes différents, qu'elle les considère ensemble, comme la pesanteur d'un boulet de canon et la révolution d'un astre, fait-elle autre chose ? Là encore, ce n'est qu'après coup qu'un même mot, comme la gravitation, peut désigner les deux phénomènes, le fait d'« être attiré par » et de « graviter autour ». L'illusion rétrospective est puissante. Elle nourrit alors la théorie de la métaphore-mot : ce n'est pas parce que la métaphore permet de re-catégoriser efficacement, et de faire entrer une nouvelle catégorie dans le dictionnaire, qu'elle seule peut produire une catégorisation et qu'elle entraîne automatiquement cet effet-là. Pourtant, c'est une idée reçue que l'on trouve fréquemment aujourd'hui, sous l'effet conjoint de l'héritage de Max Black et des progrès du cognitivisme, notamment de l'ouvrage de Lakoff et Johnson, ces derniers se penchant surtout sur le rôle des métaphores dans la structuration conceptuelle. Ainsi Jean Molino et Joëlle Gardes-Tamine présentent-ils aussi la métaphore comme une « recatégorisation » ou « une nouvelle dénomination ». Certes, cela n'est vrai qu'« en général », reconnaissent-ils, et ils n'omettent pas de signaler que la métaphore nous oblige « à prendre en considération deux termes en même temps ». Mais ils n'en déclarent pas moins que « la comparaison n'opère pas de recatégorisation », sous prétexte qu'il n'y aurait pas chez elle cette suppression ou cette mise en valeur de traits qui caractérise la métaphore comme filtre. La référence à l'article de Max Black est explicite.¹⁴² On ne voit pas cependant en quoi la comparaison serait inapte à une telle sélection réciproque des traits pertinents : la présence d'un comparé et d'un outil de comparaison n'empêche pas le phénomène de « projection » d'une grille de lecture sur un objet considéré. Seule l'actualisation des deux objets de pensée, dans le cas de la comparaison, donne cette impression mais il en va finalement de même pour la métaphore, si elle n'est pas morte (sans compter que la comparaison elle aussi peut être « morte », comme souvent dans des expressions du type « bête comme ses pieds » ou « laid comme un pou », qui ne renvoient plus réellement à deux objets distincts) : dans la métaphore aussi, l'interprète est bien obligé de passer par la considération des deux parties de l'image avant d'arriver au sens global. La « suppression » ou la « mise en valeur » des traits ne s'effectue donc pas comme sur une toile qui serait au fond du langage, sur un comparé d'autant plus facile à remodeler qu'il serait absent. On voit donc bien ici le lien de cette idée de recatégorisation avec la théorie substitutive, paradigmatique : il est apparent à travers la notion de filtre qui n'implique chez ces auteurs qu'une action du côté du comparant, qui néglige de considérer le rôle de « filtre » aussi du comparé, sa propre vertu « projective ».

140 Cf. *supra*, p. 325 et suiv.

141 C. Détrie, *Du sens dans le processus métaphorique*, *op. cit.*, p. 256.

142 J. Molino et J. Gardes-Tamine, *Introduction à l'analyse de la poésie*, tome 1, PUF, Paris, 1992, p. 172-173.

Cette conception de la métaphore comme une toile que l'on barbouillerait, où le comparé serait comme un signifié couvert d'une nouvelle couche, souligne bien la difficulté que l'on peut éprouver à cerner la dimension dialectique de la figure, même quand on la décrit comme interaction, ce qui est le cas de Jean Molino et Joëlle Gardes-Tamine, qui confondent en l'occurrence la notion d'interaction avec celle de filtre. Cela rejoint d'ailleurs les problèmes de la théorie de l'écart et du changement de sens : si « écart » ou mouvement, « déplacement » il y a, dans la métaphore vive, il ne se produit pas entre un terme qui correspondrait au degré zéro, qui serait la clef de la figure, qui préexisterait, qu'on le considère comme le comparé ou non, et un second terme figuré qui correspondrait au comparant, mais plutôt entre la représentation première du thème, du sujet, souvent véhiculée imparfaitement par l'un des deux termes de l'analogie, et la représentation construite par la figure, par le dialogue avec le deuxième terme, qui fait émerger une nouvelle représentation, une nouvelle référence, dégagée de la première représentation. La métaphore vive a donc pour effet, dans ses formes les plus courantes, de détacher le comparé de lui-même ou, du moins, d'en déplacer la compréhension, comme John R. Searle le suggère assez bien avec son schéma où le sens de la phrase « P » se détache pour donner le sens de l'énonciation « R ».¹⁴³ On ne peut que regretter alors, dans *Sens et expression*, que « S » et « P » aient changé de sens, ne désignent plus à ce moment-là les deux parties de l'analogie, et qu'ils ne soient donc pas placés *tous les deux* à la base de « R ». La métaphore aboutit ainsi à une représentation relativement autonome, nouvelle, indépendante du comparé en cela qu'elle n'est nullement « barbouillée » sur lui, constituant le résultat de la dialectique métaphorique.

On pourrait ajouter alors que, parfois, le deuxième terme « bouge » lui aussi, en particulier dans les cas où le premier terme n'est pas donné davantage comme comparé que l'autre. Il est d'ailleurs intéressant de noter que François Rastier bâtit son modèle sur le refus d'une isotopie dominante, d'une quelconque « prééminence », pour intégrer pleinement les textes plurivoques.¹⁴⁴ Pour ma part, je préfère considérer cela comme une « complication » du modèle initial, un cas particulier qui correspond à un brouillage des positions respectives du comparé et du comparant, ou à une co-présence des deux dans la diégèse, mais qui n'est pas aussi rare qu'on serait tenté de le croire. Sans évoquer la poésie, on peut mentionner les séquences de la procession et de l'écrèmeuse dans *La Ligne Générale*. Certes, le comparé est clairement identifié dans la deuxième séquence, mais on perçoit bien que l'interaction métaphorique peut produire des effets retour sur le comparant, modifier la perception même que l'on peut avoir de la religion, tellement est exploitée l'ambiguïté du rapprochement, tellement les différentes formes d'extase sont valorisées. À la limite, quand on voit le pape regarder son baromètre, on pourrait dire que la religion n'est pas encore assez matérialiste.¹⁴⁵ De même, chez Varda, quand la cinéaste se préoccupe de comparer le glanage à d'autres formes de récupération, nous percevons bien qu'il s'agit de recatégoriser le phénomène de récupération dans les villes, dans les poubelles notamment, comme celui de grappillage, mais que la notion de glanage en est affectée elle aussi, en retour : sans parler du concept métaphorique qu'elle peut devenir, ou ne serait-ce que de son acception large, englobante, de « récupération », la pratique même de glanage, ancienne, se trouve reconsidérée par ces différents rapprochements, elle acquiert une certaine noblesse, une « dignité prolétarienne » bien loin de l'image devenue d'Épinal de Millet,

143 J. R. Searle, *Sens et expression*, op. cit., p. 164-165.

144 F. Rastier, *Sémantique interprétative*, op. cit., p. 174, 210-212.

145 On sait d'ailleurs qu'une « hérésie » communiste proposait de réconcilier matérialisme historique et religion, d'œuvrer pour la « construction de Dieu » : G. Conio, *Le Formalisme et le futurisme russe devant le marxisme*, op. cit., p. 218-221.

et elle se trouve corrigée de toute la dimension symbolique qui était attachée au fait de se pencher vers la terre au lieu de lever la main vers l'arbre, par exemple. C'est assez dire, je crois, que le dialogue des comparés et des comparants, dans la métaphore, peut non seulement dégager un nouveau concept « sur les ruines de l'ancien » mais aussi rénover la perception des différents éléments qui composent l'analogie, des comparés comme des comparants. S'il y a « mutation de sens » du comparant ici, du glanage par exemple, il y a aussi « mutation de sens » du comparé, de la récupération urbaine : il y a dialogue incessant entre les différents éléments qui, tour à tour, de comparants deviennent comparés et vice-versa.

Or, Paul Ricœur ne signale pas cela. Et, s'il ne le signale pas, alors que c'est dans la ligne de ses réflexions, c'est qu'il se préoccupe davantage du moment de la synthèse dans la métaphore. Par exemple, évoquant le travail de Paul Henle, il indique que « le conflit n'est pas encore la métaphore, celle-ci en est plutôt la résolution », d'une façon qui rappelle le modèle des néo-rhétoriciens français, en particulier de Jean Cohen, avec le moment de l'écart, de l'impertinence, et celui de la réduction de l'écart. Nous voilà presque à l'opposé de S. M. Eisenstein qui préfère souligner le rôle central, dynamique, du conflit. Évidemment, l'opposition est ici trop tranchée : ni le cinéaste ni le philosophe n'identifient réellement la métaphore à l'un de ces deux moments. Reste que, dans quelques passages, comme celui-ci, on perçoit bien que Ricœur est tenté de mettre l'accent sur le second, où il place la ressemblance, et qui est celui de la « synthèse prédicative ».¹⁴⁶ Mais de quelle synthèse s'agit-il, au juste, dans la métaphore ? Pour ma part, je crois qu'il faut dire que la métaphore est dans le conflit et dans la *tentative* de résoudre le conflit. La métaphore est tentative de synthèse ou plutôt synthèse toujours recommencée, dialectique potentiellement sans fin, du moins quand elle est riche et que l'on a confiance en ses effets, que l'on suit ses suggestions, que l'on s'ouvre aux problèmes qu'elle pose plutôt qu'on ne se préoccupe avant tout de les résoudre.

À ce propos d'ailleurs, on peut mentionner une observation de Catherine Détrie. Étudiant les travaux de François Rastier, elle propose de dépasser « le palier du mot, et même celui de la phrase pour rendre compte des processus métaphoriques ».¹⁴⁷ Si la métaphore sollicite en effet, de toute évidence, un tel élargissement, comme mon modèle de la double série d'objets de pensée y invite aussi, je crois gênant d'abandonner la référence à la phrase, bien plus qu'au mot. Je partage de ce point de vue les réserves de Ricœur évoquées plus haut sur la toute puissance du discours dans certaines théorie linguistiques. Je dirais donc à sa suite qu'il faut conserver la référence à la phrase parce que c'est à son niveau que s'opère la synthèse prédicative. La théorie de la métaphore-énoncé est critiquable en cela qu'elle se contente de considérer la tension entre un « tenor » et un « vehicule », entre un foyer et un cadre, autrement dit parce qu'elle en reste à la tension manifestée au sein de l'énoncé réalisé ou à la tension entre le comparé et le comparant. Mais on ne peut se passer de la référence à une nature prédicative de la métaphore, à cette visée attributive implicite. Même si l'on élargit la compréhension de la figure d'analogie en considérant sa structure profonde, c'est bien un lien de type prédicatif qui unit les deux lignes. Aussi la théorie de la métaphore-énoncé me semble-t-elle, de ce point de vue, indépassable.

Pour autant, comme on l'aura compris, je ne suis pas favorable à une compréhension de la dialectique métaphorique sur un modèle trop « hégélien », où la synthèse prendrait le pas sur la conservation de la tension. Or, c'est bien cette tentation qui se fait jour, à plusieurs reprises, mais discrètement, chez Ricœur. On la perçoit par exemple quand il évoque la ressemblance dans la

146 P. Ricœur, *La Métaphore vive*, *op. cit.*, respectivement p. 242 et 228.

147 C. Détrie, *Du sens dans le processus métaphorique*, *op. cit.*, p. 106.

métaphore comme une « sorte de “proximité” sémantique qui s'établit entre les termes en dépit de leur “distance” », comme une « parenté générique », « une “ressemblance de famille” de stade préconceptuel ». ¹⁴⁸ L'auteur de *La Métaphore vive* ne fait pas que reformuler la pensée de Jean Cohen ici, il expose la sienne propre en s'appuyant sur Aristote. L'idée d'un caractère « préconceptuel » de la métaphore n'a évidemment rien de gênant, surtout si on ne la conçoit pas comme un échafaudage à retirer, mais l'ambiguïté apparaît peut-être mieux si l'on relève que jamais Ricœur ne souligne précisément cet aspect de la dialectique métaphorique, le fait que la métaphore ne se contente pas de produire une ressemblance en réduisant les incohérences mais qu'il existe aussi, au moment de l'interprétation, des « dissemblances cohérentes », un travail laissé possible par la métaphore pour requalifier certains traits apparemment divergents en traits pertinents *malgré leur divergence résiduelle*, autrement dit comme des traits qui portent une interrogation, qui questionnent les frontières de l'analogie sans permettre de la trancher dans un sens ou dans un autre, sans produire nécessairement une « ruine » de la référence première (ou des références premières). C'est le problème de la séquence de l'écrémeuse, par excellence, parce que la mise en scène me semble inviter à une démultiplication de ces traits-là – que l'on pourrait résumer par l'idée de miracle « matérialiste » – mais on le retrouve fréquemment ailleurs, comme on l'a vu avec la métaphore de Chamfort telle qu'elle est interprétée par Max Black : la référence aux Noirs d'Amérique introduit une idée d'hérédité qui *stricto sensu* ne se trouve pas chez les pauvres, comme l'idée d'une *tache* « indélébile » le montre mieux encore, mais qui se révèle pertinente pour interroger leur condition, et même d'autant plus pertinente au niveau de l'analogie toute entière qu'elle reste finalement impertinente pour les pauvres mais qu'elle permet d'interroger en retour la pertinence d'une « non-hérédité » de la question noire, l'idée d'une « tache » pas si indélébile précisément, la dimension *relative* d'une fatalité commune (on peut songer par exemple que la pauvreté est encore plus « héritée » que la « tache » de la couleur de peau, plus intérieure, plus difficile à combattre, etc.). Ce sont ces tensions qui font la beauté d'une métaphore et ce sont elles qui sont généralement omises, à cause du modèle *substitutif*, de la caricature du modèle surréaliste qui ne leur rend pas davantage hommage, mais peut-être aussi et surtout à cause du caractère toujours subjectif de l'interprétation, qui se révèle comme jamais au moment d'interroger non plus le cœur de la ressemblance mais ses marges indécises.

La « véhémence ontologique » chez Ricœur

On aura compris où je voulais en venir : derrière le conflit des théories de la métaphore se cache un conflit des interprétations qui, certes, intervient en sourdine mais brouille un peu le débat, en cela qu'il incite Ricœur à nuancer son rejet de la théorie de la métaphore-mot. La conception prédicative de la métaphore pose moins de problèmes au philosophe, dans le fond, que la conception interactive sur laquelle elle s'adosse : c'est bien celle-ci qui invite à considérer la métaphore comme une synthèse jamais achevée. Il y a là une dimension matérialiste qui suscite chez l'auteur de *La Métaphore vive* une réserve – réserve qui est régulièrement combattue, tellement les scrupules de Ricœur sont grands, mais qui produit des effets et qui, à mon sens, empêche même la thèse principale de l'ouvrage d'être perçue dans toute sa profondeur et son ampleur, qui empêche de voir que, même pour un philosophe croyant, la métaphore est avant tout une prédication

148 P. Ricœur, *La Métaphore vive*, *op. cit.*, p. 246-247.

paradoxe qui organise un dialogue « constructif » entre des représentations contradictoires. Autrement dit, de même qu'un certain flottement chez Aristote autour de la notion de *metaphora* nous empêche de considérer pleinement la richesse du modèle proportionnel, englué celui-ci dans une proximité avec le modèle du sème commun, du « troisième type », de même Ricœur paraît-il en retrait, dans les dernières études de son ouvrage, et en particulier dans la huitième, par rapport à la pointe des premières études et à la netteté de l'opposition entre les théories de la substitution et de l'interaction. Pour le dire brutalement, on a parfois l'impression que Ricœur veut renouer avec le modèle « vertical » de la métaphore, celui-là même pourtant qu'il a contribué à distinguer du modèle « horizontal ».¹⁴⁹

Cette tendance se fait jour nettement dans la huitième étude, où Ricœur défend l'idée d'une discontinuité entre discours poétique et discours spéculatif, philosophique. Se penchant sur le projet de l'onto-théologie, il relève par exemple la différence de l'analogie de proportion aristotélicienne avec l'analogie d'attribution. Il souligne en particulier qu'il existe, certes, une proximité entre philosophie et poésie, par cette équivocité « arrachée à la poésie », mais aussi et surtout une différence entre les deux par la référence *ad unum* qui est celle de la pensée métaphysique : une nouvelle forme d'analogie apparaît ainsi, « l'analogie attributive », inspirée de l'analogie proportionnelle, mais tendanciellement différente, qui témoigne d'une « migration vers la sphère transcendantale » déjà amorcée par Aristote.¹⁵⁰ De même, Ricœur se montre peu critique vis-à-vis de la démarche de Thomas d'Aquin lorsque celui-ci distingue une attribution analogique transcendantale, en quelque sorte sans « défaut », et une attribution analogique symbolique, où la « matière » du comparant est conservée : il souligne nettement la différence entre les deux, il préserve en quelque sorte la métaphore et l'analogie de proportion de cette analogie transcendantale, ce qui ne l'empêche pas de se reconnaître dans la démarche thomiste. Plus loin encore, il indique que le discours spéculatif trouve dans le métaphorique sa « possibilité », c'est-à-dire qu'il ne nie pas un lien entre les deux mais qu'il préfère lui conserver un caractère contingent : il ne consent pas à faire nettement de la figure d'analogie une condition et, dans tous les cas, si elle n'apparaît pas clairement comme nécessaire, elle n'est pas suffisante. Le propos est notamment tourné contre Heidegger et Derrida, contre leur soupçon touchant au métaphysique qui implique la métaphore. Ricœur en vient ainsi à défendre l'idée d'une priorité logique du plan spéculatif : « si, dans l'ordre de la découverte, il apparaît comme discours second – comme méta-langage si l'on veut – par rapport au discours articulé au niveau conceptuel, il est bien discours premier dans l'ordre de la fondation ». Mais, bien qu'extrêmement proche de la métaphore, ce discours porte en lui sa nécessité. L'auteur de *La Métaphore vive* souligne ainsi que, « dans l'horizon ouvert par le spéculatif, le “même” fonde le “semblable” et non l'inverse ».¹⁵¹

Tel est donc l'arrière-plan de la recherche de Paul Ricœur, ses présupposés reconnus *in fine*. Il me semble significatif que ces « clarifications » interviennent si tard : ce qui a motivé le philosophe dans son enquête sur la métaphore, c'est de toute évidence son pouvoir de « dire vrai », de bouleverser les catégorisations antérieures, de rénover la perception, mais aussi d'opérer une percée vers l'inconnu. Or, confronté au soupçon de la néo-rhétorique, à ses fondations plus qu'incertaines, il lui fallait d'abord distinguer les théories de l'interaction et de la substitution : le pouvoir de « révélation » de la métaphore ne pouvait s'articuler sur les bases les plus couramment admises de la

149 Sur ce double modèle, voir *supra*, p. 346 et suiv.

150 P. Ricœur, *La Métaphore vive*, *op. cit.*, p. 341-344.

151 *Ibid.*, p. 375, 380-381.

théorie de la métaphore-mot. Seulement, en s'inscrivant dans une tradition proche de l'ontothéologie, Ricœur ne pouvait adopter non plus sans réserves le modèle de l'interaction : l'analogie attributive est clairement « verticale ». Pourtant, c'est bien la supériorité du modèle de l'interaction qui émerge des premières études, qui est reconnue. Aussi le moment d'envisager la théorie de la métaphore-mot sous un jour plus favorable est-il différé : la réconciliation s'avère plus difficile que prévu. C'est cela qui, à mon sens, rend la fin de l'ouvrage si délicate : elle s'articule difficilement avec ce qui précède. Elle organise toute une série de partages où l'on perçoit des échos aux deux grandes familles de théories mais ces échos ne sont jamais thématiques comme tels : les différents partages ne se recoupent pas. Malgré cette grande rigueur, cette honnêteté intellectuelle, le « choix » du modèle de l'interaction se trouve brouillé par l'arrière-plan métaphysique de Ricœur, par ses partis-pris théologiques. C'est ainsi qu'on trouve, même avant la huitième étude, de ces affirmations qui gênent mais qui n'affectent pas la logique du propos : je pense notamment à l'importance accordée aux problèmes de dénomination, de « changement de sens », quand cela ne semblait pas nécessaire, à l'idée d'une « proximité » sémantique, d'une « parenté générique ». Faut-il proposer de nouveaux exemples ? On l'a vu, la réflexion du philosophe est sur-déterminée par le rapport de la métaphore au concept. Nous comprenons maintenant pourquoi : il est appelé par le plan spéculatif, par des préoccupations métaphysiques qui ne peuvent se revendiquer aisément d'une métaphore. Comme on le voit avec Thomas d'Aquin, les idées ne s'énoncent jamais sans reste avec elle, son « imperfection » est trop évidente. Aussi la métaphore, « stade préparatoire à la saisie conceptuelle », souffre-t-elle un peu de ce statut, reste-t-elle prise dans cette problématique orientée par la « saisie du genre », et permet-elle surtout de « voir une proximité dans les choses mêmes ». Ricœur peut alors présenter la métaphore – le « sens métaphorique » plus exactement, qui instaure une « nouvelle pertinence » en réduisant le conflit sémantique – comme « solution de l'énigme ». ¹⁵² Or, comme l'auteur le montre à d'autres moments, notamment avec Aristote, la métaphore n'est pas moins liée à l'énigme qu'à sa solution. Mais, avec la problématique de la ressemblance qui accorde peu de place à la dissemblance, la balance penche plutôt du côté de la réduction de l'écart, alors que la métaphore est dans l'entre-deux, énigme et tentative malgré tout de dire quelque chose, proposition de « solution ».

Mais c'est peut-être à la fin de la septième étude que l'hésitation de Ricœur est la plus sensible. La métaphore poétique y est joliment présentée et même célébrée comme mise en scène du lien et de la tension entre le sujet et l'objet : elle est reliée au sentiment poétique de l'« indistinction de l'intérieur et de l'extérieur » qu'elle élève de la « confusion » à une certaine « tension bipolaire » qui n'a plus rien à voir avec « la fusion intropathique qui précède la conquête de la dualité sujet-objet ». ¹⁵³ C'est à ce moment-là que Ricœur fait apparaître la notion de « vérité métaphorique », comme tension entre la « naïveté ontologique » de la croyance et la contrepartie critique de la raison, entre le « cela est » de l'expérience poétique, le moment extatique du langage, et le « cela n'est pas » du « mythe démythisé », la conception qu'on pourrait dire rationaliste de la métaphore comme piège. Mais ce débat n'est guère satisfaisant qui oppose en quelque sorte Coleridge et Turbayne. Ricœur souligne en effet la tension nécessaire entre les deux approches opposées mais ne se prononce pas clairement. Il suggère mais ne dit pas, comme je crois qu'il faut le dire, que les deux approches sont non seulement imparfaites *mais erronées*, qu'il faut les dépasser et non composer avec elles deux : la métaphore n'est ni « fusion » ni « piège », elle est approximation qui

152 *Ibid.*, respectivement p. 252, 290, 271.

153 *Ibid.*, p. 310.

doit s'appréhender comme telle. On sent par exemple une sympathie pour le mouvement de « la *véhémence* ontologique », le premier mouvement qui est celui de Coleridge et qu'il appuie sur Bergson et Wheelwright : Ricœur indique tout de suite qu'il ne le « reniera » pas et souligne la vitalité de la métaphore dans cette approche, son « pouvoir *quasi végétal* », opposé à un langage d'abstractions.¹⁵⁴ La sympathie est compréhensible, nous pouvons la partager sans en suivre pour autant toutes les suggestions : le philosophe souligne d'ailleurs la « naïveté ontologique », la dimension « non critique » de ce premier mouvement. En revanche, la tendance critique ne fait l'objet d'aucune sympathie particulière : Turbayne sert à exposer le possible « abus » de la métaphore d'une façon qui apparaît trop commode et avec des arguments qui ne convainquent pas vraiment. Voilà qui est, finalement, le plus éloquent : Ricœur ne cherche pas vraiment à faire la part des choses dans les deux critiques. Il les traite assez largement « en bloc », au lieu de distinguer dans chacune la bonne intuition de la conséquence hasardeuse, comme si nous n'avions comme alternative que « la naïveté ontologique » et une « démythisation » aux accents positivistes, ce qui lui permet de fait de marquer une préférence pour le premier mouvement.

Je ne vais pas revenir ici sur ce débat entrepris par Ricœur avec Turbayne, mais il faut souligner qu'au terme de l'analyse proposée par *La Métaphore vive* la première tendance semble toujours l'emporter. C'est d'autant plus intéressant que ce débat anticipe celui avec Derrida et d'une certaine façon avec Heidegger que l'on trouve dans l'étude suivante et que Ricœur y livre plus nettement sa position, son attitude fondamentale face à la métaphore, qui est finalement celle d'une certaine *confiance*. Le philosophe français, se contentant de renverser le signe qui affecte l'idée de croyance dans *The Myth of metaphor*, reste ainsi dans la même problématique.¹⁵⁵ Ce faisant, il oppose trop facilement « véhémence ontologique » et « abstinence ontologique » : à lire ses objections, nous avons l'impression que, sous prétexte que nous sommes pris dans le flux du langage, nous serions en quelque sorte obligés de croire à la métaphore et, dans ces conditions, que le problème posé par Turbayne ne se poserait plus autant. Or, la conscience humaine est souple, non monolithique : dans certains cas, et dans une certaine mesure, l'homme peut croire dans les limites qu'il s'est fixées – ou, si l'on préfère, il peut à la fois « croire » et « ne pas croire », c'est-à-dire croire à la validité relative d'une hypothèse. Une « foi raisonnable » est possible, comme on l'a vu pour l'interprétation de la métaphore, une « foi » qui puise en l'occurrence dans l'intuition de l'auteur et repose sur sa capacité à atteindre partiellement le réel. C'est d'ailleurs l'idée sur laquelle Ricœur débouche : il reprend finalement, à peu de choses près, l'idée de Turbayne, celle de saisir ce qui nous saisit. Mais, ce faisant, il donne l'impression d'esquiver ce que la critique de Turbayne ou de Derrida, après celle de Nietzsche, possède de plus riche : n'est-il pas vrai *à la fois* que nous sommes agis par le langage, pris dans son flux, et que nous agissons sur lui, que nous pouvons, dans certaines limites, en corriger l'insuffisance, le réorienter dans de meilleures directions ? C'est, bien sûr, la thèse qu'il défend *in fine* dans son ouvrage : la « vérité métaphorique » réside dans cette tension entre l'intuition procurée par le réseau métaphorique et la possibilité d'une ressaisie conceptuelle. Seulement, face à la thèse de Turbayne, Ricœur semble tenté d'aller plus loin, il ne formule pas les choses de cette façon. Aussi la critique adressée au philosophe américain apparaît-elle par moments un peu facile : qu'il faille dénoncer un certain empirisme ne fait pas de doute, et la définition de la métaphore comme « masque » est éloquente de ce point de vue, elle laisse encore suggérer un accès direct au réel malgré les propos très nets de Turbayne en la matière que l'on trouve par ailleurs, mais

154 *Ibid.*, p. 313-315.

155 Cf. *supra*, p. 200 et suiv.

il ne fait pas de doute non plus que l'idée d'adéquation aux faits est indispensable pour donner un contenu à l'idée de vérité. La charge de Ricœur contre « le concept de vérité-adéquation », « de vérité en un sens vérificationniste », est particulièrement ambiguë en l'occurrence¹⁵⁶ : que tout ne soit pas vérifiable, qu'il y ait, sous-jacents à toute représentation, même la plus prétendument objective, des choix subjectifs encore patents, ainsi qu'une couche symbolique enracinée en profondeur, cela est certain, mais cela ne peut invalider le projet de tester nos représentations. Que la notion de « fait » soit à questionner est une chose, que la métaphore puisse être décrite en termes d'adéquation à des faits en est une autre. Si, au niveau de « l'ordre métascientifique des visions du monde » qui est celui de Turbayne, « la frontière entre modèle et mythe scientifique tend à s'effacer », à la différence des métaphores-modèles qui auraient pu, selon Ricœur, être « empruntés à des domaines limités de la physique », cette frontière se contente précisément de *tendre* à l'effacement : elle ne disparaît pas, selon l'auteur de *La Métaphore vive* lui-même. Certaines métaphores-modèles s'effondrent, totalement ou en large partie, comme l'histoire des sciences nous le montre bien, d'autres subsistent ou se transforment, comme l'histoire de la philosophie le montre à son tour éloquemment. Ricœur a raison de souligner que l'on peut aussi « confirmer » un mythe, comme il le propose d'ailleurs à la fin de son ouvrage sur Freud, avec celui d'Œdipe, même si c'est différemment de la psychanalyse. Mais on perçoit nettement que, sous couvert de ce propos-là, il est tenté de défendre les droits du mythe et de la métaphore contre ceux du soupçon, la « véhémence ontologique » contre « l'abstinence ontologique ».

Or, si le débat entre Ricœur et Turbayne ne convainc pas jusqu'au bout, il me semble que c'est à cause d'une conception insuffisamment proportionnelle de la métaphore, encore trop proche du modèle substitutif. C'est particulièrement sensible chez l'auteur de *The Myth of metaphor*, comme on l'a déjà souligné, qui reprend la plus mauvaise part d'Aristote et s'appuie sur l'idée de « category mistake » de Ryle, comme sur celle de filtre de Max Black, modèles où le rôle de la forme *in absentia* est patent. Mais il est frappant de noter que, finalement, ce n'est pas cela que Ricœur dénonce chez Turbayne : l'auteur de *La Métaphore vive* se contente de dénoncer un certain « néo-empirisme », un positivisme résiduel, sans le relier à sa source substitutive. Cette idée d'une « vérité littérale » qu'il est impossible de dire, selon Turbayne lui-même, trouve en effet son origine dans l'idée de degré zéro, de mot « mis pour un autre ». Aussi, faute de remonter à une conception authentiquement proportionnelle, Ricœur s'oppose-t-il sans convaincre : la nécessaire croyance s'oppose à la nécessaire « abstinence ontologique », sans moyen terme – sans l'idée par exemple d'un « régime mixte » de croyance. On ne pourrait qu'être pris dans le flux ou y échapper. Il faudrait donc dépasser le concept de vérité-adéquation, et en quelque sorte s'abandonner au flux, alors qu'un schéma proportionnel permet de mieux cerner la nature de la « vérité » ou de la « tromperie » en question. La métaphore ne propose pas une adéquation aussi rudimentaire que le suggère la tradition rhétorique en effet : il ne s'agit pas de prétendre qu'un terme unique est adéquat pour désigner une réalité habituellement nommée par un autre terme, mais de tester l'adéquation entre deux séries de termes, deux représentations complexes, deux expériences, proposée à travers un discours pour témoigner d'une visée, d'un réseau complexe d'intentions. Tel nœud métaphorique peut être pertinent, présenté de façon fine et judicieuse, habillement serti au sein de la chaîne des comparés comme des comparants, à la différence de tel autre, et tel nœud peut être placé au centre de l'attention, de la figure, de la construction métaphorique, quand tel autre peut être secondaire, voire complètement à l'arrière-plan, non seulement implicite mais potentiel plus que réalisé. Aussi

156 P. Ricœur, *La Métaphore vive*, op. cit., p. 318-319.

les risques de méprise sont-ils bien réels, selon la façon dont l'idée s'incarne dans la double chaîne métaphorique : certaines analogies s'imposent à nous, flattent une tendance de telle sorte que nous assumons de formuler l'image sans la faire passer par la médiation d'une certaine réflexion ou d'une méditation approfondie ; la métaphore risque alors de se repaître d'idées reçues, de glisser une idée discutable en même temps qu'une autre qui le serait moins, là où une analogie véritablement ressaisie présenterait une meilleure architecture globale du propos, limiterait ce danger.

Aussi l'objection de Ricœur surprend-elle, selon laquelle « le langage poétique », c'est-à-dire en l'occurrence la métaphore, « fait une percée à un niveau préscientifique, antéprédicatif », qui empêche la parfaite maîtrise du « comme si ». ¹⁵⁷ Que ce niveau existe « où la frontière entre modèle et mythe tend à s'effacer » est difficilement contestable, on peut aisément en accepter l'idée, mais il faut alors en signaler le caractère problématique. De quoi s'agit-il au juste ? Ricœur pense-t-il à notre expérience du monde, qu'il envisagerait en quelque sorte comme première, comme transcendante par rapport au discours ? C'est l'hypothèse que fait Jean-Luc Amalric, mais dans un autre contexte, quand il souligne que pour Ricœur « la métaphore poétique » fraye une voie « vers une certaine expérience d'appartenance qui inclut l'homme dans le discours et le discours dans l'être. » ¹⁵⁸ Seulement, on peut légitimement douter que cette expérience d'« être-au-monde » soit sans médiation. Jean-Luc Amalric se réfère à Heidegger et Husserl pour l'exposer, et il souligne non seulement que ces deux auteurs se trouvent critiqués, de ce point de vue, par Derrida, mais aussi que Ricœur lui-même effectue un certain « deuil de l'origine » dans son œuvre, même s'il peut sembler inabouti. ¹⁵⁹ C'est la question de l'imagination que met en évidence Amalric. Pour ce qui nous concerne, nous pouvons nous référer à la théorie de l'inconscient, qui permet assez bien de rendre compte de la difficulté : rien ne garantit que notre accès à la référence soit dégagé de toute interférence, que la « référence métaphorique » en l'occurrence soit « pure », qu'elle préexiste à sa saisie par la métaphore. Ricœur lui-même souligne ici que nous baignons dans le mythe. Mais s'agit-il de métaphore, à ce moment-là ? Y a-t-il déjà métaphore quand il n'y a pas encore prédication ? Nous avons déjà noté avec Freud et Laplanche le danger de placer sur le même plan ce « symbolisme »-là, celui de l'inconscient, qui ne témoigne d'aucune dialectique – ou d'une dialectique « arrêtée », dont le sens s'est perdu – et le symbolisme « normal », vivant, littéraire par exemple, qui se nourrit de métaphores ou se trouve ressaisi à travers la métaphore. ¹⁶⁰ Il en va de même pour Ricœur : la métaphore est d'habitude liée à la prédication. Un tel niveau « antéprédicatif » peut tout au plus renvoyer à l'intuition d'une analogie, préparatoire à la métaphore, ou à la métaphore morte, lexicalisée. Un certain trouble apparaît donc ici, qui pousse l'auteur de *La Métaphore vive* à défendre, sur le mode de l'hypothèse, une position qui n'est guère étayée auparavant, afin de marquer une distance avec l'approche « iconoclaste » de Turbayne, comme s'il fallait préserver à tout prix une possible « croyance » dans la métaphore, réserver une place légitime à une « véhémence ontologique ». L'argument est difficilement recevable en effet : que toute métaphore plonge ses racines à un tel niveau « préscientifique, antéprédicatif » est probable, mais rien n'indique que ce soit là une objection suffisante contre le soupçon. Comme le moi dans la théorie freudienne, la métaphore est une conquête, un pari, celui d'un plus haut niveau de conscience : rien ne garantit *a priori* la pertinence de l'intuition qui préside à la figure.

La préférence discrète marquée pour le mouvement de la « véhémence ontologique » mérite

157 *Ibid.*, p. 319.

158 J.-L. Amalric, *Ricœur, Derrida, L'enjeu de la métaphore*, PUF, Paris, 2006, coll. Philosophies, p. 44-45.

159 *Ibid.*, p. 44 et p. 138-142 notamment.

160 Cf. *supra* p. 474 et suiv., et p. 644, notamment.

donc d'être signalée et, si ce premier moment peine à être articulé avec celui du soupçon, c'est précisément parce que la métaphore n'est pas conçue sur le modèle proportionnel, où la vérité s'affiche comme relative, mais sur celui, substitutif, qui prévaut dans l'inconscient ou dans l'analogie « attributive », verticale. L'idée d'un lien entre métaphore et métaphysique est d'ailleurs exposée par Turbayne, et c'est ce qui retient Ricœur : la forme *in absentia* leur semble privilégiée pour appréhender une chose absente, inconnue, difficilement connaissable. Pourtant, le lien entre métaphore et modèle, accepté peu auparavant dans la septième étude, suggérait une autre piste : l'idée de déployabilité de la métaphore, de réseau métaphorique, invitait à renouer avec la structure de la métaphore proportionnelle. La foi que l'on peut avoir dans la figure d'analogie est du même ordre que celle que l'on peut éprouver à l'égard d'un modèle scientifique : elle est fonction de ce degré d'isomorphisme évoqué par Maxwell et Bouveresse qui n'exclut pas, comme on l'a montré, y compris en science, une large part de dissemblance.¹⁶¹ Celle-ci est permise, précisément, par la double série d'objets de pensée, par le tressage fin des deux fils présents dans le discours. La métaphore n'est plus une « erreur », une « méprise calculée », un « mensonge flagrant », mais une approximation qui se donne comme telle, un paradoxe contrôlé, et contrôlé précisément parce que chaque nœud se définit par rapport aux autres, par rapport à des nœuds mis au premier plan ou, au contraire, à l'arrière-plan. C'est ainsi que la ressemblance visée par la métaphore gagne en précision : elle est d'autant plus juste qu'elle est circonstanciée. Il en va de même pour la « vérité » métaphorique : quand on définit la figure comme une ressemblance non plus entre deux termes mais entre deux rapports, comme de nombreux auteurs le font volontiers¹⁶² même s'ils n'en tirent pas souvent toutes les conséquences, l'« adéquation » proposée perd de son caractère absolu et parfois stupéfiant pour gagner en précision, et la vérité de la figure apparaît forcément relative.

Il faut donc se défaire de l'idée trompeuse que la métaphore serait apte à appréhender l'inconnu grâce à sa forme *in absentia*, parce qu'elle serait, un peu comme le symbole, une face sensible posée sur une face absente et permettant par ce biais d'appréhender « l'inconnaissable ». Le modèle scientifique, s'il peut donner cette impression de prime abord, ne fonctionne pas réellement ainsi : comme la métaphore, il repose sur deux séries de faits connus, les coordonnées de la Lune et la trajectoire d'un boulet de canon, par exemple. Si l'image du canon permet de penser le mouvement du satellite de la Terre, ce n'est donc pas en l'absence de données sur la Lune. De même, d'ailleurs, le mouvement du boulet ne fait pas l'objet d'une connaissance ou d'une représentation parfaite : Newton signale lui-même qu'il faut faire abstraction de la résistance de l'air, pour son modèle, et l'idée d'un boulet tiré du haut d'une montagne avec une force suffisante pour augmenter indéfiniment l'angle de tir et finir par le faire tourner autour de la Terre signale suffisamment qu'on raisonne sur une abstraction, sur une fiction. C'est donc bien grâce à un mélange de connaissance précise et de rêverie, non seulement sur la Lune mais aussi sur la trajectoire d'un boulet, que l'auteur des *Principia* a pu proposer une telle analogie. L'« inconnue » lunaire est donc réduite grâce à l'expérience plus familière d'une autre trajectoire – mais dont les données sont déjà extrapolées – ainsi que par la connaissance que l'on pouvait avoir de sa propre trajectoire dans l'espace et, en outre, cette inconnue n'est nullement détruite : elle reste une hypothèse, formulée à partir d'une autre hypothèse, parfaitement réaliste bien qu'un peu invraisemblable, celle de la révolution d'un boulet de canon. Comme dans la métaphore proportionnelle, nous avons donc là, à chaque étage de la

161 Cf. *supra*, p. 786 et suiv.

162 Par exemple J. Molino et J. Gardes-Tamine, *Introduction à l'analyse de la poésie*, I, *op. cit.*, p. 162, qui définissent la métaphore par analogie comme « une relation de relations ».

comparaison, un mélange de données et de suppositions.

Enfin, pour bien comprendre l'ambiguïté résiduelle de Ricœur, il faut noter qu'à travers la métaphore il pense également le symbole. Cela n'apparaît que très allusivement, et surtout dans la huitième étude : alors qu'il expose « le fonctionnement sémantique du symbole » chez Jean Ladrière, l'auteur de *La Métaphore vive* indique par exemple en incise « c'est-à-dire, dans notre vocabulaire, de la métaphore ». ¹⁶³ Un tel rapprochement n'est évidemment pas illégitime, on l'a vu à plusieurs reprises, le symbole vivant se nourrissant de métaphores, mais cela fait courir le risque de gauchir l'approche de la notion, dans la mesure où le symbole est conçu, la plupart du temps, comme déjà institué, qu'il est codé, partiellement au moins. Or, l'impression de flottement se vérifie dans ce passage consacré à Jean Ladrière : l'explication proposée concernant le symbole finit par être utilisée pour la métaphore, alors que celle-ci n'est pas articulée nettement avec celui-là et que le rapport des deux « champs de référence » n'est pas le même dans le symbole et la métaphore. Ricœur semble pourtant avoir en vue cette différence au début de ce passage, mais il néglige de la souligner. La métaphore envisagée se confond ainsi avec la forme *in absentia*, elle est conçue sur un mode que l'on pourrait dire « allégorique » : elle part d'un « champ de référence familier » et « fait venir au langage un champ référentiel inconnu » ; un « sens déjà constitué » est « projeté dans le nouveau champ de référence dont il contribue dès lors à faire apparaître la configuration » mais sans que celui-ci puisse réellement agir en retour puisqu'il est inconnu ; il est impossible alors de « recourir au va-et-vient entre référence et prédication ». ¹⁶⁴ La gêne se confirme quand on place ce développement dans la démonstration de la section toute entière : le flottement entre métaphore et symbole est loin d'être sans enjeu. Il permet en effet de marquer une différence entre le spéculatif et le poétique, entre le concept d'une part et la métaphore-symbole de l'autre. Cela s'observe nettement quelques pages plus loin : c'est parce que la métaphore s'oppose à la « lutte pour l'univocité » qui est celle du « travail d'élucidation », de « l'interprétation », que Ricœur peut dire de cette dernière qu'elle est « l'œuvre du concept ». ¹⁶⁵ Comment contester que le symbole est équivoque ? Le symbole, surtout sous sa forme déjà instituée, l'est par nature : il peut porter des significations opposées, etc. La métaphore en revanche ne l'est qu'accidentellement : quand elle l'est, c'est en quelque sorte de façon délibérée, comme chez les surréalistes, mais elle est plus polysémique qu'ambiguë, et sa polysémie peut être contrôlée, davantage que celle du symbole qui ne présente en général qu'une seule face. Pourtant, c'est bien la métaphore en général, et non une forme *in absentia* bien particulière, qui reprend tout ce que Ricœur a proposé, à partir de Ladrière, concernant la métaphore-symbole. C'est donc au prix de cette confusion que, dans ce passage, l'auteur de *La Métaphore vive* peut promouvoir le concept. Soucieux de nuance, il suggère néanmoins une tension entre « la rationalisation » permise par le concept et « l'expérience qui, à travers le procès métaphorique, vient au langage » et qui, « à la limite », est évacuée par l'interprétation conceptuelle. Désireux de concéder quelques droits à ces « interprétations réductrices », il en reste ainsi à une tension entre la métaphore-symbole et le concept qui vient la compléter, la couronner. Mais, en négligeant de dégager une forme spécifique pour la métaphore, il n'en écrase pas moins celle-ci entre les prétentions respectives du symbole et du concept. Autrement dit, un peu comme nous l'avons observé dans le *Cours d'esthétique* de Hegel, Ricœur est tenté *ici* de pousser la métaphore du côté du symbole, au bénéfice finalement du concept – et un peu du symbole.

163 P. Ricœur, *La Métaphore vive*, *op. cit.*, p. 376.

164 *Ibid.*, p. 378-379.

165 *Ibid.*, p. 383.

À de nombreux moments, dans cette huitième étude, la métaphore semble donc *se réaliser* dans le concept, mais à d'autres elle est présentée comme y perdant la sève de l'intuition. La figure d'analogie est d'ailleurs comparée à une « esquisse », image éloquente jusque dans sa dimension romantique de promotion ambiguë de l'inachevé, du spontané.¹⁶⁶ Cette hésitation permanente de Ricœur nous intéresse d'autant plus qu'elle fait bien apparaître le lien qu'entretiennent les différentes théories avec ces idées : comme chez Hegel, la promotion du concept se fait toujours sur fond d'oubli de la métaphore comme tension, interaction, dans une logique quasi « symbolique », « verticale ». Aussi, parce que la vitalité de la métaphore réside dans la richesse des deux séries d'objets de pensée, elle n'apparaît jamais mieux que lorsqu'elle est distinguée du symbole et du concept, comme le début de *La Métaphore vive* le propose davantage. *In fine*, la métaphore est donc écrasée par l'hésitation de Ricœur : la tension est placée du côté d'une métaphore-symbole où la dissemblance est perçue de façon non dialectique, presque comme une matière inutile, et la bonne part est en partie récupérée dans le concept, même s'il manque de « vie ». Bien sûr, Ricœur ne tombe pas tout à fait dans ce schéma caricatural : il veille à maintenir un équilibre entre métaphore et concept, entre « véhémence ontologique » et exigence critique. Mais il est frappant de noter combien les problématiques finales l'empêchent de prendre en compte dans toute sa richesse la métaphore comme interaction : la figure d'analogie est prise dans des débats où son modèle est surtout « vertical ». Aussi, qu'elle reste empêtrée-revitalisée dans la matérialité de l'image qu'on trouve dans le symbole, ou qu'elle soit tendue dans la « préparation » du concept, sa « tension » n'est jamais vraiment comprise comme un dialogue entre deux séries d'objets de pensée, ni celles-ci comme la base matérielle de l'idée. Il est significatif, de ce point de vue, que la notion de tension remplace discrètement, sous la plume de Ricœur, celle d'interaction.

L'efficace de la métaphore « morte » ou usée

Ce débat autour de la « relève » du concept est au cœur de la fameuse discussion qui a opposé Ricœur et Derrida : que se passe-t-il quand le concept « relève » la métaphore, qu'il la « dépasse », pour reprendre deux traductions concurrentes de l'*aufhebung* hégélien ? Y a-t-il davantage suppression que conservation ? On vient de le voir, Ricœur lui-même *accorde* qu'il se perd quelque chose dans le concept mais, dans l'ensemble, il garde davantage que Derrida sa confiance dans cet outil par excellence de la spéculation, d'où la tension finale de *La Métaphore vive* entre métaphorique et conceptuel, poétique et spéculatif. Sur cette question, on l'a compris, je partage la lecture de Derrida : si Ricœur s'émancipe grandement de Hegel, il en reste quelque chose, par exemple dans la façon d'articuler symbole, métaphore et concept ; les pouvoirs de la figure d'analogie sont pleinement reconnus mais, liée au symbole, elle reste *in fine* subordonnée au concept, qui apparaît comme son couronnement.

Seulement, alors que c'est là, à mon sens, le fond du débat, cela n'apparaît qu'en arrière-plan dans *La Métaphore vive*. La critique de Ricœur porte principalement sur l'idée d'une « efficace de la métaphore usée dans le discours philosophique » et sur l'idée d'une « unité profonde du transfert métaphorique et du transfert analogique de l'être visible à l'être invisible », du « transport » du propre au figuré, d'une part, et du « transfert métaphysique » du sensible au spirituel d'autre part.¹⁶⁷

166 *Ibid.*, p. 379.

167 P. Ricœur, *La Métaphore vive*, *op. cit.*, p. 362.

Sans revenir sur tous les termes de ce débat, dont Jean-Luc Amalric a bien montré dans *Ricœur, Derrida, l'enjeu de la métaphore* qu'il n'est pas sans de nombreux paradoxes, qu'il dissimule un certain nombre d'accords et que les désaccords les plus profonds n'y sont pas désignés clairement, je voudrais souligner quelques aspects du problème, en m'attachant surtout au propos ricœurien et à cette idée d'une efficacité de la métaphore usée.

Pour commencer, rappelons que, dans la troisième section de sa huitième étude, Ricœur entreprend de relativiser la critique de la métaphore par Heidegger et notamment l'affirmation selon laquelle « le métaphorique n'existe qu'à l'intérieur du métaphysique ». Inutile de s'y attarder : on ne peut que suivre sur ce point l'auteur de *La Métaphore vive*, la distinction « du sens propre et du sens figuré est une vieillerie sémantique qu'il n'est pas besoin de suspendre à la métaphysique [celle de Platon du moins] pour la mettre en pièces. » De même, on ne peut que tomber d'accord avec la conclusion de cette troisième section : « ce n'est pas la métaphore [en soi] qui porte l'édifice de la métaphysique platonisante ; c'est plutôt celle-ci qui s'empare du procès métaphorique pour le faire travailler à son bénéfice. »¹⁶⁸ Il est aisé de percevoir en effet comment la définition de la métaphore comme « transport » a pu inspirer une certaine conception du « transfert métaphysique » et nous pouvons admettre que la métaphysique n'est pas touchée en son cœur par un renouvellement de la théorie de la métaphore. De la même façon, Ricœur a raison de souligner que, dans sa critique du rôle de la métaphore dans l'interprétation des œuvres poétiques ou artistiques, Heidegger incrimine moins « l'énonciation métaphorique elle-même » qu'« un style très particulier d'interprétation, l'interprétation allégorisante ». D'une façon générale, on peut admettre que Heidegger, dans cette « digression », comme il l'appelle lui-même, et en particulier dans ses dernières conclusions relatives à la métaphore, ne s'est pas montré très inspiré.

Seulement, dans son développement, l'auteur de *La Métaphore vive* a trop beau jeu de dénoncer cette généralisation de Heidegger, cette façon d'incriminer toute métaphore alors que seul un certain usage de celle-ci est concerné : il néglige de considérer *ouvertement* qu'une certaine métaphysique, « platonisante » en particulier, a très bien pu se nourrir de certaines métaphores mortes, ou usées, devenues concepts – selon la thèse de Nietzsche, relayée par Derrida. À dire vrai, il ne le nie pas, mais il ne le corrobore pas non plus : c'est la toile de fond de sa discussion, l'idée qui justifie son développement et dont il cherche à relativiser la portée. Il admet avec Derrida « que la charge métaphorique traditionnelle “continue le système de Platon dans le système de Hegel” » mais souligne que « cette continuation n'équivaut pas à la détermination du sens de l'Idée respectivement chez l'un et l'autre philosophe. » Ce qu'il cherche à défendre, contre Derrida, c'est « que l'Idée de Hegel n'est pas l'Idée de Platon ». ¹⁶⁹ Voilà qui est donc entendu, et déjà signalé par l'auteur de « La mythologie blanche ». ¹⁷⁰ Mais un même soupçon ne peut-il valoir identiquement sur des concepts différents ? Sans parler de la métaphore du Soleil, de la charge métaphorique de l'Idée, ne peut-on admettre que le raisonnement de Hegel est en partie analogique, que la mystique chrétienne qui informe sa philosophie interroge son modèle de la dialectique, fait porter sur lui un soupçon légitime qui présente finalement des points communs avec le soupçon visant Platon ? Nous l'avons constaté, dans le *Cours d'esthétique* au moins : s'il se révèle d'une incroyable fécondité, son modèle de la Passion et de la Résurrection, de la Rédemption, l'empêche de distinguer la dimension dialectique de la métaphore, sa nature, sa dialectique propres. Si la « vieillerie sémantique » de la

168 *Ibid.*, p. 357-359. La fameuse affirmation de Heidegger se trouve dans « L'être et la raison », *Le principe de raison*, trad. par André Préau, Gallimard, coll. Tel, Paris, 1962, p. 126.

169 P. Ricœur, *La Métaphore vive*, *op. cit.*, p. 372.

170 J. Derrida, « La mythologie blanche », *art. cit.*, p. 304.

métaphore, avec sa théorie du propre et du figuré, n'est donc pas nécessaire pour dénoncer la métaphysique hégélienne, la métaphore n'en joue pas moins un rôle : l'efficacité « non dite » de certaines métaphores vient, davantage que d'un « transfert » du « propre » au figuré, de leur nature proportionnelle, d'un raisonnement analogique poussé trop loin, comme chez Lacan, pour prendre un autre exemple, lorsqu'il se montre sensible à certaines métaphores freudiennes mais qu'il les reprend et les infléchit. Nous ne sommes pas encore vraiment dans l'efficace des métaphores usées mais nous voyons bien ici comment la métaphore peut agir, sinon à notre insu, du moins en faisant fi de certaines consignes de prudence, en trompant d'une certaine façon la vigilance de l'esprit critique, en lui imposant trop rapidement un système : là où Freud aperçoit généralement les limites de ses métaphores, et prend soin de les corriger, de neutraliser leurs effets indésirables, Lacan cède différemment au plaisir de filer la métaphore et il en change ainsi, parfois, la nature. De même, les deux grands passages du *Cours d'esthétique* où il est question de la métaphore ne font pas aisément système mais Hegel n'a pas profité de leur discordance pour interroger le système qui se trouve ainsi contredit : là où une dialectique négative était possible, il a conservé son modèle d'une dialectique positive. Le « corps » de la métaphore ne pouvait qu'encombrer ou être « dépassé », « relevé », dans un moment de grâce. Le modèle de l'ascension prévaut donc, contre certaines leçons de l'expérience, comme cette reconnaissance d'une plus haute détermination de l'idée grâce à la figure d'analogie.

« Raviver la métaphore morte n'est aucunement démasquer le concept », prétend Ricœur.¹⁷¹ Soit. Mais indiquer la présence d'une métaphore agissante, qu'elle soit délibérément assumée ou non, peut constituer une façon légitime de démasquer un concept qui tourne à l'abstraction, qui devient pure idéologie, dans la mesure du moins où l'on constate que l'homologie ne fonctionne plus – alors qu'elle est poursuivie par l'auteur. Même s'il n'ignore pas le danger de la métaphore, Ricœur l'esquive donc le plus souvent et, si la thèse générale de la section « Méta-phorique et métaphysique » ne gêne pas, si la thèse d'une unité des deux transferts ne saurait être défendue sérieusement, l'auteur de *La Métaphore vive* convainc moins dans ses développements sur l'efficace de la métaphore usée.

Reprenons donc. Pour défendre la métaphore apparemment dénoncée par Heidegger, Ricœur souligne d'abord que celui-ci recourt abondamment à la figure d'analogie et même qu'il la légitime, dans son commentaire sur le principe « rien n'est sans raison », lorsqu'il invite à « la prudence, afin que nous ne prenions pas trop vite pour une simple métaphore, et que nous ne traitions pas trop légèrement » telle affirmation selon laquelle « la pensée » est comme « une saisie par l'ouïe et la vue », ou l'idée que « penser, c'est entendre et voir ». ¹⁷² C'est le fameux décalage entre le propos explicite du philosophe allemand, apparemment hostile à toute figure d'analogie, et non seulement sa pratique, son usage décisif de celle-ci, mais aussi le fond de son propos concernant la poésie. Ricœur déclare alors que sa propre entreprise « est également tournée contre cette “simple métaphore” ». Une certaine ambiguïté se fait jour ici, comme à d'autres moments de cette troisième section, si on se penche dessus attentivement. Il est évident que les développements de Ricœur, à la suite de Heidegger et même de Hölderlin, une page plus loin, sont précieux : la métaphore vive ne peut, ne doit être traitée comme la métaphore morte ou usée. C'est ce que cherche maladroitement à dire Heidegger, se fondant sur une conception « vulgaire » de la métaphore, qui l'identifie à la métaphore morte, et l'on ne saurait lui en tenir grief : l'essentiel est bien, pour reprendre les mots de

171 P. Ricœur, *La Métaphore vive*, op. cit., p. 371.

172 *Ibid.*, p. 358, 360.

Ricœur lorsqu'il paraphrase l'auteur du *Principe de raison*, de « remonte[r] la pente que descend le langage quand la métaphore morte va se coucher dans l'herbier ».¹⁷³ Mais, sous couvert d'une nécessaire distinction entre métaphore vive et métaphore morte, il ne faudrait pas négliger tout l'éventail des cas intermédiaires. En l'occurrence, s'il convient de se méfier de l'idée de « simple métaphore », comme y invite Ricœur commentant Heidegger, il faut aussi se garder d'une critique, qui serait également rapide, de toute « simple métaphore ». À trop théoriser sur les belles et fortes images, comme le fait *La Métaphore vive* qui cite très peu d'auteurs, on risque d'oublier dans la théorie le risque de la métaphore, qui est semblable au risque de toute pensée. Or, c'est un danger réel quand on sort de la lecture de Ricœur, tant est grande sa volonté louable de réhabilitation de la métaphore. Il faut donc trouver un équilibre, qui est trop implicite dans le propos de Ricœur, qui mérite d'être souligné : l'objection de « simple métaphore » appelle mieux que de « la prudence », comme y invitent Heidegger et à sa suite le philosophe français. La leçon que ce dernier en tire ne me semble pas nécessairement la bonne : qu'est-ce que se tourner contre la « simple métaphore » ? Si c'est accompagner la poésie qui « remonte la pente que descend le langage quand la métaphore morte va se coucher dans l'herbier », on ne peut que suivre Ricœur, et élargir à la « véritable métaphore » ce que dit Heidegger de la « poésie véritable » : elle « éveille la vision la plus vaste », « fait apparaître le monde », « fait remonter la parole à partir de son origine ». Mais si cette « métaphore véritable », cette « métaphore vive », c'est le moment où la « véhémence ontologique » s'exprime dans toute son ampleur, et si exercer un soupçon sur l'idée exprimée revient à « réduire » cette énonciation métaphorique à une « simple métaphore », comme le contexte du propos de Ricœur le suggère, il est légitime qu'un doute s'insinue : voilà différentes façons de dénoncer la figure d'analogie.

Il faut donc s'interroger sur la notion de « simple métaphore ». Cette objection que l'on entend ou lit souvent, avec sa variante « ce n'est qu'une métaphore », est surtout un énoncé maladroit, qui trahit parfois une mauvaise compréhension du métaphorique, mais qui peut recouvrir des jugements et des attitudes très divers, depuis la mauvaise foi la plus critiquable – le refus d'entendre ce que dit la métaphore, favorisé par son discours implicite – jusqu'à la conviction qu'elle contient un mauvais argument ou qu'elle le formule mal, autrement dit jusqu'au refus légitime de considérer les arguments de la métaphore comme valables ou suffisants. Dans le cas cité par Ricœur, « l'objectant », le contradicteur de Heidegger, « s'est mis sous l'égide du platonisme » que le philosophe allemand « ensuite a beau jeu de dénoncer ». Mais, dans la plupart des cas où l'on dénonce une « simple métaphore », on veut généralement dénoncer une mauvaise métaphore, ou du moins le risque de se « payer de mots ». On peut dire par exemple que, pour l'objectant, la « simple métaphore » est une mauvaise métaphore là où, pour celui qui se trouve dans la position de Heidegger, c'est une métaphore vive qui n'a pas été comprise ou aperçue, dont l'expérience n'a pas été revécue. Autrement dit, ce qu'expose Heidegger ici, mais bien maladroitement avec sa conclusion sur le métaphorique « à l'intérieur des frontières de la métaphysique », c'est qu'il y a de bonnes et de mauvaises métaphores, et l'idée qu'il défend – celle que penser c'est voir, c'est entendre – est une parfaite illustration de la « véhémence ontologique », où la « métaphore » employée s'appuie d'ailleurs sur une autre métaphysique.¹⁷⁴ Aussi la critique de l'idée de « simple métaphore » et l'éloge conjoint de la métaphore vive sont-ils ici, sous la plume de Ricœur, plus ambigus qu'il n'y paraît de prime abord : on peut dire sans forcer le trait que l'auteur, sous couvert de défendre

173 *Ibid.*, p. 361.

174 M. Heidegger, *Le principe de raison*, op. cit., p. 123-127.

une énonciation vive très proche de celle défendue par Chklovski, balaye un peu vite l'objection de parfois « se payer de mots », celle précisément qu'envisage Heidegger avant de la congédier.

L'idée en est exposée néanmoins, chez Ricœur, avec « La Mythologie blanche » de Derrida : « la fleur qui éclot finit un jour dans l'herbier, comme *l'usage* dans *l'usure*. [...] L'entropie du langage n'est-elle pas, en effet, ce qu'une philosophie de la métaphore vive veut oublier ? » Voilà qui fonde plus efficacement la critique entreprise par Heidegger : ce serait « à la plante de l'herbier que tiendrait la “métaphysique” » dénoncée, « l'universelle suspicion à l'endroit de la métaphysique occidentale » pourrait être étayée « par une suspicion plus aiguë adressée au non-dit de la métaphore elle-même ». Et Ricœur d'exposer que « le non-dit de la métaphore, c'est la métaphore usée. Avec elle la métaphoricité opère à notre insu, derrière notre dos. [...] Le coup de maître, ici, est d'entrer dans la métaphorique non par la porte de la naissance, mais, si j'ose dire, par la porte de la mort. »¹⁷⁵ Jusqu'ici, nous pouvons tomber d'accord avec Ricœur et surtout avec Derrida, à cette nuance près que, pour moi, « le non-dit de la métaphore », c'est son implicite, qui agit constamment, que l'on trouve déjà dans la métaphore vive, mais dont l'action change parfois de nature, notamment quand le sens projeté par l'interprète agit sur la base d'une métaphore usée ou qu'il réveille une métaphore morte, autrement dit quand il menace de devenir projeté au mauvais sens du terme : les moyens d'accéder au sens impliqué varient considérablement selon les cas. Seulement, résumant Derrida, Ricœur expose alors l'idée que « le concept d'usure implique tout autre chose que le concept d'abus ». La différence est à marquer, bien sûr : outre la complexité de la notion chez Derrida, ces différents jeux qu'il organise autour du mot et du concept d'usure, on peut noter qu'il existe de mauvaises métaphores vives, et donc des « abus » sans usure, de même que toute usure n'appelle pas automatiquement un « abus », un mésusage. Mais il y a aussi des liens étroits entre les deux notions, qu'il importe de souligner, contrairement à ce que laisse entendre Ricœur : le danger de la métaphore « morte », usée, c'est bien son efficace insoupçonnée, *une forme d'abus* que favorise la perte de son contexte initial. C'est pourquoi le danger de l'implicite se radicalise et change de nature dans la métaphore usée : il n'est plus limité, l'implicite n'est plus « contrôlé », il est à la merci des scrupules plus ou moins grands de l'interprète ou du locuteur qui peut, par exemple, réinventer un concept métaphorique sans même s'en rendre compte, en l'infléchissant dans un sens plus conventionnel, ou plus conforme à ses besoins, à ses intérêts, à ses désirs ou ses angoisses.

Autrement dit, il faut se méfier de l'image même de métaphore morte, un peu trop romantique peut-être : il n'y a pas de métaphore morte *en soi*, comme il n'existe pas, d'ailleurs, de métaphore intrinsèquement vive. Concernant le problème de la métaphore morte, il existe tout au plus des métaphores « mort-vivantes », dont l'usure n'est jamais telle qu'elles ne puissent plus agir. Il en va ainsi, par exemple, de la métaphore du virus informatique qui peut être « morte » pour un locuteur, ou du moins complètement usée, lexicalisée, avoir perdu toute motivation pour lui, et parfaitement vivante pour son interlocuteur inquiet qui la réinvente alors, qui n'ose sélectionner avec sa souris le fichier qualifié de « virus », qui lui prête des propriétés qu'il n'a pas, parce que son expérience de l'informatique et/ou des infections humaines n'est pas la même. Le phénomène est connu : les mots peuvent toujours se réveiller. Il n'est pas innocent que Christian Metz commence sa réflexion du *Signifiant imaginaire* sur la métaphore et la métonymie par une méditation sur le mot *Bordeaux* et qu'il expose alors une certaine hostilité à la division entre figures « vivantes » et « éteintes », au motif que le partage est bien difficile à établir, que les « morts » sont bien souvent « partielles »,

175 P. Ricœur, *La Métaphore vive*, op. cit., p. 362.

que le trajet qui a permis la naissance se devine encore parfois, etc.¹⁷⁶ Il m'a toujours frappé pour ma part que certains toponymes cachent malgré eux, en toute transparence, un sens possible : le fait que la ville girondine, par exemple, ait été construite au bord de l'eau. Mais le phénomène peut se produire avec des mots plus opaques : même l'étymologie de « tête », évoquée dans *Le Signifiant imaginaire*, peut être agissante pour celui qui sait que *testa* voulait dire « tesson », « petit pot » ou « fiole », là où l'on peut supposer qu'elle n'agit plus pour l'immense majorité de ses interlocuteurs – même si l'argot réveille la métaphore de la *fiole*. Le mot *testa*, que l'on trouve chez Le Guern et Ricœur avant Christian Metz¹⁷⁷, est d'ailleurs donné par ces trois auteurs comme exemple de métaphore non seulement lexicalisée mais totalement morte. Pourtant Metz comme Le Guern font le rapprochement avec le sens du mot *fiole* en argot, ce qui suffit à « réveiller » la métaphore d'origine – ou à la réinventer, mais dans tous les cas à la donner comme vivante. Voilà qui nous place au cœur du problème : peut-on seulement parler, pour ce mot *fiole*, d'un « réveil », d'une « résurrection », même partiels, ou d'une réinvention de toutes pièces ? Nous avons volontiers l'impression, rétrospectivement, quand nous découvrons deux analogies similaires, d'avoir à faire à la même métaphore mais c'est évidemment une illusion : le contexte d'origine s'est perdu. D'un autre côté, faut-il supposer qu'aucune intuition commune n'a guidé la seconde métaphore ? Ce serait tout aussi délicat à affirmer. Si nous avons le sentiment qu'il s'agit d'une métaphore voisine, c'est parce que nous ne percevons plus aujourd'hui que l'un des noyaux de signification de la métaphore mais que nous percevons assez nettement celui-ci et que nous pouvons reconstituer, comme le propose Le Guern, une histoire du glissement de *caput* à *testa* pour désigner la tête dans le bas latin de la Gaule romanisée. On peut donc supposer, s'il y a des « morts » partielles, comme le propose Christian Metz, qu'il y a également des « résurrections »-réinventions partielles ou, plus exactement, à propos des métaphores, qu'il ne s'agit jamais de tout à fait la même, ni de tout à fait une autre, parce qu'une rêverie ne peut manquer d'unir, au moins rétrospectivement, le point de départ et le point d'arrivée.

Cette image de la « mort » d'une figure ne convient donc pas pour désigner le rapport qu'il est possible de déceler – ou non – entre une métaphore passée et une autre plus récente, ou alors il faut la corriger par cette idée de figure « mort-vivante » : il n'y a de sens à parler de la vie d'une image à travers l'histoire de la langue ou des discours qu'au sein d'une problématique déterminée, puisque seul un noyau de sens est susceptible d'être cerné avec suffisamment de stabilité et que, de toute façon, une image n'est jamais vivante qu'au sein d'une compréhension particulière, d'un jugement produit par un sujet singulier. Il est d'ailleurs significatif que l'on prenne un mot d'une langue désormais étrangère, et même d'une langue morte, le latin, pour illustrer avec *testa* ce cas de la métaphore morte : n'importe quelle « métaphore morte », en français, apparaît tout de suite plus vivante et l'on voit bien, ne serait-ce qu'avec le vocabulaire de la métaphore, à quel point les métaphores usées du sens *propre*, du *transport* métaphorique, du sens *figuré* ou *imagé*, ou encore de *l'écart*, de *l'ornement*, sont insistantes – c'est-à-dire vivantes, à des degrés divers, selon les locuteurs et les occasions. Le concept même de métaphore *vive*, ou *morte*, n'est pas sans interroger le lecteur : à aucun moment dans l'ouvrage Ricœur ne le définit nettement, comme si sa compréhension allait de soi. Or, faut-il pour cela privilégier la référence à Aristote, avec sa métaphore « en acte », à Coleridge, avec le « pouvoir *quasi végétal* » reconnu à l'imagination, à Bergson ou à Wheelwright,

176 Ch. Metz, *Le Signifiant imaginaire*, op. cit., p. 186, 188.

177 Le Guern, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, op. cit., p. 44-45, 83. P. Ricœur, *La Métaphore vive*, op. cit., p. 368.

avec le caractère « vivant » du langage chez ce dernier, à Kant et à « l'âme », ce « principe vivifiant en l'esprit » qui joue un rôle dans l'imagination, là où l'entendement échoue dans *La Critique de la faculté de juger*, ou encore à Heidegger qui refuse de réduire le verbe poétique à « une pièce d'herbier », à une collection « de plantes desséchées » ?¹⁷⁸ C'est évidemment le réseau formé par toutes ces références et ces analyses – et quelques autres développements – qui constitue le concept de métaphore vive mais l'absence d'une synthèse souligne bien la part laissée à l'intuition dans la vie de ce concept proprement métaphorique. Or, si la notion est claire à travers l'ensemble de ces développements, celle de métaphore « morte » apparaît ambiguë dans le passage consacré à Derrida : le flottement du vocabulaire, au moment où le problème de l'usure est évoqué, m'apparaît significatif. Appelant parfois « métaphore morte » la métaphore usée, Ricœur semble chercher à esquiver le problème posé par celle-ci, comme s'il refusait justement d'avoir à énoncer l'idée d'une vie pâle, pauvre, d'une demi-vie de la métaphore dans le concept. Ricœur résume bien l'enjeu du débat dans « Méta-phorique et méta-physique » : ce qu'il faut penser, à la suite de Hegel, « c'est la vie du concept dans la mort de la métaphore ».¹⁷⁹ Mais quelle vie ? En discutant la thèse de Derrida et en pointant les lacunes de son argumentation, Ricœur évacue la question de la pertinence du concept, du « sens philosophique propre » du verbe « comprendre » par exemple, où nous n'entendons plus « prendre ». Certes, on a « fait seulement la moitié du travail quand on a ranimé une métaphore morte sous un concept ; il reste encore à prouver qu'aucune signification abstraite n'a été produite à travers l'usure de la métaphore ». Mais, en signalant cette lacune, il ne prouve pas davantage qu'une « signification abstraite » *valable* a été produite, il évite de se prononcer sur le soupçon que l'on peut faire peser sur le concept en général, il ne tente pas – ce qu'il fait d'habitude – de rendre compte du projet des auteurs qu'il étudie, par delà les divergences et les erreurs qu'il pointe. Or, ce que dénonce Derrida, après Nietzsche, n'est-ce pas précisément ce concept mort-vivant ? N'est-ce pas une forme de mort, d'ailleurs, que peuvent répandre dans la pensée certaines idées morts-vivantes, en donnant *un semblant de vie* à des représentations desséchées, en façonnant le monde à l'image de celles-ci, et en nous habituant à y vivre ? Sans forcément en arriver à de telles conclusions, il faut noter que Ricœur lui-même cherche à réveiller, à sa façon, la métaphore à la base du verbe « comprendre » quand il cite Heidegger et tombe d'accord avec lui pour dire que ce n'est pas une « simple métaphore » de prétendre que « penser, c'est entendre et voir ».

Il ne s'agit évidemment pas de condamner tout concept. Il me semble nécessaire de souscrire, comme le propose Adorno dans *Dialectique négative*, à un « désensorcellement du concept ».¹⁸⁰ Celui-ci n'est jamais qu'une « médiation » : son danger vient de son « apparence d'être en-soi », qui lui est donné par le « mouvement qui dégage [la médiation, le concept] de la réalité dans laquelle elle est prise ». Il faut que « la réflexion philosophique s'assure du non-conceptuel dans le concept », permette aux concepts « de se débarrasser de leur fétichisme » : « le concept est un moment comme un autre dans une logique dialectique ». Ainsi compris, le concept ne gêne plus, il se rapproche même beaucoup de la métaphore qui ne néglige *jamais* ce moment « non conceptuel, déictique », mentionné par Adorno, que le concept ne doit pas ignorer. De ce point de vue, on pourrait donc dire qu'elle est une voie privilégiée de la connaissance, ce qui n'en laisse pas moins une place au concept, y compris au sein de la métaphore : de même que de nombreux concepts se nourrissent de métaphores, il existe un moment conceptuel dans la figure d'analogie. Quand l'esprit

178 P. Ricœur, *La Métaphore vive*, op. cit., p. 49-50, 106, 313-315, 360-361, 383-384.

179 *Ibid.*, p. 371-372.

180 T. W. Adorno, *Dialectique négative*, op. cit., p. 21-23.

s'assure de la pertinence du rapprochement, interroge ses limites, découpe les deux expériences rapprochées l'une à l'aide de l'autre, c'est bien en s'appuyant sur cette médiation conceptuelle. Aussi pouvons-nous reprendre la conception de Ricœur d'une tension entre métaphorique et conceptuel à la condition de la débarrasser *complètement* de l'idée d'un couronnement du premier par le second, d'une priorité du spéculatif sur le poétique. Ce qu'il convient de reconnaître et de dénoncer, c'est la part clairement positiviste qu'on trouve dans la conception dominante du concept. C'est pourquoi nous pouvons aisément concevoir qu'une « signification abstraite » soit produite parallèlement à l'usure de la métaphore, ou même qu'elle provoque cet « appauvrissement », mais pas qu'elle acquière une quelconque valeur *à travers* cette usure : si une « signification abstraite » peut avoir une valeur, c'est par sa généralité, son émancipation *relative* des cas particuliers qui la fondent, non par l'effacement du mouvement de médiation qui la constitue. Que cet effacement soit parfois nécessaire est une chose, qu'il faille s'en réjouir me semble en être une autre.

Aussi le rapprochement entre la métaphore qui devient concept et la « relève » hégélienne me semble-t-il particulièrement pertinent et recoupe-t-il en large partie ce qui a pu être relevé plus haut, à propos du *Cours d'esthétique*.¹⁸¹ Nous pouvons d'ailleurs lui conserver une certaine ambivalence : cette dialectique à l'œuvre dans la métaphore qui devient concept peut se comprendre comme un effacement de la figure, une usure-dissimulation, comme Derrida le prétend, auquel cas la traduction par « dépassement » conviendrait presque mieux, elle qui évoque davantage la suppression que la conservation, mais il peut s'agir aussi d'une « novation de sens » ou d'une rénovation, d'une « résurrection du mot » par exemple, d'un dépassement avec une suppression toute relative, où l'essentiel de la chose ou de l'idée est non seulement conservé mais dégagé, libéré de sa gangue de préjugé par exemple, comme le mot de « relève » l'exprime mieux. Bien sûr, l'ambiguïté n'est pas seulement dans la traduction du mot *aufhebung* : elle est, comme on le sait, dans le concept même de Hegel, et elle peut inviter à deux compréhensions différentes de la métaphore, ou à formuler deux destins possibles. Dans le premier, on retrouve le concept qui s'oublie métaphore et, dans le second, on pourrait lire, par exemple, le modèle envisagé plus haut d'une dialectique non conclusive, « non positiviste », où les droits de la négation ne seraient jamais négligés, où la négation primerait même en quelque sorte sur le moment du « dépassement », où elle inviterait éternellement l'interprète à revivre le processus de la signification – ce qui n'est d'ailleurs pas contradictoire avec une compréhension fine de la dialectique hégélienne, dont on sait qu'elle constitue une double négation, qu'elle doit être comprise comme telle, avec toute l'ambiguïté afférente à une telle *négation* de la négation.

Le débat sur l'efficace de la métaphore « morte » gagne à une telle approche : le second modèle convient mieux pour la métaphore vive, qu'elle soit conceptuelle ou non, où A n'est pas A mais pas B non plus, où A s'enrichit du non-A comme B du non-B, où le jeu entre les deux termes produit un continuel déplacement de l'ensemble, un troisième terme C si l'on veut mais aux contours incertains, alors qu'on peut supposer pour la métaphore usée un dépassement « authentique », l'existence d'un terme C beaucoup plus stable, dont la nouvelle signification d'un mot qui entre dans le dictionnaire donne une assez bonne image. On pourrait même évoquer un « dépassement de l'usure » chez Ricœur par moments, lorsqu'il discute Derrida, lorsqu'il envisage la « relève » conceptuelle comme un gain positif de « signification abstraite » à travers l'usure. Mais on peut aussi, sans chambouler ce schéma, se contenter de distinguer dans le phénomène d'usure une sous-métaphoricité, une métaphoricité seconde, appauvrie, où le contexte manque et où son absence crée donc de

181 Cf. *supra*, p. 392 et suiv.

l'ambiguïté.

La métaphore de l'infrastructure chez les marxistes est assez éloquente de ce point de vue : alors qu'elle est presque inexistante sous la plume de Marx et d'Engels, qui parlent davantage de « base », elle a connu un succès phénoménal par la suite, parce qu'elle permettait de synthétiser une intuition essentielle des fondateurs du matérialisme historique mais, précisément, dans cette synthèse, il se perd quelque chose, le rôle des agents économiques dans l'histoire, pourtant reconnu par ailleurs, à travers la lutte de classe notamment. Autrement dit, la fortune de la métaphore est directement liée à une simplification du corpus marxien, à un nouveau conformisme qui subjugue déjà l'intuition qui s'est fait jour chez Marx et qui renforce ses ambiguïtés, notamment cette idée d'une marche inéluctable et comme mécanique du progrès à travers le développement des forces productives et les contradictions de la société capitaliste. La métaphore de l'infrastructure cristallise tout cela : comme toute métaphore reprise par autrui, elle s'émancipe des textes d'origine, où la métaphore architecturale est présente mais moins systématique, où « base » répond à « superstructure » et vaut à la fois comme « structure » déterminant une autre structure et comme « fondation/fondement ». La métaphore reprise à autrui tranche donc dans certains liens, en noue d'autres : ce faisant, l'image d'infrastructure poursuit le travail de rénovation de la métaphore déjà assez usée de « fondation », de « fondement » (*grundlage*), « familière à la langue philosophique allemande », travail déjà entrepris par Marx et Engels qui lui préfèrent le terme grec *basis*.¹⁸² La métaphore de l'infrastructure file donc une image présente chez les promoteurs du matérialisme historique mais lui confère une systématisme supplémentaire, lui ôte la complexité voulue par Marx et Engels lorsqu'ils parlent de « base » et, en même temps, de « superstructure » qui *s'élève* par dessus, qui lui *correspond* et qui est *déterminée* par elle. Si l'on peut donc dire qu'il y a déjà quelque chose de mécanique dans la conception de l'histoire véhiculée par le vocabulaire de Marx, il y a aussi une volonté de souligner l'« homogénéité interne à la structure, entre base et superstructure », rappellent Labica et Bensussan, « qui ne se laisse pas réduire à la simple causalité ».

Qu'en conclure ? La rénovation de la métaphore du fondement par Marx possède une belle pertinence : outre la légère mise à distance du vocabulaire philosophique traditionnel, il y a cette idée que la conscience de l'homme n'est pas « pure », que nous habitons dans un monde qui n'est pas déterminé par nos seules idées mais qui apparaît au contraire soutenu et même structuré par des fondations puissantes, jusqu'alors invisibles, sur lesquelles on a préféré et on préfère encore jeter un voile pudique. Il faut accepter de descendre aux étages inférieurs, en quelque sorte, ou de jeter un œil sur la cuisine qui se trouve au sous-sol. Face à la représentation dominante de la conscience, des activités humaines, une telle métaphore de la « base concrète », économique, technique, était judicieuse. Seulement, une fois l'idée acceptée, quand elle devient susceptible de s'imposer comme une nouvelle doxa, il convient de s'en méfier, comme Engels dans sa lettre à J. Bloch du 21-22 septembre 1890.¹⁸³ En théorisant une architecture complexe, où les activités intellectuelles sont éternellement placées dans les étages supérieurs, là où le soleil brille davantage, la vulgate marxiste a pu renouer, malgré elle, des liens distendus : ce n'est plus l'Idée qui brille et irrigue tout, c'est désormais l'Économie ou la Technique qui constitue le sol sur lequel se construisent les idées, qui constituent le moteur premier de l'action humaine. Malgré le renversement des valeurs, une certaine verticalité symbolique se maintient. Il y a toujours l'essentiel et l'accessoire, la source et son reflet.

182 Voir notamment G. Labica-G. Bensussan, *Dictionnaire critique du marxisme*, PUF, coll. Quadrige, Paris, 1999, p. 93-96 (article « base »).

183 Voir à ce propos la façon dont S. M. Eisenstein utilise la référence à Hegel et à Engels : *supra*, p. 853 et 854.

Ainsi, trop impatient de combattre l'idéalisme, un certain marxisme retrouve-t-il presque Platon, la Terre se contentant de remplacer le Soleil ou, si l'on préfère, la « matière » prenant la place de l'Idée – ou encore, dans des versions plus évoluées, l'action « en dernière instance » de l'infrastructure la dialectique téléologique de l'Esprit. Qu'en tirer, pour ce qui nous concerne ? De prime abord il semble délicat, ici comme ailleurs, de parler de l'efficace d'une métaphore *usée*. Pourtant, c'est bien de cela qu'il s'agit : la pensée s'appuie sur une métaphore qu'elle croit comprendre, qu'elle pense identique à celle de Marx ou d'Engels, mais qui s'est émoussée, qui est redevenue conventionnelle mais autrement, qui constitue une nouvelle idéologie. La métaphore est loin d'être seule en cause, évidemment : son devenir stéréotypé va de pair avec d'autres insuffisances, il est même probable qu'elle se contente d'exprimer celles-ci, elle les cristallise, mais c'est bien la perte d'une certaine tension originelle qui favorise ce mésusage. C'est pourquoi la notion même d'usure peut tromper : la métaphore de l'infrastructure ne paraît pas usée du tout quand on la lit ou qu'on en sent l'influence sous telle ou telle plume mais elle témoigne bien d'une perte de sève. Elle peut tout à la fois paraître revitalisée, parce qu'insérée dans un nouveau réseau de signification, et usée, mutilée, parce que de plus en plus étrangère à la logique des écrits de Marx, à sa propre métaphore architecturale.

Il ne faut donc pas, là non plus, se payer de mots : l'efficace de la métaphore « usée » est liée à la dimension concrète *maintenue* de la métaphore passée de lèvres en lèvres, de stylo en stylo, à ce « résumé » de l'idée offert par l'image, qui continue de structurer la pensée et le discours, qui permet d'avoir une intuition de l'idée métaphorique sans en avoir la pleine connaissance ou même, parfois, la claire conscience. Il suffit d'écouter un peu attentivement les métaphores que nous prononçons, ou que nous entendons, pour constater que parfois nous les filons sans en avoir eu l'intention, qu'elles témoignent d'une cohérence qui n'a pas été délibérée, réfléchie, contrôlée – même si cette absence de contrôle explique aussi que, parfois, le phénomène inverse se produit, que nous faisons se télescoper deux métaphores « contradictoires », difficiles à articuler l'une à l'autre, qui paraissent incompatibles. N'est-ce pas ce caractère concret maintenu dans certaines métaphores usées, ce résumé par l'image, qui leur permet d'agir en profondeur sur notre discours sans être délibéré ? N'y a-t-il pas là quelque chose de similaire à la notion linguistique de présupposé, que l'interlocuteur est plus aisément conduit à admettre que les idées simplement *posées* dans un énoncé ? Il me semble que rien ne fait obstacle à une telle hypothèse, la métaphore étant précisément un énoncé implicite, on l'a vu, mais assimilable parfois à du sous-entendu, parfois à du présupposé. Si la métaphore ne frappe pas le lecteur, le spectateur ou l'auditeur par son incongruité, par la partie centrale de son propos, comme c'est souvent le cas dans les métaphores vives – où il faut alors rechercher le sous-entendu –, elle peut délivrer à notre insu une partie secondaire de son propos, comme certaines métaphores usées. Nous sommes alors dans le présupposé : nous retrouvons sa fameuse propriété de ne pouvoir être facilement contredit. L'idée d'une *personnalité* psychique, par exemple, pour pertinente qu'elle soit dans une certaine mesure, n'est-elle pas ce qui a pu conduire Breton, parmi bien d'autres, à se fier par moments un peu trop aveuglément aux suggestions de l'inconscient, à tomber dans une forme d'*abus* ? Le réseau formé, dans le texte freudien, par diverses personnifications et par des expressions comme « le travail du rêve », les « pensées du rêve », n'est-il pas la trace d'une intuition beaucoup plus ancienne, celle que le rêve « nous parle » notamment ? Le mérite de Freud est précisément d'avoir écouté cette intuition, de l'avoir interrogée, de lui avoir donné une forme plus rigoureuse qu'auparavant, mais on voit bien chez d'autres auteurs comment la même métaphore usée, s'imposant à l'esprit, peut en imposer – et suggérer alors l'idée d'une personnalité communiquant avec nous à travers les songes, par exemple, comme un dieu à travers

un oracle.

On pourrait proposer de nombreux autres exemples, reprendre notamment tout ce qui touche à la métaphore du Soleil, de la clarté et de la lumière et que Derrida nomme l'héliotrope, dont il fait un emblème du destin de la métaphore en philosophie.¹⁸⁴ Il me semble donc possible d'affirmer qu'il existe bien une efficace de la métaphore usée, qui apparaît liée à une forme de métaphoricité résiduelle, appauvrie. Il n'y a là aucun mystère, contrairement à l'impression qui peut se dégager du débat entre Ricœur et Derrida : la thèse générale qui se dégage de « La mythologie blanche » me semble la bonne malgré les nombreux détours qui en obscurcissent l'énoncé – du moins la thèse d'une efficacité de la métaphore usée, d'une « relève » de la métaphore dans le concept. Aussi Jean-Luc Amalric a-t-il raison de souligner que l'usure de la métaphore dans le concept, que cette idée d'érosion se double, selon Derrida, d'un « supplément tropique », d'une « plus-value linguistique » qui en est le pendant, de « l'émergence d'une signification abstraite ».¹⁸⁵ L'idée est clairement énoncée par Derrida, dès le début de son article : l'usure désigne « l'effacement par frottement, l'épuisement, l'effritement, certes, mais aussi le produit supplémentaire d'un capital, l'échange qui, loin de perdre la mise, en ferait fructifier la richesse primitive, en accroîtrait le retour sous forme de revenus, de surcroît d'intérêt, de plus-value linguistique, ces deux histoires du sens restant indissociables. »¹⁸⁶ Mais cette idée d'un « supplément de métaphore » peut gêner, en cela qu'elle pourrait s'apparenter à cet *ajout* de signification de la métaphore-trope, de la théorie traditionnelle de la métaphore-mot. En fait, le mystère de cette « plus-value » se dissipe si l'on comprend la métaphore usée comme proportionnalité tronquée : sa valeur d'échange croît à mesure qu'elle s'émancipe de son contexte d'origine, du réseau serré de relations qui enserrait la figure à la base. Il faudrait peut-être distinguer ici l'efficace du concept, dont l'origine métaphorique s'est complètement perdue pour toute une communauté linguistique, de l'efficace de la métaphore usée, où la métaphore est encore sensible : la discussion mêle souvent des exemples différents, comme « comprendre » et la notion de « fondement ». Dans le premier cas, un peu comme pour *testa*, le doute semble permis ou, du moins, le problème se pose différemment. Mais, dans le second, celui où la métaphore n'est pas morte mais bel et bien usée, nous pouvons noter que le problème de la généralité, de l'abstraction dont témoigne tout concept, peut s'articuler à l'idée d'une « productivité » de la métaphore usée : c'est parce que celle-ci n'est plus rapportée à une double situation *précise*, parce qu'elle s'émancipe de son contexte initial, de ses problématiques d'origine, qu'elle peut sembler fournir un concept plus largement opératoire. De ce point de vue, il faut contester ou nuancer l'image proposée par Nietzsche qui a grandement contribué à la métaphore de l'usure chez Derrida : le problème des concepts métaphoriques n'est pas seulement que la « face sensible » de cette « monnaie » s'est effacée mais aussi, dans de nombreux cas, qu'elle n'a pas totalement disparu, qu'elle est toujours perceptible et qu'elle inspire encore, à l'insu des auteurs parfois, des développements différents. L'efficace des métaphores usées vient précisément du fait que l'usure n'est pas totale, du moins tant que le mot employé comme comparant est toujours en usage dans la langue : même mutilée, l'intuition est toujours perceptible.

Quant aux métaphores apparemment « mortes », comme le verbe « comprendre », peut-on leur supposer une même action ? L'ouvrage de Lakoff et Johnson, *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, donne suffisamment d'exemples de ces métaphores structurant le discours, de ces

184 J. Derrida, « La mythologie blanche », art. cit., p. 289-291, 298-304, 307, 318-322.

185 J.-L. Amalric, *Ricœur, Derrida, l'enjeu de la métaphore*, op. cit., p. 24, 28, 37-38 et 49.

186 J. Derrida, « La mythologie blanche », art. cit., p. 250.

images banales « par lesquelles nous vivons », filées sans que nous en ayons conscience le plus souvent, pour que nous ne doutions plus de cette efficace. Néanmoins, la cause de cette cohérence est plus délicate à cerner : comment imaginer que « comprendre » puisse agir si la composition du mot n'est plus connue du sujet ? Les tendances inconscientes peuvent évidemment jouer un rôle dans les métaphores qui agissent malgré nous mais ne peuvent tout expliquer. Probablement faut-il, comme Lakoff et Johnson, faire l'hypothèse d'une culture qui porte ces représentations, qui vit en nous, et plus précisément, comme Derrida le suggère lui aussi, attribuer l'efficace de ces métaphores non à tel mot précis dont l'étymologie s'est perdue pour le locuteur mais à l'existence de chaînes dont ces mots ne sont que de faibles maillons : si « comprendre » n'est plus perçu comme métaphorique, par exemple, nous continuons à sentir dans le verbe « saisir », du moins à certaines occasions, le même geste de la main – dans la phrase « je n'ai pas saisi l'idée », notamment. « Où a-t-on jamais vu qu'il y a le même rapport entre le soleil et ses rayons qu'entre l'ensemencement et la semence ? » s'interroge Derrida à propos de la fameuse catachrèse étudiée par Aristote dans sa *Poétique*. « Si cette analogie s'impose – et elle le fait – c'est que, dans le langage, elle passe par une chaîne longue et peu visible dont il est bien difficile, et non seulement à Aristote, d'exhiber le premier bout. » Et d'ajouter plus loin : « Si le soleil peut “semer”, c'est que son nom est inscrit dans un système de relations qui le constitue », ainsi que le verbe « semer » d'ailleurs.¹⁸⁷ Nous retrouvons ici la vertu du modèle proportionnel : il permet ô combien de rendre compte de ce déploiement possiblement infini de la métaphore, l'une des deux séries au moins étant déjà constituée dans la culture des sujets (tout ce qu'implique l'action de semer, en l'occurrence), si ce n'est les deux (le rapport du soleil à la clarté, à la croissance des végétaux, etc.), ou même certains des nœuds entre les deux séries, comme le propose ici Derrida (le symbolisme préexistant du soleil). La thèse des *Métaphores dans la vie quotidienne* me semble, de ce point de vue, on ne peut plus correcte : notre expérience est structurée en profondeur par des métaphores, en quelque sorte sédimentées dans les mots mais aussi, d'une certaine façon, dans nos expériences mêmes, dans des « gestalts expérientielles ».¹⁸⁸ Aussi, que telle métaphore structurante soit réalisée ou non, dans un discours, ne l'empêche pas d'agir.

Pour autant, l'action des images n'est pas sans bornes : si certaines métaphores usées, « mortes », agissent à notre insu, d'autres non. Toutes ne sont pas structurantes au même titre. En témoigne le simple fait que certaines sont parfaitement filées, cohérentes, alors que d'autres se contredisent entre elles, au sein d'un même discours ou d'une même phrase, indiquant alors, pour l'une au moins de ces images qui se combinent mal, que l'usure est plus grande, que la figure est davantage voire totalement « morte ». L'efficace des images possède donc, bien évidemment, des limites. La métaphore du soleil l'indique bien d'ailleurs : nous nous faisons de lui une représentation différente des Anciens, ce qui fait que les nœuds « cachés » de l'expression d'Aristote nous sont difficiles à restituer et qu'ils n'agissent plus, ou pas de la même façon. En outre, il faut évidemment souligner que cette action d'arrière-plan, pour déterminante qu'elle puisse être parfois, n'est pas grand chose – dans d'autres cas, chez certains auteurs dont les représentations ont changé, par exemple – face aux liens tissés par le texte. Aussi les nœuds proposés par tel discours peuvent-ils prévaloir sur les nœuds anciens qu'un interprète comme Derrida peut déceler dans un texte. C'est ce que Ricœur cherche à rappeler, lorsqu'il en vient à discuter « la thèse d'une efficacité non dite de la métaphore

187 J. Derrida, « La mythologie blanche », art. cit., p. 290-291.

188 G. Lakoff et M. Johnson, *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, op. cit., chapitre 14 et suivants.

usée », et c'est ce que l'auteur de « La mythologie blanche » ne conteste d'ailleurs pas.¹⁸⁹

Seulement, l'auteur de *La Métaphore vive* ne se contente pas de cette observation. Quand il dénonce « l'hypothèse d'une fécondité spécifique de la métaphore usée », nous pouvons tomber d'accord avec lui s'il s'agit de dénoncer l'idée d'un « supplément tropique », d'une sorte de « plus-value » forcément maudite dont on ne saurait pas trop d'où elle viendrait : la métaphore usée agit parce qu'elle n'est pas si usée que cela. En tant qu'elle produit des effets, elle est encore vivante – pleinement vivante, même, si l'on veut, mais autrement. Encore une fois, il ne faut pas se payer de mots : par rapport à la métaphore d'origine dont elle constitue un vestige, elle est faiblement vivante mais, pour le sujet qui la prend en charge, même si c'est d'une façon plus ou moins délibérée, elle l'est pleinement. Hélas, ce n'est pas exactement la voie qu'emprunte Ricœur : lorsqu'il affirme que « les métaphores mortes ne sont plus des métaphores », il tente bel et bien d'ériger un mur entre métaphore vive et métaphore morte, rangeant visiblement la métaphore usée avec cette dernière.¹⁹⁰ Une telle position n'est évidemment pas tenable : il n'existe pas de frontière bien nette *a priori* entre les deux. Il semble donc bien ici que Ricœur se laisse prendre au piège des expressions « métaphore vive » et « morte », se refusant au moment le plus décisif à considérer la notion intermédiaire de métaphore usée : la métaphore n'est pas vive ou morte *en soi* en effet, elle n'existe que dans un usage et, dans cet usage, il peut exister des degrés d'usure ou, plus exactement encore, si la métaphore usée est bien vivante, elle peut témoigner d'une intégration plus ou moins grande au discours, sa cohérence peut apparaître plus ou moins poussée.

Paul Ricœur avance alors différents arguments pour étayer sa position. Témoignent d'abord en sa faveur, selon lui, le critère de l'impertinence sémantique et le lien entre métaphore vive, non lexicalisée, et fonction heuristique. Il indique ensuite le lien entre l'efficace de la métaphore usée et les conceptions sémiotiques, qui lui paraissent condamner la thèse de Derrida. Pour commencer par le dernier argument, il est frappant en effet que « La mythologie blanche » s'appuie à plusieurs reprises sur une définition substitutive, dans une logique parfois proche de celle de Heidegger. Mais, outre que son auteur s'appuie aussi sur une conception proportionnelle, comme nous venons de le signaler à travers l'analyse du soleil semant des rayons, Ricœur lui-même n'a jamais refusé de considérer la théorie de la métaphore-mot, l'approche sémiotique, comme partiellement valable, et de l'intégrer à une conception plus large, sémantique : pourquoi, face à la thèse de Derrida, change-t-il en quelque sorte d'avis, et exclut-il « les métaphores mortes », usées, des métaphores, sous le seul prétexte qu'elles sont lexicalisées ? Lui-même reconnaît plus loin que certaines métaphores lexicalisées peuvent encore agir comme métaphores. Il n'en écrit pas moins ici que « le critère de délimitation est clair : le sens métaphorique d'un mot suppose le contraste d'un sens littéral qui, en position de prédicat, offense la pertinence sémantique ». Tel est donc son premier, son principal argument. Or, nous avons déjà observé qu'il n'en est rien : si la comparaison avec la rose fonctionne ainsi chez Ronsard, dans son « Ode à Cassandre », rien n'offense la pertinence sémantique dans « Vieille chanson du jeune temps », ce qui n'empêche pas de déceler la même analogie, le même regret de n'avoir pas « cueilli » la jeunesse tant qu'il en était encore temps, grâce au prénom Rose. Par ailleurs, dans ce poème de Hugo, c'est grâce à la métaphore usée de la nature qui « dort » que la référence de « la Belle au bois dormant » se trouve convoquée, pour se combiner à la précédente et moquer le poète endormi. Dans les deux cas, dira-t-on que le critère de « l'impertinence

189 Je pense notamment à cette précision que le métaphorique « donne lieu, dans la philosophie aussi, à un *texte* qui ne s'épuise pas dans l'histoire de son sens [...], dans la présence, visible ou invisible, de son thème » (J. Derrida, « La mythologie blanche », art. cit., p. 320).

190 P. Ricœur, *La Métaphore vive*, *op. cit.*, p. 368. Le propos sera un peu nuancé trois pages plus loin : j'y reviendrai.

sémantique » joue un rôle ? Même dans le second cas, il n'est pas si « clair » : il faudrait évoquer plutôt l'impertinence sémantique *ressentie* car le lecteur pourrait très bien ne pas s'interroger sur le verbe « dormait », qui semble dans un premier temps ne décrire que le silence du bois, dont les animaux paraissent peut-être endormis aux promeneurs (« La rosée offrait ses perles » et « les grands bois » sont « sourds »). Même l'adjectif « amoureuse », qui doit surprendre quand le poète annonce dans un enjambement que « la nature amoureuse / Dormait dans les grands bois », même cet adjectif peut ne susciter qu'un intérêt moindre : il est assez convenu aussi, et préparé par l'idée d'une nature belle, accueillante pour les amoureux. Seule l'association des deux mots, l'idée d'une amoureuse endormie, suscite vraiment la bonne interprétation. Ce n'est donc pas tant l'impertinence qui déclenche tout, ici, qu'une certaine façon de réveiller une allusion par l'emploi de quelques mots clefs, rapprochés et placés à des endroits stratégiques (à la rime et en début de vers, dans un enjambement). Quand à la comparaison entre Rose et une fleur, rien n'en force vraiment la perception : elle ne semble évidente qu'à celui qui a d'abord accepté de la voir, qui s'est montré sensible par exemple aux points communs entre « la nature amoureuse » et la belle.

Nous avons vu qu'il en allait souvent de même au cinéma. La goutte essuyée sur la joue, dans *Mourir comme un homme* de João Pedro Rodrigues, fournit un exemple assez proche de celui déjà observé dans *Poetry*, mais au sein d'une esthétique tout autre, assez « maniériste » pourrait-on dire, si l'on ne craignait de véhiculer par là un jugement péjoratif. Il s'agit probablement d'une larme mais, avec l'averse qui tombe par ailleurs, soulignée par un plan en forte plongée auparavant, un doute est possible, et la comparaison avec la goutte de pluie vient alors à l'esprit. Or, il n'y a pas « impertinence sémantique » ici non plus. Ce long-métrage fournit d'ailleurs de nombreux exemples du même type, au comparant ou au comparé implicite. C'est le cas du premier plan du film, où le maquillage guerrier évoque un autre maquillage, notamment à cause du très gros plan qui n'aiguille pas tout de suite sur la piste militaire – même après que le spectateur a identifié les couleurs, on pense encore à un autre type de maquillage, à celui d'un travesti, grâce à l'attention apportée à la qualité de l'opération, à la main d'un autre qui l'aide et qui surprend, à la solennité étrange du maquillage, que l'on comprendra après. C'est le cas encore du deuxième plan, sur l'araignée, qui apparaît comme une métaphore sans comparé clair. Puis la déambulation silencieuse des militaires dans le bois, la nuit, dans les plans suivants, la façon de se déplacer ou de répéter les ordres est filmée comme une espèce de chorégraphie – plus tard, le film confortera cette impression en évoquant le monde du spectacle gay. Faut-il mentionner encore le poisson qui s'agite sur le sol, puis dans la main, qui joue le rôle d'un comparant, peut-être pour dire la solitude de Tonia, mais aussi et surtout celle de Rosário, l'amant qui a tenté de se suicider et qui se plaint de ne pas être l'objet d'assez d'attentions, voire la solitude du fils qui réclame lui aussi de l'aide ? Faut-il signaler l'attention de Tonia à son chien perdu, surnommé éloquemment Vagabond, qui apparaît symptomatique au spectateur ? Il perd du temps pour lui en effet, il part à sa recherche, alors qu'il n'écoute pas son amant qui ne voulait pas s'arrêter en voiture, et à qui il demande de remonter dès qu'il l'a décidé, par exemple : l'animal nous apparaît alors comme le double de Tonia, une pauvre petite chose perdue. Nous comprenons alors qu'il s'identifie à tort aux chiens – on le comprend mieux encore par la suite, avec son premier chien, qu'il découvre capable de voler.¹⁹¹

Toutes ces métaphores, qu'elles soient attribuables à l'auteur ou au personnage, ne sont pas provoquées par un saut hors de la diégèse, ne présentent aucune « impertinence sémantique ».

191 Les différents plans évoqués apparaissent respectivement à partir de 21 min. 35 s., 0 min. 21 s., 1 min 39 s., 47 min. 15 s., 1 h. 10 min. 16 s. et 1 h. 37 min. 12 s.

Aussi, pour défendre sa thèse, Ricœur nous apparaît-il contraint à changer de tactique, à surestimer un critère qui ne convient pas, au détriment d'autres traits moins formels, moins liés aux mots, comme la redescription par la fiction, particulièrement sensible dans l'efficace des métaphores usées. Dans la métaphore usée, lexicalisée par exemple, la fiction est appauvrie en effet, mais elle continue d'être sensible. C'est pourquoi son efficace est si problématique : la métaphore court le risque d'être réinventée sans être perçue comme réinvention, d'être comprise de façon stéréotypée, loin de la finesse de l'allégorie de la caverne par exemple, en ne retenant qu'une partie des déterminations de l'idée. Nous continuons à « voir » de quoi il est question, quand nous entendons parler d'une pensée *lumineuse*, d'une idée *mal saisie* ou de la *base* économique d'un système juridique.

C'est pourquoi nous ne pouvons tomber d'accord avec l'argument selon lequel « avec la lexicalisation disparaissent, en effet, des traits qui soutiennent la fonction heuristique de la métaphore ».¹⁹² L'efficace de la métaphore « morte », usée, n'est pas de la même nature en effet, n'est pas à proprement parler heuristique si l'on veut, mais il existe hélas d'autres efficaces. Citons par exemple le renforcement de préjugés : des métaphores usées, éventuellement perçues comme des concepts valables, où toute dimension de paradoxe a disparu, confortent plus aisément, par un effet d'argument implicite, les représentations déjà installées. Par exemple, n'est-il pas plus dur de se représenter des métaphores usées comme pouvant agir, si on les dit « mortes » ? Mieux encore, on peut se demander si les métaphores usées n'ont pas encore quelque chose d'heuristique. Tout le malheur vient précisément de ce qu'elles conservent une partie de l'intuition première : l'idée de « pensées du rêve » ou celle d'un « langage » de l'inconscient, éventuellement assimilable à un « rébus », à des « hiéroglyphes », conserve une pertinence même quand on la prend un peu trop au pied de la lettre. Elle permet de voir, de (re)découvrir une partie du réel ainsi désigné, même si c'est d'une façon caricaturale. N'est-ce pas d'ailleurs le problème des fameuses métaphores corpusculaire et ondulatoire employées pour penser la lumière ? Toute la communauté scientifique s'accorde à les trouver insuffisantes, partiellement inadéquates, mais elles continuent d'organiser largement la perception et la compréhension, elles conservent une part de pertinence relative. On peut dire dans ces cas-là que leur puissance heuristique n'est pas morte, du moins si l'on accepte d'employer ce mot pour une redécouverte, pour une découverte individuelle qui n'est pas la première ni forcément la plus aiguë.

Il n'en reste pas moins, comme le dit Ricœur, que « l'étude de la lexicalisation de la métaphore, chez Le Guern par exemple, contribue grandement », sinon « à dissiper la fausse énigme de la métaphore usée », du moins à éclairer ce problème. Seulement, les conclusions qu'en tire Ricœur sont particulièrement tendancieuses : pour preuve que la lexicalisation fait disparaître toute efficace dans la métaphore, il indique que « seule la connaissance de l'étymologie du mot permet de reconstituer dans le français *tête* le latin *testa* – “petit pot” – et la métaphore populaire dont notre mot français dérive ». Pourtant, cela prouve seulement que *certaines* métaphores sont vraiment mortes (et encore, on n'est même pas sûr que ce soit définitivement : des rappels comme ceux-ci peuvent les réveiller), nullement que toutes le sont. Ricœur le reconnaît d'ailleurs, en citant l'auteur de *Sémantique de la métaphore et de la métonymie* qui revient sur l'exemple de *testa* : « la lexicalisation n'entraîne la disparition totale de l'image que dans des conditions particulières », mais c'est deux pages plus loin, et cette concession ne s'avoue pas comme telle, loin de là ; Ricœur y voit au contraire un fait qui expliquerait la « réelle fascination » de la thèse de Derrida, liée à « la

192 P. Ricœur, *La Métaphore vive*, op. cit., p. 368.

troublante fascination de l'oubli » et des « ressources de reviviscence qui semblent persister dans les plus éteintes des expressions métaphoriques ». ¹⁹³

Prenons un autre exemple de métaphore usée toujours efficace, celle du « chef », lorsque le mot est employé pour désigner celui qui commande – mais on pourrait prendre quantité d'autres entrées, d'autres nœuds, comme l'expression « bras droit ». Beaucoup de personnes qui ne connaissent pas l'étymologie du mot *chef*, à savoir *caput*, la tête, et ce malgré des vestiges dans la langue (comme *couvre-chef*), partagent l'idée sous-jacente à la métaphore du chef, même si c'est partiellement, imparfaitement : à travers cette métaphore, c'est la vieille analogie entre le corps humain et l'organisation sociale qui continue d'agir ; il y a des personnes qui doivent commander et d'autres exécuter. Cette métaphore n'est donc pas morte : on l'entend parfois, chez des conseillers d'hommes politiques, des gens qui gravitent autour du pouvoir par exemple, ou qui disposent d'un petit pouvoir. Mais, dans tous les cas, on voit bien qu'il n'y a pas grand sens à parler de l'efficace de la métaphore du mot « chef » : ce n'est pas à ce niveau-là que la métaphore existe, qu'elle a encore une actualité. C'est au niveau de l'imaginaire social tout entier qu'elle se transmet et continue à agir, fût-elle réalisée *ou pas* dans des mots, des images, etc. Aujourd'hui encore, on dit d'un homme intelligent qu'il est « une tête », de l'organisateur d'un groupe de banditisme que c'est « le cerveau », on parle d'« hommes de main », de « bras droits », etc. Ces métaphores, pas toujours perçues comme telles, n'en confortent pas moins l'idée d'une nécessaire division des tâches. Autrement dit, il semble bien que c'est l'imaginaire propre à un réseau métaphorique qui survit, d'une façon relativement indépendante de telle ou telle métaphore précise, de tel noyau métaphorique exprimé : il est porté par des représentations compatibles, solidaires, par des métaphores appartenant au même réseau, et cet imaginaire survit d'autant mieux que ces représentations façonnent la réalité (sociale, en l'occurrence) et que la réalité leur donne ainsi rétroactivement raison, comme un début de justification, dans la mesure où elle continue d'inspirer la continuelle (ré)invention de la « même » métaphore à partir du réel.

Il y a d'ailleurs des métaphores qui, plus que d'autres, sont « dans l'air du temps », que l'on retrouve à une époque sous différentes plumes. Certaines représentations sont communes à une société, à une époque. Je pense par exemple à la comparaison de l'homme, ou de son cœur, à un instrument de musique, qui traverse tout le XIX^e siècle, ou de l'artiste à Dieu, qui apparaît évidemment à partir du moment où « Dieu est mort ». La métaphore existe en quelque sorte de façon virtuelle à un moment, ou plutôt la société de cette époque possède les conditions de possibilité de telle ou telle métaphore. D'autres images semblent au contraire traverser les époques. Il en va ainsi, depuis très longtemps, de la métaphore du « chef », de la « main », et pour tout dire... du corps social. Mais c'est le cas aussi de l'analogie entre la pluie et les larmes, par exemple, pour ne pas reprendre celles déjà signalées par Borges, ou l'image de la foule « océane », du pilote de l'État, etc.

Quant à l'argument de Ricœur selon lequel l'idée d'une efficace de la métaphore usée serait liée à des conceptions sémiotiques, il me semble bon mais ne me paraît pas non plus condamner la thèse de Derrida. L'efficace de la métaphore usée est « sémiotique » en effet, en cela qu'on prend pour argent comptant le sens affaibli, paradoxal émoussé, de la métaphore initiale et déformée, qu'on ne s'appuie plus sur un réseau de relations mais sur son vestige, la simple relation d'un comparant à un comparé, mais il s'explique aussi sur fond de conception sémantique, puisque sa dimension de prédication est encore aperçue. Seulement, en signalant que la lexicalisation ne fait pas disparaître

193 *Ibid.*, p. 370.

toutes les « ressources de reviviscences » d'une métaphore, Ricœur ne revient pas sur les conséquences qu'il a tirées plus haut. Il est significatif de ce point de vue qu'il présente l'exemple de *testa* comme une exception, après l'avoir mentionné seul à l'appui de sa thèse, et avant de persister à présenter « la fécondité occulte de la métaphore morte » comme un mirage, ou presque.¹⁹⁴

En fait, dans ces pages, le problème est que Ricœur envisage la théorie de l'efficace de la métaphore usée sur un terrain qui est en effet défavorable à celle-ci : l'article de Derrida, qui mêle quantité de problématiques et ne satisfait pas, on le sait, aux critères traditionnels de la rigueur scientifique. On ne peut que suivre l'auteur de *La Métaphore vive* par exemple lorsqu'on lit « La mythologie blanche » : à plusieurs reprises, Derrida semble bien chercher à faire succomber « la métaphorique » à travers « la mystique du “propre” », à attacher « à l'opposition du figuré et du propre une signification elle-même métaphysique ».¹⁹⁵ Seulement, jamais Ricœur ne tente d'élaborer une autre théorie de l'efficace des métaphores usées. Aussi sommes-nous légitimés à penser qu'il cherche à la contester, sinon complètement, du moins largement : telle est bien la logique des arguments avancés. Pourtant, il faut constater aussi qu'il n'en conteste pas explicitement la pertinence, il lui reconnaît même en apparence une validité partielle : il refuse seulement d'en « majorer » l'effet indûment, il cherche à lui faire perdre de « son prestige ». Mais, à d'autres moments, dans des phrases qui restent un peu ambiguës, il indique clairement qu'il se refuse à suivre cette thèse : « Il résulte de cette première discussion qu'une méditation sur l'usure des métaphores est plus séduisante que réellement bouleversante ».¹⁹⁶ En fait, Ricœur est gêné par une théorie dont il perçoit la critique potentiellement radicale mais, ce qui ne doit pas étonner de la part d'un esprit nuancé comme le sien, il ne s'autorise à aucun moment à la contester complètement. Il se contente donc explicitement d'en combattre les prétentions excessives au regard des arguments produits, mais double cette critique d'une autre critique, moins bien assumée, moins explicite, mais réelle, sur la théorie elle-même.

In fine, il me semble néanmoins qu'il s'agit là d'une question d'accent : si l'essentiel semble être ailleurs pour Ricœur, il ne conteste pas fondamentalement cette théorie. De même pouvons-nous adopter une position très proche, même si nous avons surtout pointé ici les désaccords : en soumettant la pensée à un doute plus sérieux que ne l'accepte explicitement Ricœur, nous voulons seulement déplacer l'accent. La plupart des arguments décisifs sont présents dans *La Métaphore vive*, bien que parfois en arrière-plan seulement, et de toute évidence le doute qui habite un Derrida habite aussi Ricœur, même si ce dernier y cède moins. Autrement dit, il n'est pas nécessaire, sous prétexte que la position de Derrida doit être nuancée, de pousser le balancier trop loin dans l'autre sens et de nier ou minimiser le moins du monde l'efficace des métaphores usées – et non pas mortes, là est la frontière en effet. C'est d'ailleurs la raison d'être de l'ouvrage d'Amalric : signaler qu'un certain accord est possible entre les deux philosophes, que les points d'accord et de désaccord ne sont pas forcément ceux qui sont explicitement pointés. Il est intéressant de ce point de vue de replacer *La Métaphore vive* dans l'œuvre de son auteur. Ricœur, Derrida, l'enjeu de la métaphore souligne bien l'évolution de l'œuvre de Ricœur : « ce vœu dialectique d'unité » observé par Derrida, cette « dialectique téléologique et totalisante » à l'œuvre dans *La Symbolique du mal* et *De l'interprétation*, « ne cessera [pas] de s'atténuer » selon Amalric. Dans la mesure où *La Métaphore vive* constitue « le premier jalon » d'une herméneutique des textes qui rompt avec l'herméneutique

194 *Ibid.*, p. 370, note 1 en particulier, et p. 371.

195 *Ibid.*, p. 369.

196 *Ibid.*, p. 368, 370, 371.

des symboles, « la portée de la critique derridienne se trouve donc relativisée ».¹⁹⁷ Je ne peux que souscrire à l'observation, à cette nuance près que, précisément, à la fin de son ouvrage, Ricœur témoigne encore d'une dette envers la dialectique hégélienne : le modèle de la métaphore apparaît encore un peu trop pensé, *in fine*, dans une certaine indistinction avec celui du symbole, à cause du concept. Plus loin, Amalric souligne d'ailleurs que le projet philosophique de Ricœur « se définissait, dès *La Philosophie de la volonté*, comme le projet d'une pensée “à partir des symboles” ». Or il nous semble que ce qui sépare ici le geste ricœurien de la déconstruction derridienne, c'est que pour Derrida, l'idée même d'une pensée “à partir des symboles” paraît problématique ; comme si nous pouvions tout au plus penser “dans les symboles” ou au milieu des symboles. » Et d'ajouter qu'il s'agit de « comprendre l'impossibilité d'un dépassement maîtrisé de ce fond symbolique dans la relève du concept philosophique ».¹⁹⁸ La métaphore constituerait alors ce qui permettrait un ressaisissement du symbolique sans déboucher nécessairement sur une « relève » ambiguë.

Enfin, je voudrais attirer l'attention sur la réponse que propose Ricœur à une objection qu'il entrevoit, à une concession qu'il lui semble possible de faire à la thèse de Derrida. Si « le langage philosophique » recourt davantage aux « métaphores lexicalisées », s'il use davantage les métaphores en quelque sorte, « la raison en est simple » nous dit-il : c'est qu'il crée régulièrement des « significations nouvelles », qu'il met donc constamment « le langage en étant de carence sémantique ». Rien de vraiment gênant là-dedans mais Ricœur propose alors de distinguer, « quand on parle de métaphore en philosophie », « le cas, relativement banal, d'un usage “extensif” des mots du langage ordinaire en vue de répondre à une carence de dénomination, du cas, singulièrement plus intéressant à [son] sens, où le discours philosophique recourt, de façon délibérée, à la métaphore vive ».¹⁹⁹ C'est donc le cas de la catachrèse qui est ici envisagé. Mais, outre le fait que la portée de l'observation ne saute pas aux yeux, le coup de chapeau marqué à Fontanier ne laisse pas de surprendre. Il faut en effet reconnaître que la distinction reprise par Ricœur est sujette à caution : l'usage « banal » des métaphores peut aussi être interrogé, il n'a aucune raison d'en faire ainsi une exception, un cas à part ; même quand la métaphore supplée une carence de dénomination, elle fait des choix de langage forts et significatifs. Pourquoi faudrait-il donc distinguer le recours *délibéré* à la métaphore vive, d'une part, et celui *forcé*, l'usage « extensif » des mots, d'autre part ? N'y a-t-il pas là une autre « vieilleries sémantique » qu'il convient de dénoncer ? Quand Ricœur lui-même emploie l'expression de « métaphore vive » ou de « métaphore morte », c'est à la fois une métaphore « forcée » et « d'invention » qu'il pratique là, c'est une catachrèse qui n'en est pas moins une métaphore vive. Il n'est donc pas utile ni même souhaitable d'établir cette distinction : il y a tout au plus les « bonnes » métaphores, celles qui éveillent des pensées, réveillent des perceptions, et les autres – que ce soit en philosophie ou non, dans le langage de tous les jours par exemple. Il est donc bien curieux de retrouver sous la plume de Ricœur, et dans le domaine philosophique cette fois, l'aspect le plus fâcheux de la distinction de Fontanier entre « métaphores d'invention », qui seraient celles des écrivains, et les métaphores communes – l'idée d'une *distinction* propre à certaines métaphores, en raison de leur production par des membres d'un groupe social particulier, ou de leur destination supposée (ici, la formation d'un concept philosophique). Nous pourrions imaginer qu'il s'agit là d'une maladresse de Ricœur, d'un argument un peu faible employé pour se débarrasser d'une objection gênante, mais il faut constater qu'il n'en est rien : même s'il n'a pas

197 J.-L. Amalric, *Ricœur, Derrida, l'enjeu de la métaphore*, op. cit., p. 61-62.

198 *Ibid.*, p. 146-147.

199 P. Ricœur, *La Métaphore vive*, op. cit., p. 369-370.

manqué d'interroger la notion de catachrèse dans sa deuxième étude, d'en montrer la solidarité avec la notion de trope, il ne la remet pas fondamentalement en cause. Il reproche même dans la sixième étude à Jakobson d'avoir omis « le problème fondamental de la différence entre métaphore d'invention et métaphore d'usage » ou, pour Fontanier lui-même, entre catachrèse – dont l'usage est forcé – et métaphore – dont l'usage est libre. Son principal argument est alors que la catachrèse « est finalement une extension de la dénomination et à ce titre elle est un phénomène de langue ». ²⁰⁰ Seulement, n'a-t-elle que cette dimension-là ? On voit bien, avec la catachrèse philosophique, avec le concept métaphorique de « métaphore vive », qu'elle peut être tout à la fois un phénomène de langue et de discours. L'hypothèse d'une vivacité de la métaphore usée est donc balayée un peu rapidement : convoquer Fontanier ne peut suffire.

L'opposition est reprise, bien qu'un peu déplacée, deux paragraphes plus bas, avec la distinction implicite entre « la fonction de fable et de redescription, caractéristique de la métaphore vive », et la « simple suppléance au plan de la dénomination » de la catachrèse, de la métaphore usée – qui néanmoins peut être rajeunie, et redevenir vive. ²⁰¹ Cette « simple suppléance » (je souligne) est dure à théoriser : comment s'assurer du côté « purement utilitaire » de ces métaphores, sauf à décréter d'avance qu'elles sont mortes ? comment affirmer que la métaphore – à partir du moment où elle est élue pour désigner une nouvelle idée, à la façon du signe linguistique traditionnel – cesse de porter « par elle-même » des idées, alors qu'elle peut encore fonctionner à la façon du symbole par exemple, où une dialectique continue de s'établir mais désormais entre le sens conventionnel, établi par l'usage, et le sens qui continue d'être suggéré par sa « face sensible » ? Que l'on puisse « rajeunir » des métaphores usées est une chose, que les métaphores usées ou « mortes » soient vraiment « inactives » en est une autre. Ricœur utilise pourtant l'argument du rajeunissement, sinon comme réfutation de la thèse de Derrida, du moins comme explication de l'erreur qu'il y voit. Pourtant, toutes les métaphores « mortes » ne sont pas dans le cas de *testa* : dès que leur origine métaphorique est perceptible, rien n'empêche qu'elles agissent sur notre conscience, ne serait-ce que sous une forme approchant celle de jeu de mot, par exemple, que celui-ci soit délibéré ou non. Par ailleurs, on n'a pas toujours besoin de réveiller la métaphore pour qu'elle agisse : la façon dont elle a été lexicalisée joue déjà un rôle important dans la sélection des traits définitoires qui seront retenus, dans le concept par exemple. Certes, il ne s'agit plus forcément d'une métaphore vive – ni même de métaphore tout court, en conséquence – mais il n'en reste pas moins que c'est une certaine interprétation de la métaphore initiale qui l'a emporté sur d'autres, qui a tranché le paradoxe dans un sens plutôt que dans un autre, interprétation qui a parfois été voulue et qui dans tous les cas doit être acceptée comme un risque.

En fait, concernant les métaphores « ranimées », rien ne prouve qu'on les rajeunisse vraiment : on les recrée, le plus souvent. Ricœur l'indique en suivant Le Guern : « la réanimation d'une métaphore morte est une opération positive de délexicalisation qui équivaut à une nouvelle production de métaphore ». Mais, en fait, on *crée* la plupart du temps une nouvelle métaphore à partir d'un noyau qui est *redécouvert*. On pourrait parler d'une *nouvelle interprétation* de la métaphore, comme pour une pièce de théâtre, ou une adaptation cinématographique – à cette différence près, de taille, que presque aucun texte n'est donné. Ricœur indique alors, pour marquer la différence avec la théorie de l'efficace de la métaphore usée, que « les écrivains obtiennent [cette délexicalisation, cette réanimation-recréation] par divers procédés très concertés et maîtrisés ».

200 *Ibid.*, p. 229.

201 *Ibid.*, p. 370.

C'est là, dans ce petit développement à partir de Le Guern, que se niche un part importante du désaccord que l'on peut éprouver : l'efficace de la métaphore ranimée n'est pas toujours *concertée*. Il peut y avoir délexicalisation inconsciente, comme en témoignent certains mots d'esprit. En outre, comme on vient de le rappeler, Ricœur oublie de préciser que cette recreation de métaphore se fait sur la base du même noyau : autrement dit, ce n'est pas tout à fait la même métaphore, ni tout à fait une autre. Or, n'en va-t-il pas de même de la métaphore usée qui continue à agir ?

Ricœur souligne d'ailleurs que la délexicalisation « n'est aucunement symétrique de la lexicalisation antérieure ». C'est en effet tout le malheur, dans le cas de la métaphore usée. Et le philosophe de mentionner « le réveil des motivations étymologiques, poussé jusqu'à la fausse étymologie ; le procédé, cher à Platon déjà, est usuel chez Hegel et Heidegger », avant de conclure que « l'analyse de la métaphore morte renvoie à une première fondation qui est la métaphore vive », que « la théorie de la métaphore vive gouverne la genèse intentionnelle, non seulement de l'*usure* qui engendre la métaphore morte, mais de l'*abus* ». ²⁰² Il est donc bien entendu qu'*usure* et *abus* s'expliquent sur fond de théorie de la métaphore vive, mais pourquoi cette précision : « la genèse *intentionnelle* » ? N'est-ce pas comme une réserve rétrospective de Ricœur sur le tranchant de sa position ? C'est l'hypothèse que je ferais, d'abord parce que l'on a du mal à concevoir une genèse de l'*usure* comme de l'« abus » intentionnelle, mais surtout parce qu'il semble bien y avoir, en effet, dans le cas de l'efficace des métaphores usées, une genèse *inconsciente* de leur *réveil* et de l'« abus ». Enfin, s'il s'agit de souligner que le modèle sémiotique convient mieux pour la genèse inconsciente de la « métaphore », de son « abus », c'est un fait. Mais nous avons vu qu'il s'agissait encore à peine de métaphore, à ce niveau de profondeur-là, et qu'en revanche il fallait distinguer un niveau préconscient où la métaphore authentique pouvait se déployer à l'insu de son auteur. C'est ce niveau-là qui permet de parler d'une « efficacité non dite » de la métaphore usée, d'une vie qui semble autonome.

Ricœur envisage donc bien qu'une métaphore « morte », usée, puisse redevenir pleinement vivante, mais il peine à concevoir ce « retour » à la fois comme continuité et rupture – et donc comme une possible imposture. Soit la métaphore est ressaisie dans toute sa plénitude d'origine, soit elle est recréée, mais jamais elle n'apparaît à ses yeux « mort-vivante », elle n'est supposée pouvoir tromper la vigilance du locuteur ou de l'interprète. La référence aux « procédés très concertés et maîtrisés » auxquels recourent « les écrivains » pour « la réanimation d'une métaphore morte », pour sa « délexicalisation », est éloquente : il n'y a pas pour lui d'entre-deux, de demi-maîtrise, de demi-concertation, de métaphore dont l'usage pourrait être délibéré mais pas la référence à l'une des parties de sa signification, ou de métaphore qui s'imposerait d'elle-même, qui ne ferait l'objet d'aucun processus de délexicalisation délibéré mais qui imposerait quand même sa logique à l'ensemble du texte, ne serait-ce que négativement, en interdisant certaines pistes métaphoriques. C'est pourtant cette façon-là de comprendre la métaphore qu'il me semble nécessaire de suivre, pour mieux rendre compte de la figure d'analogie, dans toutes ses dimensions.

La notion de figure « usée » semble susciter une certaine gêne aussi chez Christian Metz. Dans un développement qui lui est consacré, celui-ci écrit par exemple : « beaucoup de linguistes estiment que les figures “usées”, pour reprendre leur mot, ne sont plus des figures, qu'elles appartiennent désormais à la langue [...], et donc que le *moment rhétorique*, celui de la figure vraie, est celui de la naissance ». ²⁰³ Et, en effet, même des auteurs d'inspiration néo-rhétoricienne comme

202 *Ibid.*, p. 370-371. C'est Ricœur qui souligne.

203 Ch. Metz, *Le Signifiant imaginaire*, *op. cit.*, p. 268.

Henry ou Le Guern, tombent d'accord avec Bally sur ce point.²⁰⁴ En revanche, on l'a vu, ces auteurs ne donnent pas toujours la préférence *de fait* aux figures les plus vives et, quand c'est le cas, ils les traitent souvent comme des métaphores usées, convenues – d'où l'importance chez eux de la notion de connotation. Mais, si Metz semble ne pas vouloir retenir la notion de métaphore « usée », c'est pour des raisons opposées à celles de Ricœur : c'est parce qu'il refuse en l'occurrence l'opposition entre figures « vives » et « mortes », parce que son approche consiste précisément à s'intéresser à toutes les figures, même les plus « mortes », comme vives.²⁰⁵ Il est très juste d'observer que, s'il existait vraiment une mort de la métaphore, on ne pourrait plus distinguer la métaphore et la métonymie, une fois celles-ci entrées dans l'usage : même si cette indistinction se produit parfois, il faut surtout noter que « les décès, en la matière, ne sont pas toujours faciles à constater ; il y a des morts partielles », comme pour l'expression « être à la tête de ». Il n'y a pas forcément contradiction, de ce point de vue, entre la vie résiduelle de la plus usée des figures et le geste de Ricœur qui est tenté de rejeter ce genre de métaphore du côté de la « mort ». C'est surtout le chemin tracé dans la figure par l'énergie psychique qui intéresse Christian Metz, chemin qui commence dans l'inconscient, là où, chez Ricœur, c'est surtout la réinvention, l'aventure toujours singulière de la métaphore vive qui retient l'attention. C'est pourquoi, d'une certaine façon, toutes les métaphores sont usées, convenues, pour l'auteur du *Signifiant imaginaire* – on lit partout le mouvement du désir – là où, pour celui de *La Métaphore vive*, les métaphores sont soit vivantes soit mortes – embrasées ou non par le feu d'une conscience. Christian Metz n'en retrouve pas moins la tripartition « métaphore vive », « usée » et « morte », à peu de choses près, lorsqu'il distingue « en matière de langage verbal, trois grands niveaux de figement » : d'abord « le degré zéro, l'état vraiment naissant », puis « la codification proprement rhétorique (“fer” pour “épée”), qui se déploie déjà en un catalogue de figures plus ou moins fixées, mais encore ressenties comme authentiquement figurées » et « enfin la codification linguistique (“tête”), l'état de langue, où la figure n'est plus une figure, où elle devenue une nomination. »²⁰⁶ Il signale néanmoins que « l'état vraiment naissant [...] n'est pas encore une figure, dans la mesure où on associe à ce mot l'idée d'une stabilisation minimale » : curieusement, la métaphore « vraiment vive », neuve ou rénovée, produite par une conscience, n'est pas vraiment, expressément, mentionnée. Seule la métaphore conventionnelle est reconnue comme figure dans ce tableau où la vie et le dépérissement de la figure sont pourtant pris en compte. La métaphore vive est écartée, comme la métaphore morte, mais pour le décevant motif qu'elle n'est pas encore codifiée, qu'elle ne fait pas partie de la langue.

Les Métaphores dans la vie quotidienne présente une difficulté similaire : l'ouvrage se concentre lui aussi, pour l'essentiel, sur des figures qu'on pourrait dire lexicalisées, même si Lakoff et Johnson proposent à de rares moments des métaphores singulières, de même d'ailleurs que Christian Metz étudie ensuite quelques métaphores cinématographiques. Dans l'immense majorité des cas, non seulement leurs « métaphores d'orientation » ou « ontologiques », mais aussi leurs « métaphores structurelles » (ou « structurales ») sont des métaphores usuelles, « conventionnelles » – même si leur énoncé est le fait des auteurs du livre, puisqu'elles sont recrées, reformulées pour être résumées. C'est probablement la raison pour laquelle Lakoff et Johnson ne savent s'il faut considérer l'affirmation « la discussion est un combat » comme une sous-catégorisation ou comme une

204 C'est particulièrement net avec A. Henry, *Métonymie et Métaphore*, *op. cit.*, p. 70, mais se perçoit bien aussi dans M. Le Guern, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, *op. cit.*, p. 17.

205 Cf. le premier chapitre de « Métaphore/Métonymie, ou le référent imaginaire », dans *Le Signifiant imaginaire*, *op. cit.*, p. 186-191 en particulier.

206 *Ibid.*, p. 268.

métaphore : en n'entrant pas dans la subjectivité d'un locuteur particulier, ils ne peuvent distinguer les cas où la discussion est réellement conçue comme une espèce du genre « combat », en quelque sorte à égalité avec un combat physique, et ceux où ce n'est qu'une métaphore, une expression jouant du paradoxe ou visant à exprimer cette conception sans la partager tout à fait, voire pour la dénoncer. J'ai déjà souligné combien la métaphore « la discussion c'est la guerre » faisait l'objet d'une adhésion forte pour les auteurs, apparaissait presque comme une vérité, alors qu'ils ne cessent par ailleurs de dénoncer « l'illusion objectiviste » : ce statut en quelque sorte d'exception vient du fait qu'ils ont choisi là une métaphore qui semble acceptée largement au sein de leur « subculture » mais qui, de plus, leur est propre, leur tient à cœur plus qu'une autre. Au chapitre 15, ils font d'ailleurs référence à une discussion de la veille où ils ont pu éprouver, une nouvelle fois, sa pertinence.²⁰⁷ Ils tentent même, au début du chapitre 13, d'esquisser une « histoire du concept de Discussion rationnelle depuis son origine dans le combat physique en passant par l'étape de la discussion “irrationnelle” », où prévalent tactiques d'intimidation, argument d'autorité et moyens de persuasion : le conflit, qui « apparaît partout dans le règne animal », se police mais subsiste, sous des formes plus sophistiquées.²⁰⁸ Ce qui est frappant avec cet exemple, c'est que Lakoff et Johnson tentent de forger un nouveau concept, celui de discussion, en l'occurrence sur le modèle de la guerre ou du moins du combat, modèle qui peut avoir sa pertinence mais qui, de toute évidence, néglige d'autres aspects qui ne sont jamais mis en relief, notamment tout ce qu'il peut y avoir de sublimation des pulsions hostiles dans la discussion, lorsqu'on cherche à convaincre *ou à être convaincu*. Lorsqu'ils détaillent les différentes caractéristiques de la discussion, c'est-à-dire du « concept de Conversation » corrigé par le « concept de Guerre », ils font apparaître des traits qui apparaissent parfois mais sont pour le moins caricaturaux : toute discussion n'implique pas la ruse, les manœuvres, le caractère impitoyable évoqués, par exemple.²⁰⁹ Autrement dit, les auteurs sont contraints d'élaborer un concept de Discussion qui fait perdre toute sa finesse, tout son paradoxe, à l'idée de conflit socialisé, humanisé.

On pourrait dire qu'il en va, finalement, de même pour tous les exemples proposés dans *Les Métaphores dans la vie quotidienne* où des énoncés métaphoriques unissant deux concepts sont systématiquement proposés, comme « le temps est une ressource », « une discussion est un bâtiment » ou « l'amour est un chemin » (avec des capitales que je n'ai pas reproduites), pour synthétiser une foule d'expressions métaphoriques réellement observées : les auteurs dégagent ainsi une métaphore structurante implicite, un « concept métaphorique », derrière des occurrences métaphoriques bien réelles. Le procédé n'est pas condamnable mais il conduit à ne jamais travailler sur des métaphores vraiment vives : les figures « quotidiennes » employées sont généralement laissées de côté au profit d'une expression métaphorique virtuelle, souvent moins usée que les tournures d'origine mais abstraite, et parfois assez peu intuitive (« le plus est en haut », « le temps est un objet en mouvement », « la vie est un contenant », etc.). Rien que de très logique : il s'agit de travailler sur la cohérence des métaphores produites, d'en formuler l'idée directrice. Seulement, ce faisant, on travaille sur une métaphore vive d'un type inédit, sur une figure perçue comme vive mais conçue comme abstraction, extraite de ses contextes d'origine. On assimile ainsi un peu plus la métaphore au concept, en négligeant tout ce qu'il peut y avoir de tension entre les deux séries envisagées. Le phénomène se perçoit bien lorsque Lakoff et Johnson relèvent des métaphores plus

207 G. Lakoff et M. Johnson, *Les métaphores dans la vie quotidienne*, op. cit., p. 93.

208 *Ibid.*, p. 70-74.

209 *Ibid.*, p. 89-90.

singulières, qui débordent de l'énoncé général : pour « la même métaphore générale », à savoir « Les théories sont des bâtiments », il y a des « expressions littérales », comme « Il a construit une théorie », et d'autres « imagées », comme les suivantes :

Sa théorie a des milliers de petites pièces et de longs corridors sinueux.
Ses théories sont dans le style du Bauhaus à cause de leur simplicité pseudo-fonctionnelle.
Il préfère des théories du type gothique flamboyant pleines de gargouilles.
Les théories complexes ont souvent des problèmes de plomberie.²¹⁰

Or, pour Lakoff et Johnson, ces phrases sont des exemples de métaphores se situant « en dehors de la partie utile d'un concept métaphorique structurant notre système conceptuel normal », elles ont à voir avec « la partie non utile » de la métaphore « Les théories sont des bâtiments ». Au lieu d'en tirer la conclusion qu'une telle métaphore générale n'existe pas en soi, qu'elle correspond à une abstraction, à un usage stéréotypé, et donc de remettre en cause qu'elle « possède une partie “utile” (les fondations et la charpente) et une partie non utile (les pièces, les escaliers, etc.) », ils préfèrent donc distinguer « façons de parler littérales » et « ce que nous appelons habituellement le langage “figuré” ou “imagé” », autrement dit ils reconnaissent implicitement qu'ils s'intéressent essentiellement aux métaphores lexicalisées mais encore agissantes, usées mais pas mortes. Le prix à payer d'un tel choix est assez apparent : en même temps que l'ironie, que l'humour, c'est la polyphonie qui est écartée, par exemple, et la métaphore consolide ses liens avec le concept. De façon symptomatique, le même chapitre 11 s'achève par une analyse de l'expression « le pied de la montagne », dont il est dit : « s'il est des expressions métaphoriques qui méritent d'être appelées mortes, c'est bien celles-ci, encore qu'elles puissent présenter quelques signes de vie, parce qu'elles sont partiellement comprises en termes de concepts métaphoriques marginaux comme “Une montagne est une personne”. » Finalement, au sein de cette approche, la métaphore « pleinement vivante » et la métaphore « morte » apparaissent donc comme des exceptions, à cause de leur moindre systématisme *au sein de la langue*.

Définition de la métaphore

Le moment est donc venu de proposer une définition pour la métaphore, une définition qui ne néglige pas les métaphores vives, qui intègre les métaphores *in praesentia* et ce qu'il est convenu d'appeler les comparaisons aussi bien que les métaphores iconiques, cinématographiques, par exemple.

Proposition d'une définition générale

Je propose donc d'appeler métaphore le rapprochement de deux objets de pensée ou séries d'objets de pensée, établi dans un contexte donné, sur la base d'un rapport plus ou moins large de ressemblance, pour nouer entre ces objets de pensée, sur un mode prédicatif et dans une certaine intention de signification, des liens plus ou moins paradoxaux de correspondance.

210 *Ibid.*, p. 62.

Avant de justifier cette définition, une remarque : peut-être aura-t-on l'impression d'avoir à faire ici à un modèle sur-dimensionné. Ce risque me semble inévitable : c'est la conséquence d'un choix avec lequel je crois être cohérent, celui de bâtir la réflexion sur la métaphore vive, riche, plutôt que sur des métaphores d'usage, mais sans exclure pour autant celles-ci, les métaphores lexicalisées, « usées », à partir du moment où elles sont perçues comme vivantes.

La définition permet ainsi de se débarrasser de toute une classification inutile au sein du métaphorique : elle témoigne du refus de reconduire la taxinomie traditionnelle, ou d'en produire une nouvelle, l'alternative se trouvant réduite à la métaphore vive et à l'absence de métaphore – où l'on peut ranger la métaphore morte, quand la métaphore n'est pas perçue comme telle –, la métaphore « usée » constituant un cas particulier de métaphore vive. Il me semble en effet nécessaire d'effectuer ce renversement, de partir de la métaphore vive plutôt que de la métaphore lexicalisée, de faire le choix inverse de Searle, par exemple, même si ce dernier le fait avec beaucoup de précautions. Son réflexe n'est autre, en fait, que celui de la tradition rhétorique, qui traite la plupart des métaphores, même les plus vives à l'origine, comme si elles n'avaient pour objet que de dire *autrement* une chose *simple*, qui aurait pu être exprimée directement. Dans *Sens et expression*, il propose notamment différents principes pour tenter de cerner comment nous « calculons » le sens de l'énonciation à partir de l'énoncé.²¹¹ Or, ces différents principes, qui correspondent à différentes espèces de métaphores, apparaissent en réalité très proches les uns des autres et surtout valables pour la métaphore « morte », « usée », même si, parmi les derniers, on sent bien que l'auteur cherche à s'approcher de la métaphore vive, ce qu'il appelle plus loin l'énonciation métaphorique ouverte. Le tout peut ainsi se réduire à peu de cas : métaphore « morte » ou « usée » pour la quasi totalité des exemples et des principes évoqués et métaphore « vive » pour certains exemples évoqués dans ce passage, ceux du principe 7 notamment, mais aussi, finalement, pour tous les autres si l'on songe que ces métaphores usées ne sont pas traitées comme mortes – puisque Searle suppose qu'il faut « calculer » le sens de métaphores comme « Jean est un géant » ou « un cochon », ou « Te voilà un bourgeois », sans les traiter comme des cas de polysémie. Plus largement, seuls les exemples 7 à 9 mentionnés plus haut dans son chapitre, ceux de Dickinson et Shakespeare et « Le navire sillonnait la mer », apparaissent vraiment vivants, ce qui conduit l'auteur à proposer *in fine* trois cas seulement de métaphores : « éteinte », « simple » (énonciation métaphorique simple) et « ouverte » (énonciation métaphorique ouverte).²¹² Le premier est d'ailleurs présenté comme à peine métaphorique – la « métaphore éteinte » n'est plus une « énonciation métaphorique », on glisse « au schéma d'énonciation littérale » – et le second apparaît clairement comme un cas intermédiaire, une énonciation métaphorique appauvrie par rapport au schéma de « l'énonciation métaphorique ouverte », où P (le sens de la phrase) débouche sur une pluralité de R (de sens de l'énonciation). La métaphore « usée », qui peut clairement s'apparenter à cette métaphore « simple », apparaît donc nettement comme un cas particulier de la métaphore vive, riche, « ouverte » : les dessins de l'auteur le soulignent (ils sont identiques, sauf que P débouche sur un seul R et non plusieurs).

La définition que je propose ne procède donc, à mon sens, à aucune généralisation abusive : la ressemblance peut être « plus ou moins large », être véhiculée par deux « objets de pensée » seulement, et déboucher sur une correspondance parfois très ponctuelle, comme pour la métaphore

211 J. R. Searle, *Sens et expression*, *op. cit.*, p. 156-158. J'écarte le principe 8 qui concerne la métonymie et le principe 9 qui semble incertain à l'auteur.

212 *Ibid.*, p. 128-129, 164-165.

usée. Pour autant, si la métaphore est perçue, et qu'elle vit donc encore (ou à nouveau), c'est qu'elle ne s'appuie pas exclusivement sur un trait présent dans la définition du sens figuré de « géant » ou de « cochon » : ce n'est pas seulement l'idée de saleté qui surgit, mais aussi le comportement « glouton » mentionné par Searle, ou le fait de se vautrer par exemple, ces traits-là faisant partie d'un imaginaire du cochon qui émerge en même temps que la conscience de la métaphore, la référence à l'animal étant susceptible d'apporter avec elle les situations dans lesquelles on l'imagine, un certain rapport à la fange par exemple, à la « porcherie ». La correspondance peut alors s'étendre et, de façon indissociable, le paradoxe du rapprochement être senti de nouveau, jouer un rôle dans la dialectique métaphorique.

C'est pourquoi, s'il est possible de suivre Sylvianne Rémi-Giraud lorsqu'elle distingue, dans « la problématique du figement » du sens, à la suite de Ricœur, « trois grands types de métaphorisation », et donc les cas de la « métaphore vivante », « lexicalisée » et « morte » – notamment pour distinguer « le processus » qui « s'effectue *hic et nunc*, c'est-à-dire de manière inédite en contexte », et celui qui « suit un parcours interprétatif balisé, formaté par l'usage, et dans la plupart des cas, enregistré dans le dictionnaire » –, il me semble nécessaire d'en nuancer le partage.²¹³ Hors des traités de rhétorique et des études savantes, toute métaphore, même usée, se déploie en contexte et il est rare qu'elle ne s'appuie pas, du moins partiellement, même si elle est vive, sur « un parcours interprétatif balisé », comme celui qui mène de « cochon » à « sale ». Aussi me paraît-il délicat de suivre Kleiber, comme le propose Rémi-Giraud, lorsqu'il note en substance que « les approches pragmatiques » devraient « exclure par principe les métaphores lexicalisées dont la signification, codée, est inscrite dans la compétence collective ».²¹⁴ L'objection est intéressante et nous ne pouvons que tomber d'accord lorsqu'elle vise Searle, par exemple, qui utilise « de tels exemples “codés” [...] pour prouver le sens inférentiel et donc non-codique de la métaphore ». Mais il convient alors de ne pas présenter la « décongélation » des métaphores comme une façon privilégiée de nous jeter dans l'erreur : le risque de réinvention n'est pas moins aigu lorsqu'on traite une phrase comme « Paul est un lion » hors contexte.²¹⁵ La décongélation a de bons arguments pour elle lorsqu'il s'agit de rétablir celui-ci, de remonter d'Aristote à Homère. En fait, c'est surtout à la métaphore morte qu'il faut refuser le statut de métaphore : l'objection de Kleiber porte pleinement dès qu'on cesse de considérer métaphores lexicalisées et conventionnelles comme nécessairement distinctes des métaphores vives et que l'on pense plutôt aux métaphores éteintes. Si la théorie du changement de sens, justement dénoncée, s'applique aux métaphores conventionnelles ou lexicalisées, c'est qu'en elles la métaphore est *en partie* morte. Mais si l'on parle encore de métaphore pour elles, c'est qu'elle ne l'est pas entièrement. D'ailleurs, dès que la figure d'analogie est vivante, même faiblement, la part de signification codée est très difficile à établir. Quiconque perçoit la métaphore comme vive peut s'appuyer sur sa part « matérielle » pour l'interpréter, et ce d'autant plus que les compétences de l'interprète en matière de code peuvent varier dans des proportions considérables. Comme on l'a vu, on peut se demander quel est le code, concernant ne serait-ce que le fameux lion d'Achille ? Il renvoie tantôt au courage, tantôt à la force ou à l'impulsivité. Et comment en exclure l'idée de supériorité naturelle, par exemple ? À l'inverse, n'y a-t-il pas une part importante de code, quand on évoque l'idée de gargouille pour décrire une théorie, quand une goutte de pluie est assimilée à une larme ou quand un orateur est rapproché d'un chef

213 S. Rémi-Giraud, « De la création à l'extinction : métaphore(s) et mondes de discours », *Cahiers de praxématique* n°46, 2006, p. 63.

214 *Ibid.*, p. 64, n. 2.

215 G. Kleiber, « Une métaphore qui ronronne n'est pas toujours un chat heureux », art. cit., p. 98-100.

d'orchestre ?

Sylvianne Rémi-Giraud souligne d'ailleurs le lien entre métaphore lexicalisée et métaphore vivante en prenant pour celle-ci le même exemple « Robert est un bulldozer » mais en proposant d'utiliser la totalité des traits du comparant pour cette seconde interprétation « plénière », ce qui n'est pas loin de faire penser au modèle de la métaphore « simple » et « ouverte » de Searle. En revanche, elle propose une distinction entre « métaphore vivante (ou plénière) » et « métaphore vive (ou créatrice) » qui me paraît gênante : dans la seconde, il n'y a plus de code selon elle, « l'interprétation se fait *in vivo* selon un parcours qui n'est plus balisé par l'usage ». ²¹⁶ Or, je n'imagine pas aisément un parcours entièrement et exclusivement balisé par l'usage : la seconde interprétation de « Robert est un bulldozer » est assez originale par exemple, même si elle s'appuie sur les traits contenus dans une définition de dictionnaire. Et, à l'inverse, les métaphores « créatrices » s'appuient encore très souvent sur un code : le choix d'un exemple surréaliste est dans l'article trop opportun – qui n'exclut d'ailleurs pas totalement l'idée de code, comme l'indique la référence au coucher de soleil, mais ce genre de code est brouillé et occulté par d'autres codes propres à l'auteur, non partagés *a priori* avec le lecteur. Il suffit de penser à Achille bondissant *chez Homère* pour s'en rendre compte. L'interprétation que j'en ai proposée ressemble beaucoup à la métaphore vivante de Rémi-Giraud : elle s'efforçait de récupérer le plus possible de traits, tout en s'appuyant sur le contexte et toutes ses suggestions. Enfin, si l'auteur de l'article peut conclure à une certaine « unité dans la diversité » pour l'ensemble des formes métaphoriques, c'est par une pure concession à l'usage, en négligeant les critères pourtant probants qu'elle a avancés : la métaphore morte, non réveillée (par le contexte ou l'ignorance du code), ne présente aucun monde virtuel susceptible d'alimenter l'énoncé. Seule subsiste la caractérisation. Aucune actualisation du syntagme « est une peste » n'a lieu sans revivifier la figure et la faire rebasculer dans la métaphore lexicalisée ou vivante. C'est pourquoi il faut noter, comme le propose Rémi-Giraud plus haut : « si le monde virtuel est dominant, il fournira un régime d'alimentation riche à la métaphore qui sera vive ou plénière. S'il perd de l'influence, le régime d'alimentation s'en trouvera appauvri et la métaphore tendra vers la lexicalisation, jusqu'à l'extinction finale » – extinction où seul subsiste le « monde actuel », totalement délié du « monde virtuel ». ²¹⁷

La métaphore usée peut donc être traitée comme un cas particulier de métaphore vive – et la métaphore lexicalisée, parfois, comme une métaphore morte. Il en va de même pour d'autres figures plus traditionnelles, la catachrèse par exemple : la définition que j'ai proposée pour la métaphore, en refusant de la comprendre comme *un mot pour un autre*, permet précisément de ne pas en faire un cas à part. Cette forme de nomination métaphorique peut être incluse dans la définition proposée quand elle est perçue comme métaphore vive, même si c'est faiblement, comme elle peut ne pas en faire partie, quand elle est totalement morte. En effet, même le fameux « pied » de la chaise ou de la montagne redevient vivant, à des degrés divers, dès qu'on le mentionne comme métaphore « morte » : on songe aux « bras » de la chaise ou au fait, comme le suggèrent Lakoff et Johnson, que la montagne peut être perçue comme une personne, par exemple comme un géant impitoyable pour ceux qui se lancent à son assaut. Un système de correspondances apparaît alors à nouveau, signe que la métaphore vit.

216 S. Rémi-Giraud, « De la création à l'extinction : métaphore(s) et mondes de discours », art. cit., p. 72-74.

217 *Ibid.*, p. 70.