



Différence pragmatique entre métaphore et comparaison

Jean Robert Rakotomalala

► To cite this version:

Jean Robert Rakotomalala. Différence pragmatique entre métaphore et comparaison. 2021. hal-03311365

HAL Id: hal-03311365

<https://hal-auf.archives-ouvertes.fr/hal-03311365>

Preprint submitted on 31 Jul 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Différence pragmatique entre métaphore et comparaison

Résumé : Considérer la métaphore comme une comparaison elliptique est le meilleur moyen de ruiner leur différence car cela implique que les deux opérations ont la même structure profonde et que la structure de surface de la métaphore n'est qu'une transformation de celle de la comparaison. Métaphoriser et comparer pris comme acte de langage dévoile leur différence : la métaphore empêche le langage d'être pris au dépourvu en permettant de dire l'indicible et la comparaison est dans le registre cognitif en passant de l'inconnu au connu.

Mots clés : métaphore, comparaison, indicible, interdit, transgression, conciliation

Abstract: Considering metaphor as an elliptical comparison is the best way to ruin their difference because it implies that the two operations have the same deep structure and that the surface structure of the metaphor is only a transformation of that of the comparison. Metaphorizing and comparing taken as an act of language reveals their difference: metaphor prevents language from being caught off guard by allowing to say the unspeakable and the comparison is in the cognitive register by passing from the unknown to the known.

Keywords: metaphor, comparison, unspeakable, forbidden, transgression, conciliation

Différence pragmatique entre métaphore et comparaison

Très souvent, on définit la métaphore comme une sorte de comparaison sans outil de comparaison. L'œuvre monumentale de référence de Henri MORRIER n'échappe pas à cette tendance en proposant deux définitions assez semblables. La première est appelée traditionnelle :

La métaphore est considérée comme une comparaison elliptique. Elle opère une confrontation de deux objets ou réalités plus ou moins apparentées, en omettant le signe explicite de la comparaison. (MORIER, 1981[1961] , p. 670)

Puis, il nous propose la deuxième définition qu'il qualifie de « plus serrée » et de « plus générale » en ces termes :

La métaphore est le procédé de style qui confronte sans recourir à aucun signe comparatif explicite, l'objet dont il est question, le comparé (A), à un autre objet, le *comparant* (B), soit par apposition (A + B ou B + A) soit par juxtaposition directe dite aussi parataxe (AB ou BA), soit par assimilation de l'un à l'autre (A est B), soit par qualification du comparé par le comparant (A de B), soit par attribution de la vertu symbolique du comparant (B de A), soit enfin par effacement du comparé, le comparant représentant la substance imagée à l'état pur et laissant à deviner ce qu'il représente (B). (Ibid. p. 671)

Nous constatons que les deux définitions possèdent un point commun : l'exclusion de tout signe comparatif. Dans la première, on parle d'ellipse et dans la seconde, il est facile de comprendre la même chose dans « sans recourir à aucun signe comparatif » en dépit de l'aspect radical affiché de l'exclusion. S'il est admis que le texte progresse par différenciation

sémantique, il est clair que les deux définitions contreviennent à cette règle comme en témoigne le malaise de l'approche révélé par le passage suivant :

Il est aisé de voir que cette distinction (entre la comparaison et la métaphore) risque d'être purement formelle. Il suffirait de biffer un petit adverbe, dans une « comparaison », pour la transformer en « métaphore » ? Et l'on abâtardirait une métaphore en y glissant le même adverbe ? (Ibid.)

En somme, le problème de distinction nette et satisfaisante entre la métaphore et la comparaison n'est pas acquise par cette éclipse d'adverbe. Ainsi, pour éviter cette faille, Michel LE GUERN tente de poser une autre distinction qui semble plutôt pertinent en recourant à l'étymologie.

LE GUERN qui s'appuie sur les données de la sémantique considère le terme de « comparaison » en langue française par rapport à son origine latine. Le terme français en est venu à remplacer deux notions bien distinctes du latin : *comparatio* et *similitudo*. Selon cet auteur, la *comparatio* désigne l'activité linguistique qui permet de manifester la supériorité, l'égalité et l'infériorité d'une chose à une autre. Il en conclut que la *comparatio* est dans le registre quantitatif, en ce qui concerne la *similitudo*, nous préférons reproduire *in extenso* le texte d'origine :

La *similitudo*, au contraire, sert à exprimer un jugement qualitatif, en faisant intervenir dans le déroulement de l'énoncé l'être, l'objet, l'action ou l'état qui comporte à un degré éminent ou tout au moins remarquable la qualité ou la caractéristique qu'il importe de mettre en valeur. (LEGUERN, 1972, p. 52)

À une décennie de MORIER, cette dernière remarque est un rejet de l'assimilation de la métaphore à la comparaison. Si le comparatif de supériorité ou d'infériorité n'a aucun risque de confusion avec le mécanisme de la métaphore, en revanche le comparatif d'égalité et la *similitudo* reste un défi de distinction entre la comparaison et la métaphore. En effet, on y retrouve le même outil linguistique : « comme ».

La solution qu'y apporte LE GUERN se base sur la différence entre le régime : quantitatif pour la comparaison entre éléments comparables et, qualitatif pour la métaphore entre éléments étrangers l'un à l'autre. C'est ce qu'il illustre dans le passage suivant :

Dans la phrase « Pierre est fort comme son père », *comme* est l'équivalent de « *aussi...que* », et la signification est la même que dans : « Pierre est aussi fort que son père » ; la structure de *comparatio* établit un rapport quantitatif entre la force de Pierre et la force de son père. En revanche, ce serait commettre une erreur d'interprétation que de comprendre la phrase : « Pierre est fort comme un lion », de la même manière que si l'on avait : « Pierre est aussi fort qu'un lion. » On a ici une structure de *similitudo* puisqu'elle met en relief la qualité de la force attribuée à Pierre en faisant appel à la représentation du lion, qui est senti comme l'être possédant au degré éminent cette qualité. (Ibid. p. 53)

Il est assez difficile de disconvenir de cette distinction, seulement il est possible de le prolonger pour aller plus loin en démontrant que les deux opérations ne poursuivent pas les mêmes buts pragmatiques.

Pour continuer, il nous faut recourir à la pragmatique parce que la question ne peut pas être traitée avec les seules armes de la linguistique traditionnelle.

Rappelons pour mémoire le récent développement de la pragmatique. Le critère pertinent n'est plus le verbe performatif qui peut venir à manquer ou qui doit manquer comme on peut le constater dans la flatterie ou dans l'insinuation. Il est pourtant indiscutable que flatter et insinuer sont des actes de langage, mais il est impossible de les rendre explicites. L'exemple *la terre est ronde* peut être explicité en tant que la réalisation d'une affirmation comme acte de langage en disant :

1. *J'affirme que la terre est ronde*

Cette explicitation impossible de la flatterie ou de l'insinuation est une épine épistémologique de la pragmatique. Elle introduit le défaut d'exhaustivité à la théorie comme nous pouvons le constater dans l'aveu suivant :

(...) il y a des phrases dont l'énonciation dans un certain contexte revient à accomplir l'acte d'*insinuer* quelque chose, ou d'*insulter* quelqu'un, mais la nature de ces actes qu'accomplit leur énonciation ne peut pas être rendue explicite, à l'intérieur de ces énoncés, par un verbe performatif ; les énoncés d'insulte ou d'insinuation ne peuvent être paraphrasés par des énoncés explicitement performatifs, parce qu'il n'y a pas de verbes performatifs comme **j'insinue* ou **j'insulte*. Ces exceptions ont certes leur intérêt mais une discussion de ce point nous conduirait vraiment loin sans vraiment nous avancer, il est préférable que nous mettions tout cela entre parenthèses (RECANATI, 1979, p. 131)

À y regarder de près, ce défaut d'exhaustivité est en réalité une défaillance de la théorie du point de vue de la non contradiction. Bien que l'égyptologue Alan Henderson GARDINER (1989[1932]) publiât déjà bien avant (AUSTIN, 1962 [1955]) la question des actes de langage en privilégiant la forme externe (*outer form*) qui est immédiatement métonymique des actes de langage par rapport à la forme interne (*inner form*) qui révèle le sens. Ce qui veut dire exactement qu'une pluralité de sens variés peut avoir la même forme externe et ainsi accomplir le même acte de langage ; il faut reconnaître que c'est à AUSTIN que nous devons le déploiement universel de la discipline par référence aux verbes performatifs.

Voici un exemple d'illustration de la différence entre forme externe et forme interne : « *dans* » est une préposition et il signifie « à l'intérieur de » (GARDINER, 1989[1932], p. 196). La première interprétation relève de la forme externe et permet de comprendre que cette forme sert à relier des éléments linguistiques ; la deuxième ressortit de la forme interne et indique la particularité de la préposition au-delà de sa fonction de lien. La forme externe est commune à toutes les prépositions et elle assume la même fonction. GARDINER étend cette distinction à tous les énoncés pour fonder sa pragmatique

Dans un premier temps, la découverte d'AUSTIN bien que d'un intérêt certain, ne pouvait jouir du statut scientifique parce qu'elle consistait tout simplement en une isolation des énoncés performatifs dans le flot de ceux qu'ils qualifient de constatifs. Ces derniers

présentent le langage à titre de tautologie du réel tandis que le performatif est défini comme étant un verbe qui accomplit ce qu'il signifie.

L'apport de l'éditeur d'AUSTIN, (URMSON, 1952) n'a rien changé de cette définition, mais seulement, il a le mérite d'avoir montré que les énoncés constatifs sont des actes de langage implicites qui font l'économie du verbe performatif. C'est ce qui a permis la généralisation de la performativité à tous les énoncés. La théorie semble être ainsi consolidée.

Mais, comme nous avons pu constater chez RECANATI, cette généralisation connaît des limites qui empêchent à tout jamais à la théorie d'atteindre l'exhaustivité. Ce défaut d'exhaustivité est l'un des problèmes de l'épistémologie moderne, l'autre étant l'opposition entre rigueur et signifiante. Yvan ALMEIDA nous apprend que :

La caractéristique commune des épistémologies modernes au sujet de ces deux problèmes peut se résumer à un principe que l'on pourrait appeler le principe de renoncement, et qui dirait, globalement, que l'on ne peut jamais tenir tout à la fois. Si l'on choisit la rigueur, on doit sacrifier une partie de la signifiante et vice-versa. Si l'on choisit la cohérence on doit sacrifier la complétude, et vice-versa. (ALMEIDA, 1997, p. 2)

À la lumière de cette dernière remarque, nous comprenons tout de suite que la pragmatique sacrifie la complétude au profit de la cohérence : la performativité est fonction d'un verbe qui explicite la force illocutoire d'une énonciation. On peut pourtant dépasser cette mise entre parenthèses dans la théorie en empruntant à HJELMSLEV son style épistémologique qui est une radicalisation de la forme qui se définit comme une visualisation du sens :

Le sens devient chaque fois substance d'une forme nouvelle et n'a d'autre existence possible que d'être substance d'une forme quelconque. (HJELMSLEV, 1968-1971, p. 70)

En prenant cette radicalisation de la forme dans le domaine de la pragmatique, on s'aperçoit tout de suite que c'est une forme qui accomplit la performativité et non un verbe :

En conséquence, fonction et forme sont les deux faces d'une même pièce de telle manière qu'il y a une infinité de significations qui se présente sous la même forme pour assurer la même fonction. C'est cela qui permet à la pragmatique d'identifier une forme reconnue comme permettant de réaliser une affirmation en dépit des significations diverses théoriquement infinies, en oubliant les éléments discriminants, pour parler ici comme NIETZSCHE. Autrement dit, ce n'est nullement le verbe « affirmer » ou le verbe « promettre » qui sont performatifs ; ces verbes sont la qualification, ou le commentaire d'une forme réalisant une affirmation ou une promesse. (RAKOTOMALALA, 2021, p. 10)

Du coup, nous pouvons montrer que la question pragmatique s'appuie sur une forme elle-même qui est performative et qu'un verbe d'action peut venir expliciter. Cependant, il faut admettre que cette explicitation n'est pas une nécessité car elle peut être tenue comme une démarche heuristique dans la procédure de découverte. En général, ce sont ces verbes que la théorie qualifie de performatifs alors qu'ils ne sont que le commentaire d'une forme.

Cette radicalisation de la forme, par ailleurs, nous a permis de montrer que le délocutif est une exhibition du commentaire au détriment de la forme commentée. (RAKOTOMALALA, 2020). On peut mieux comprendre ce renouveau de la théorie des actes de langage en recourant aux actions physiques moyennant un outil.

L'action qu'un outil peut réaliser est inscrite dans sa forme à l'origine du nom de l'outil ; on sait dès lors qu'un couteau est fait pour couper, une hache pour fendre, une bêche pour labourer, etc. De la même manière que nous construisons des outils à des fins d'action, les énoncés que nous produisons ne sont pas une tautologie du réel, mais sont adressés à des interlocuteurs à des fins pragmatiques inscrites dans leur forme reconnue comme « affirmation », « réfutation », « approbation », « séduction » ; etc.

La pragmatique ici rejoint le principe qui permet aux langues et aux langages d'être opérationnels : fonctionner de manière synecdochique pour éviter la surcharge de la mémoire dans le cas d'un langage infinitisé, et, l'asphyxie dans le cas d'un langage monolithique. Pourtant les langues ne s'en privent pas : le langage infinitisé se réalise dans l'onomastique (anthroponymie et toponymie) et le langage monolithique se manifeste dans les expressions à forte densité sémantique qui peut tout dire, comme « chose », « ça », « machin ». C'est pour cette raison que (RAKOTOMALALA, 2021) soutient que la synecdoque est l'essence du langage à partir de la remarque suivante :

Comment se forment en effet les mots et les concepts qu'ils contiennent ?
« Tout concept – dit Nietzsche – naît de la comparaison de choses qui ne sont pas équivalentes. S'il est certain qu'une feuille n'est jamais parfaitement égale à une autre, il est tout aussi certain que le concept de feuille se forme si on laisse tomber arbitrairement ces différences individuelles, en oubliant l'élément discriminant » (1873, p. 181) » (DI CESARE, 1986, p. 98)

Pareillement, le rapport entre un acte de langage et les énoncés est de nature synecdochique : une infinité d'énoncés de sens différents peut avoir la même forme définie comme « affirmation », pour reprendre cet exemple. Ce qui veut dire très exactement que c'est la forme de l'énoncé obtenue par l'énonciation qui accomplit l'acte de langage et nullement le verbe performatif qui peut venir à manquer dans certains cas.

Il est aussi fortement erroné de croire que la performativité d'un énoncé est fonction de la réponse du destinataire :

Dire que c'est un ordre, c'est dire par exemple que son énonciation y est présentée comme possédant ce pouvoir exorbitant d'obliger quelqu'un à agir de telle ou telle façon ; dire que c'est une question, c'est dire que son énonciation est donnée comme capable par elle-même d'obliger quelqu'un à parler, et à choisir pour ce faire un des types de parole catalogués comme réponses. (DUCROT, 1980, p. 30)

S'il est accepté que la théorie pragmatique est sui-référentielle parce qu'elle s'appuie sur l'énonciation définie comme *cette mise en fonctionnement du langage par un acte*

individuel d'utilisation (BENVENISTE, 1981[1974] , p. 80) ; alors il est impossible de faire intervenir le destinataire dans le débat, sinon beaucoup d'actes de langage échouent faute que le récepteur n'adopte pas le comportement attendu comme dans le cas où des voleurs s'introduisent dans une propriété en dépit de l'écriteau « Chien méchant », au portail, qui réalise un avertissement à l'endroit de telle intrusion.

C'est la focalisation sur la forme et nullement l'identification lexicale (verbes performatifs) qui est donc l'essence de la pragmatique et qui assure sa généralisation à tous les énoncés. Dès lors, nous devons admettre d'emblée que métaphoriser et comparer ne peuvent pas être identiques comme le soutiennent les textes de LE GUERN.

Comparer en tant qu'acte de langage n'est pas seulement un établissement d'une relation quantitative mais également et surtout un engagement d'ordre cognitif. En revanche, métaphoriser tout en s'inscrivant sur une échelle qualitative implique la dimension subjective du langage par laquelle le sujet parlant donne sa propre vision du monde dans une conciliation des contraires, ou tout au moins, de choses qui sont par nature différentes. Ce qui veut dire que l'acte de langage dans la comparaison est obtenu par un progrès de la connaissance qui consiste prendre le connu à titre de comparant et l'inconnu à titre de comparé. Cette opération peut indiquer un rapport d'infériorité, de supériorité ou d'égalité.

Autrement dit, selon la perspective de la pragmatique, l'acte de langage dans la comparaison a une vertu pédagogique : faire connaître l'inconnu par évocation du connu selon un et un seul point de vue.

Si la remarque de LE GUERN est une avancée majeure dans l'effort lexicaliste distinguant la *comparatio* comme outil permettant d'accomplir une comparaison et la *similitudo*, de métaphoriser ; elle a l'inconvénient de considérer la métaphore comme une autre forme de superlatif.

En effet, quand il dit que le mécanisme métaphorique cherche dans un autre terme linguistique la qualité à mettre en exergue, c'est parce qu'il la possède au degré éminent ou tout au moins remarquable, c'est tout simplement verser dans le superlatif ou tout au moins dans le comparatif de supériorité, si bien que le bénéfice de la distinction entre *comparatio* et *similitudo* est ruinée parce qu'il s'agit toujours d'un saut quantitatif (posséder une qualité à un degré éminent).

Pourtant, en posant « comparer » et « métaphoriser » comme acte de langage, et cela est une conséquence de la généralisation de la performativité à tous les énoncés, leur différence s'impose.

Tout d'abord, la comparaison comme opération se déroule dans un monde achevé dans lequel le lien entre le comparé et le comparant est explicité dans le mécanisme comparatif par un adjectif :

2. *Fort comme un bœuf*
3. *Moins rapide que le guépard*
4. *Plus souple que le chat*

On peut même préciser que l'expression syntaxique de la comparaison est un focus adverbial qui encadre un adjectif (moins + adjectif + que, plus + adjectif + que, aussi + adjectif + que). C'est donc l'identification de cette forme qui, du point de vue de la pragmatique, permet d'accomplir une comparaison.

Par contre, dans une métaphore, il s'agit d'attester l'identité de deux expressions différentes via un terme intermédiaire. Ce qui veut dire que métaphoriser consiste à prédiquer un nom par le nom d'un autre en vertu d'un trait commun entre les deux. C'est pour cette raison que la tradition parle de figure par analogie. Cependant, il ne faut pas prendre à la lettre le mot « analogie » parce que la métaphore a ceci de paradoxal : tout en maintenant le mouvement de référence, elle l'effectue par le moyen d'un autre nom. Ce qui veut dire que la métaphore obéit au principe de l'oubli chez (NIETZSCHE, 1873, p. 181) dont la fonction essentielle est d'attester l'identité du non identique.

En définitive, nous pouvons comprendre que la métaphore est, d'abord, ce qui permet à l'homme d'éviter la surcharge de la mémoire en nommant une chose par le nom d'un autre, tout autant que la synecdoque avec qui elle a partie liée ; ensuite, le propre de la métaphore est de créer un monde des possibles qui satisfasse le désir humain selon une voie eidétique :

Forme du mouvement qui donne à voir, tournure qui fait figure, mode du changement qui fait apparaître un état de chose sous différents angles, la métaphore est rapportée aux domaines des apparences bien davantage qu'à ceux de l'être ou de l'étant : elle serait une pure manière de *voir* de *tourner* les choses selon tel ou tel aspect, indépendamment de leur vérité ou de leur existence ontologiques sur lesquelles elle ne dirait rien puisqu'elle n'aurait rien à voir avec sa référence ou ce dont elle parle, toute entière vouée à ce qu'il en dit, à la façon dont elle en parle, qui relève du regard et de son orientation bien plus que la chose ou de l'état de fait visé. (OUELLET, 2000, p. 16)

Autrement dit, la métaphore est inscrite dans la théorie de la face et peut prendre deux directions : agonale ou irénique. Elle est agonale quand elle a pour dérivation illocutoire une insulte qui justifie l'euphémisme « traiter de tous les noms » :

5. *Con¹ (espèce de con)*

Et elle est irénique quand le trope illocutoire accompli par son énonciation pointe vers la flatterie, ou tout au moins, le changement de *topoi* est l'expression d'une admiration, comme quand Doña Sol s'adresse à Hernani en ces termes :

6. *Vous êtes mon superbe lion et généreux*

¹ Désigne la vulve humaine

Il faut noter ici que contrairement à la comparaison dans laquelle la référence reste stable, la métaphore la dédouble en faisant miroiter en réflexion le terme métaphorisé (terme de départ) et le terme métaphorisant (terme d'arrivée)². La raison de ce dédoublement est parce que la métaphore est une création poétique en ce sens qu'elle fait converger deux zones de sens : celui du terme métaphorisé et celui du terme métaphorisant. C'est cette convergence qui lui donne sa nature eidétique et qui la range dans la catégorie de la poétique ; il ne faut pas oublier que pour les Grecs *poiêsis* signifie « création » :

La suprématie de la fonction poétique sur la fonction référentielle n'oblitére pas la référence (dénotation), mais la rend ambiguë. À un message à double sens correspond un destinataire dédoublé, un destinataire dédoublé, de plus une référence dédoublée – ce que soulignent nettement, chez de nombreux peuples les préambules de conte de fée : ainsi par exemple, l'exorde habituel des conteurs majorquins : « *aixo era no y era* » (cela était et cela n'était pas) (JAKOBSON, 1981, pp. 238-239)

Cette créativité se retrouve particulièrement dans la référence dédoublée de la catachrèse ou métaphore obligée :

7. *Au pied d'un arbre*

Nous savons que les pieds ont pour fonction d'autoriser la marche, une activité que ne fera jamais un arbre ; seulement la métaphore a pour mission de combler une carence du langage, l'empêchant d'être pris au dépourvu, autrement de permettre de dire l'indicible selon le mécanisme défini de la sorte par SAUSSURE des *Anagrammes* :

« Ce qui fait la noblesse de la légende comme de la langue (sic), c'est que condamnées l'une et l'autre à ne se servir que d'éléments apportés devant elles et d'un sens quelconque, elles les réunissent et en tirent continuellement un sens nouveau. » (3959 VII 18) (GANDON, 1983, p. 35)

Lorsque dans la Genèse, il est fait mention d'*un arbre aux fruits défendus* placé au centre du jardin d'Eden, la lecture intégrale du mythe nous permet de comprendre qu'il s'agit d'une métaphore de la féminité – et ce n'est encore qu'un euphémisme de notre part – parce que la conséquence de la transgression de l'interdit est la conscience de la nudité. Une nudité féminine au cœur de l'érotisme comme le signale BARTHES :

L'endroit le plus érotique d'un corps n'est-il pas là où le vêtement baille ? C'est l'intermittence qui est érotique : celle de la peau qui scintille entre deux pièces ; c'est le scintillement même qui séduit ou encore : la mise en scène d'une apparition / disparition (BARTHES, 1973, p. 19)

Ce qui revient à dire finalement que la métaphore n'est pas du tout un embellissement discursif – interprétation devenue classique dans la tradition – bien qu'elle participe de la séduction puisque son rôle est de permettre de dire l'indicible par transgression. Dès lors, l'évidence première est de constater que pour qu'il y ait une transgression, il faut qu'il y ait un

² Parler de comparant et de comparé à propos de la métaphore a l'inconvénient d'entretenir la confusion avec la comparaison.

interdit. Et la séduction métaphorique vient justement de ce qu'elle déjoue l'interdit ; et ce que la censure, justement, prohibe est la totalité. En définitive, métaphoriser consiste à « violer l'interdit de totalité », un acte de langage qui n'est pas du tout à la portée de la comparaison qui se contente d'une évaluation quantitative de propriété entre deux choses maintenues différentes ; alors que la métaphore les fusionne en une nouvelle totalité.

La séduction de la métaphore comme de l'érotisme tient précisément au fait que ce que la censure interdit, elle le postule en même temps : quelle que soit la beauté d'une femme, elle ne peut pas devenir un ange et inversement quelle que soit la qualité d'un ange, elle ne peut pas devenir une femme, pourtant l'admiration devant la beauté d'une femme conduit à la métaphore :

8. *C'est un ange*

Une métaphore qu'atteste les noms propres comme « Angelle » (Angela, Angéla, Angèles, Angelia, Angelie, Angella Angelina). À y bien réfléchir, d'une manière générale, derrière l'anthroponymie se profile une métaphore comme acte de langage qui réalise la transgression de l'interdit de totalité, notamment les prénoms féminins :

9. *Rose*

(9) est un prénom féminin qui sous son aspect métaphorique fait coïncider le règne végétal et le règne animal via le terme de la beauté. Il en va de même pour *Yasmine* (fleur du jasmin) ou *Vololona* (prénom malgache qui désigne le bourgeon terminal, bien différencié et roulé en spirale de certaines plantes comme la colocase ou la banane) ; pour ne citer que ceux-là. Par ailleurs, l'anthroponymie métaphorique renforce notre théorie de la forme en ce qui concerne la généralisation de la performativité. Appeler son fils de RASOLOMAMPIONONA (Celui qui remplace et qui console) a justement pour but pragmatique le souhait des parents qu'il remplace le défunt dans la transcendance horizontale et qu'il console la famille de la disparition d'un membre. Nous voyons encore ici une démarche de l'esprit qui concilie les contraires dans une perspective eidétique qui a pour motif la séduction.

Cette conciliation des contraires que Jakobson appelle dédoublement de la référence dans la fonction poétique et son argument de l'exorde des contes majorquins peut être étendu à toute la littérature orale dont les mythes dans lesquels les animaux fabuleux comme le sphinx (mi-femme, mi-lion), le minotaure (mi-taureau, mi-homme) ne sont que des expressions métaphoriques de la transgression de l'interdit de la totalité.

Barthes appelle cette dimension métaphorique de « valeur émancipatrice » qui rompt avec la rigidité du concept :

(...) ; la fonction du récit n'est pas de « représenter », elle est de constituer un spectacle qui nous reste encore très énigmatique, mais qui ne saurait être d'ordre mimétique ; la « réalité » d'une séquence n'est pas dans la suite « naturelle » des actions qui la composent, mais dans la logique qui s'y expose, s'y risque et s'y satisfait ; on pourrait dire d'une autre manière que l'origine d'une séquence n'est pas dans l'observation de la réalité, mais la nécessité de varier la première *forme*

qui se soit offerte à l'homme, à savoir la répétition : une séquence est un tout au sein duquel rien ne se répète ; la logique a ici une valeur émancipatrice - et tout le récit avec elle ; (...) (BARTHES, 1966, p. 26)

Il en ressort que la métaphore est ce qui nous permet d'habiter un monde des possibles sans créer un nouveau langage mais en métaphorisant tout simplement celui qui nous préexiste pour exprimer l'indicible à tel point que NIETZSCHE parle de :

(...) cet instinct qui pousse à former des métaphores, cet instinct fondamental de l'homme dont on ne peut faire abstraction un seul instant, car on ferait abstraction de l'homme lui-même (NIETZSCHE, 1873, p. 195)

Cette nécessité de la métaphore est inscrite dans le fonctionnement du langage tout entier puisque le groupe μ , (DUBOIS, EDELINE, KLINKENBERG, & MINGUET, 1977, p. 90), la définit en tant que double synecdoque : le terme de départ (métaphorisé) devient une synecdoque généralisante d'un trait sémantique qu'il contient, et ce trait sémantique devient à son tour la synecdoque particularisante du terme d'arrivée (métaphorisant). Ce qui veut dire que le trait sémantique sélectionné est commun, aux deux termes ; c'est la raison pour laquelle JAKOBSON parle de référence dédoublée.

Nous allons illustrer cette théorie par un exemple :

*10. Quand tu vas balayant l'air de ta jupe large
Tu fais l'effet d'un beau navire qui prend le large,
Chargé de toile, et va roulant,
Suivant un rythme doux, et paresseux, et lent (BAUDELAIRE, 1857-1861)*

Il s'agit d'un extrait de la deuxième strophe, reprise à la septième, du poème intitulé *Le beau navire* qui en contient exactement dix. D'emblée, il faut dire que ce poème est un blason du corps féminin, et le propre du blason est métaphoriser parce que le corps féminin est le lieu d'un interdit selon cette affirmation : *nommer, c'est faire exister*. (SARTRE, 1998, p. 66). Ce qui confirme la fonction de la métaphore : contourner un interdit.

Le mécanisme de la métaphore fait ici de la femme une synecdoque généralisante du mouvement de roulis et de tangage qui anime ses fesses quand elle marche, ensuite ce mouvement périodique – au sens physique du terme – devient une synecdoque particularisante du navire. Il faut noter que la transgression de l'interdit est renforcée par la métonymie qui évoque la jupe au lieu et place de ce qu'elle contient.

Université de Toliara, 26 juillet 2021

Travaux cités

- ALMEIDA, I. (1997, Mai). Le style épistémologique de Louis Hjelmslev. Aarhus, Danemark.
- AUSTIN, J. L. (1962 [1955]). *How to do things with words*. Oxford: Clarendon Press.
- BARTHES, R. (1966). "Introduction à l'analyse structurale des récits" dans *Communications*, 8. Dans B. e. Alii, *Recherches sémiologiques: L'analyse structurale du récit* (pp. 1-27). Paris: Seuil.

- BARTHES, R. (1973). *Le palisier du texte*. Paris: Seuil.
- BAUDELAIRE, C. (1857-1861). *Les Fleurs du Mal*. Ebooks libres et gratuits.
- BENVENISTE, E. (1981[1974]). *Problèmes de linguistique générale, 2*. Paris: Gallimard.
- DI CESARE, D. (1986, Juillet). "Langage, oubli et vérité dans la philosophie de Nietzsche". *Histoire, épistémologie, langage*, pp. 91 - 106.
- DUBOIS, J., EDELINE, F., KLINKENBERG, J. M., & MINGUET, P. (1977). *Rhétorique de la poésie, Lecture linéaire, Lecture tabulaire*. Paris: Editions Complexe.
- DUCROT, O. (1980). "Analyses pragmatiques". (Seuil, Éd.) *Communications*, 32(32), pp. 11-60.
- GARDINER, A. H. (1989[1932]). *Langage et acte de langage: aux sources de la pragmatique*. Lille: Presses universitaires du septentrion.
- HJELMSLEV, L. (1968-1971). *Prolégomènes à une théorie du langage*. Paris: éditions de Minuit.
- JAKOBSON, R. O. (1981). *Essais de Linguistique générale, 1*. Paris: Editions de minuit.
- LEGUERN, M. (1972). *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*. Paris: Larousse.
- MORIER, H. (1981[1961]). *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*. Paris: PUF.
- NIETZSCHE, F. (1873). *Vérité et mensonge au sens extra moral*. Paris: Aubier-Flammarion.
- OUELLET, P. (2000). La métaphore perceptive, eidétique et figurative. *Sémiotique du discours et tensions rhétoriques*, pp. 16-28.
- RAKOTOMALALA, J. R. (2020, Mars 26). *A propos du délocutif: une exhibition du commentaire au détriment du commenté*. Récupéré sur HAL: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02535745/document>
- RAKOTOMALALA, J. R. (2021). *La synecdoque ou l'essence du langage*. Récupéré sur HAL: fhal-03202370
- RAKOTOMALALA, J. R. (2021). *Performativité revisitée*. Récupéré sur HAL: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03133788/>
- RECANATI, F. (1979). *La transparence et énonciation. Pour introduire à la pragmatique*. Paris: Seuil.
- SARTRE, J.-P. (1998). *La responsabilité de l'écrivain*. Paris: Verdier.
- URMSON, J. O. (1952, Octobre 1er). Parenthetical verbs. *Mind, Oxford University Press*, pp. 480-496.