

VII

LES MOTIVATIONS DE LA MÉTAPHORE

Une première réflexion sur la nature de la métaphore et sur ses rapports avec ce que communément l'on pense être la nature du langage oblige à constater un paradoxe. Le langage, dont c'est la fonction évidente d'appeler les choses par leur nom, fait appel en de nombreuses circonstances à un procédé consistant à désigner une réalité par un nom qui n'est pas le sien, mais qui appartient en propre à une autre réalité tout à fait distincte. Le langage de tout homme raisonnable veut être logique ; la métaphore, pourtant, n'est pas logique. Nous avons vu que c'est seulement parce qu'elle est sentie comme une rupture avec la logique qu'elle peut être interprétée correctement par le destinataire du message qui la contient. C'est donc un mécanisme qui s'oppose d'une certaine manière au fonctionnement habituel du langage, ou tout au moins qui constitue un écart sensible par rapport à l'idée que l'on se fait de ce fonctionnement habituel. Il semble bien que cet écart ait toujours été perçu depuis qu'il y a eu des hommes à réfléchir sur le langage. Le nom même de *métaphore* signifie transfert, et qui dit transfert dit écart. Pour la rhétorique traditionnelle, toute figure, il est vrai, s'oppose au langage habituel, même si rien n'est plus habituel que le recours aux figures ¹. Mais ce qui est vrai des figures en général l'est encore plus de la métaphore, qui modifie la substance même du langage considéré comme normal d'un point de vue purement logique.

La prise de conscience de ce paradoxe oriente nécessairement la réflexion vers un besoin d'explication : pourquoi le langage, outil de communication logique, s'écarte-t-il de la logique d'une manière aussi fréquente, à tel point qu'il a constitué, et cela dans toutes les langues connues, un mécanisme fondé sur cet écart ? Le langage étant une

1. Cf. DUMARSAIS, *Traité des tropes*, I, 1 : « On dit communément que les figures sont des manières de parler éloignées de celles qui sont naturelles et ordinaires : que ce sont de certains tours et de certaines façons de s'exprimer, qui s'éloignent en quelque chose de la manière commune et simple de parler... D'ailleurs, bien loin que les figures soient des manières de parler éloignées de celles qui sont naturelles et ordinaires, il n'y a rien de si ordinaire et de si commun que les figures dans le langage des hommes. »

activité volontaire, la recherche d'une explication rejoindra celle des motivations : qu'est-ce qui pousse à sortir du langage de la claire logique pour recourir à la métaphore ?

La première explication est très simple : on recourt à la métaphore parce qu'on ne *peut* pas faire autrement. La métaphore serait une conséquence de la limitation des moyens du langage, c'est-à-dire, en définitive, une des marques de l'infirmité de l'esprit humain. Il n'y a rien d'étonnant à ce que Pascal suggère cette explication : son dessin apologetique lui impose de démontrer au lecteur les limitations et les misères de la condition humaine. Il est significatif à cet égard que son jugement sur la métaphore fasse partie du grand développement sur la « disproportion de l'homme ² ».

Et ainsi si nous sommes simples matériels nous ne pouvons rien du tout connaître, et si nous sommes composés d'esprit et de matière nous ne pouvons connaître parfaitement les choses simples spirituelles ou corporelles.

De là vient que presque tous les philosophes confondent les idées des choses et parlent des choses corporelles spirituellement et des spirituelles corporellement, car ils disent hardiment que les corps tendent en bas, qu'il aspirent à leur centre, qu'ils fuient leur destruction, qu'ils craignent le vide, qu'ils ont des inclinations, des sympathies, des antipathies, qui sont toutes choses qui n'appartiennent qu'aux esprits.

On est plus surpris, en revanche, de trouver la même explication dans le *Traité de stylistique* de CHARLES BALLY ³ :

Toutes les fois qu'on peut remonter à la source d'une image, on se heurte à quelque infirmité de l'esprit humain ou à l'une des nécessités auxquelles obéit le langage.

La plus grande imperfection dont souffre notre esprit est l'incapacité d'abstraire absolument, c'est-à-dire de dégager un concept, de concevoir une idée en dehors de tout contact avec la réalité concrète. Nous assimilons les notions abstraites aux objets de nos perceptions sensibles, parce que c'est le seul moyen que nous avons d'en prendre connaissance et de les rendre intelligibles aux autres. Telle est l'origine de la métaphore, qui n'est autre chose qu'une comparaison où l'esprit,

2. *Pensées*, éd. Lafuma, fr. 199. Voir M. LE GUERN, *l'Image dans l'œuvre de Pascal*, Paris, Colin, 1969, pp. 52-53 et 209-210.

3. P. 187.

dupe de l'association de deux représentations, confond en un seul terme la notion caractérisée et l'objet sensible pris pour point de comparaison.

Certes, si l'on veut désigner une réalité pour laquelle il n'existe pas de terme propre, on sera obligé de recourir à une dénomination figurée. Mais, dans la réalité du langage, ce n'est pas à la métaphore que l'on confie le plus souvent ce rôle de suppléance ; on se sert plutôt de la périphrase, de la métonymie, de la synecdoque. Il existe même, dans les classifications de la rhétorique traditionnelle, une catégorie de figures dont c'est la fonction particulière, la *catachrèse*, que DUMARSAIS explique ainsi ⁴ :

Les langues les plus riches n'ont point un assez grand nombre de mots pour exprimer chaque idée particulière par un terme qui ne soit que le signe propre de cette idée ; ainsi, l'on est souvent obligé d'emprunter le mot propre de quelque autre idée, qui a le plus de rapport à celle qu'on veut exprimer.

Mais, en fait, la catachrèse n'est pas distincte des autres figures : dans la plupart des cas elle n'est qu'une métonymie, et il lui arrive de n'être qu'une métaphore ⁵.

Comme les autres tropes, la métaphore peut donc jouer ce rôle de suppléance dans la dénomination en l'absence de terme propre : c'est ainsi que l'on s'est servi de l'expression métaphorique « œil de bœuf » pour désigner un certain type de fenêtre ronde. Dans d'autres cas, la métaphore fournit le moyen économique de remplacer une périphrase trop encombrante : dans la langue parlée, « queue » tend à se généraliser au détriment de « file d'attente » sans que l'on puisse attribuer à cet emploi une autre raison qu'une économie d'effort et de temps ⁶. Ces métaphores ont tendance à se lexicaliser assez rapidement : elles sont alors senties, sinon comme le terme propre, du moins comme le terme habituel.

Parmi les métaphores encore bien vivantes, celles qui servent à pallier l'absence de terme propre sont extrêmement rares : cette fonction,

4. *Traité des tropes*, II, 1.

5. Voir DUMARSAIS, *Ibid.* : « La seconde espèce de catachrèse n'est proprement qu'une sorte de Métaphore, c'est lorsqu'il y a imitation et comparaison, comme quand on dit *ferrer d'argent, feuille de papier*, etc. »

6. La recherche du pittoresque n'a sans doute pas été étrangère aux premiers emplois d'une métaphore comme celle-là, mais elle ne joue plus aucun rôle dans la plupart des emplois qu'en fait la langue parlée.

comme l'avait déjà vu DUMARSAIS ⁷, ne fournit donc pas une explication suffisante à l'existence des tropes en général et de la métaphore en particulier.

A vrai dire, on n'avait pas attendu le XVIII^e siècle pour énoncer d'autres motivations. CICÉRON, dans le troisième livre du *De Oratore*, consacre aux résultats obtenus par la rhétorique ancienne dans cette recherche un long développement dont voici l'essentiel ⁸ :

L'expression propre a peine à bien exprimer la chose ; au contraire l'expression métaphorique éclaire ce que nous voulons faire comprendre et cela grâce à la comparaison avec l'objet, exprimée au moyen d'un mot qui n'est pas le mot propre...

Dans tous les cas la métaphore doit être employée pour donner plus d'éclat... La métaphore exprime également avec plus de relief toute l'idée, qu'il s'agisse d'un fait ou d'une intention...

Quelquefois aussi c'est à la concision que permet d'atteindre la métaphore...

Lors même que la langue fournit une grande abondance de mots appartenant exclusivement à un objet, les expressions empruntées plaisent bien davantage, pourvu que leur emploi figuré soit fait avec goût.

Ces remarques demeurent purement intuitives et ne prennent pas appui sur une théorie de la métaphore ; le souci d'efficacité pratique est constamment présent à l'esprit de Cicéron, mais on sent pourtant qu'il voit dans la métaphore en général un moyen de plaire et de toucher.

Toutes les rhétoriques de notre âge classique redisent à peu de chose près la même chose que CICÉRON. On trouve cependant une analyse plus systématique et plus profonde dans un livre qui n'est pourtant pas un traité de rhétorique, *La Logique* de Port-Royal. Il y est question du

7. *Traité des tropes*, I, 7, 2 : « Mais il ne faut pas croire, avec quelques Savants, que les Tropes n'aient d'abord été inventés que par nécessité, à cause du défaut et de la disette des mots propres, et qu'ils aient contribué depuis à la beauté et à l'ornement du discours, de même à peu près que les vêtements ont été employés dans le commencement pour couvrir le corps et le défendre contre le froid, et ensuite ont servi à l'embellir et à l'orner. Je ne crois pas qu'il y ait un assez grand nombre de mots qui suppléent à ceux qui manquent, pour pouvoir dire que tel ait été le premier et le principal usage des Tropes. »

On reconnaît dans le texte cité et critiqué par DUMARSAIS la substance d'une phrase de CICÉRON (*De Oratore*, I, III, XXXVIII-155).

8. XXXVIII-154 à XLIII-169, traduction d'Edmond Courbaud et Henri Bornecque.

style figuré en général, mais il est clair que ces remarques concernent particulièrement l'emploi de la métaphore ⁹ :

C'est encore par là qu'on peut reconnaître la différence du style simple et du style figuré, et pourquoi les mêmes pensées nous paraissent beaucoup plus vives quand elles sont exprimées par une figure que si elles étaient renfermées dans des expressions toutes simples, car cela vient de ce que les expressions figurées signifient, outre la chose principale, le mouvement de la passion de celui qui parle, et impriment ainsi l'une et l'autre idée dans l'esprit, au lieu que l'expression simple ne marque que la vérité toute nue.

Cette phrase exprime bien le caractère affectif du langage figuré, qui sert à exprimer l'émotion et à la faire partager. L'idée sera d'ailleurs reprise avec encore plus de netteté par DUMARSAIS, dont le *Traité des tropes* constitue l'aboutissement de la rhétorique traditionnelle ¹⁰ :

Les tropes donnent plus d'énergie à nos expressions. Quand nous sommes vivement frappés de quelque pensée, nous nous exprimons rarement avec simplicité ; l'objet qui nous occupe se présente à nous, avec les idées accessoires qui l'accompagnent ; nous prononçons les noms de ces images qui nous frappent : ainsi nous avons naturellement recours aux Tropes ; d'où il arrive que nous faisons mieux sentir aux autres ce que nous sentons nous-mêmes : de là viennent ces façons de parler, *il est enflammé de colère, il est tombé dans une erreur grossière, flétrir la réputation, s'enivrer de plaisir, etc.*

Il est vrai que par la suite DUMARSAIS affirme que « les Tropes ornent le discours » et que « les Tropes rendent le discours plus noble » en mettant ces usages sur le même plan que le premier. Cette conception, qui voit dans les Tropes, et dans la métaphore en particulier, un ornement du discours, est constante dans les traités de rhétorique, mais elle est pour une bonne part erronée.

* * *

Pour tenter d'apporter une réponse plus complète à ce problème des motivations de la métaphore, le plus simple est de constater d'abord

9. Première partie, ch. XIV.

10. *Traité des tropes*, I, VII, II, 2.

que, si le langage a si souvent recours à ce procédé, c'est pour atteindre plus commodément ses propres objectifs ; il suffira de passer en revue les diverses fonctions du langage et d'examiner en quoi la métaphore aide à accomplir chacune d'entre elles.

La rhétorique traditionnelle, et plus particulièrement la rhétorique latine, de CICÉRON au *De Doctrina christiana* de SAINT AUGUSTIN, attribue trois fonctions au langage : *docere, placere, movere*¹¹ ; *docere*, c'est transmettre une information, *placere* peut être compris comme l'expression de la fonction esthétique, à condition que l'on ne limite pas cette notion au langage littéraire, *movere* rend compte de la fonction de persuasion ou, si l'on préfère, la fonction conative¹².

La première fonction, *docere*, correspond à la transmission d'une information logique. Nous avons déjà vu¹³ que la métaphore offre au langage des possibilités d'économie en fournissant la formulation synthétique des éléments de signification appartenant au signifié habituel d'un mot qui sont compatibles avec le nouveau signifié imposé par le contexte à l'emploi métaphorique de ce mot. Par le tri qu'elle fait opérer entre les éléments de signification, la métaphore permet de débarrasser la communication d'un certain nombre d'éléments qui l'alourdisent inutilement. Par la mise en relief de l'attribut dominant, elle donne le moyen d'insister sur un élément nécessaire à une bonne interprétation du message. Ces divers effets produits par la métaphore sur le plan de la communication logique sont importants, mais ils ne sont pas pleinement conscients, au moins chez la plupart des locuteurs ; il est donc possible d'hésiter à voir là de véritables motivations de la métaphore.

Sans quitter la fonction informative du langage, on relève un autre rôle de la métaphore, moins fréquent sans doute, mais conscient et volontaire. Il s'agit du rôle de dénomination. Nous avons vu au début de ce chapitre que la métaphore permet dans certains cas de donner un nom aux réalités pour lesquelles la langue ne fournit pas de terme propre. La création de ces métaphores, jointe au processus de lexica-

11. Cette analyse n'est pas contredite par la bipartition proposée par CHARLES BALLY dans son *Traité de stylistique* : BALLY écarte de l'objet de son étude les textes littéraires ; il regroupe, sous le nom de fonction affective, la fonction de persuasion et les éléments esthétiques du langage non littéraire.

12. Cette méthode qui consiste à examiner les motivations de la métaphore par rapport aux trois fonctions du langage prolonge en quelque sorte l'effort de la rhétorique traditionnelle, qui appliquait cette distinction au classement des figures de pensée. DOMINIQUE DE COLONIA, dans son *De Arte Rhetorica*, commence ainsi la partie « *De Figuris Sententiarum* » : « Inter Figuras Sententiarum aliae videntur aptiores ad movendum, aliae ad docendum, aliae ad delectandum. » (Parmi les figures de pensée, il semble que les unes soient plus propres à émouvoir, d'autres à informer, d'autres à plaire.)

13. Voir ci-dessus p. 43.

lisation, est un moyen important de l'enrichissement du vocabulaire d'une langue. Mais la métaphore n'est pas le seul moyen qui permette, en l'absence d'un terme propre, d'exprimer un signifié donné ; encore n'est-elle sentie comme métaphore que dans les premiers emplois qui en sont faits, avant que la lexicalisation ait fait d'elle le terme propre. C'est dire que de tels emplois du mécanisme métaphorique sont peu nombreux, assez peu nombreux pour qu'on n'ait là qu'une motivation très partielle de ce mécanisme.

Si la métaphore permet de donner un nom à une réalité à laquelle ne correspond pas encore un terme propre, elle permet aussi de désigner les réalités qui ne peuvent pas avoir de terme propre. Elle permet de briser les frontières du langage, de dire l'indicible. C'est par la métaphore que les mystiques expriment l'inexprimable, qu'ils traduisent en langage ce qui dépasse le langage. Les métaphores de la poésie amoureuse, celles de l'expression la plus quotidienne de l'amour le moins littéraire, à condition qu'elles ne soient pas les formules stéréotypées d'un langage convenu, cherchent parfois, elles aussi, à exprimer par le langage plus que ce que peut dire le langage. L'effort du poète, qui veut traduire en mots une saisie de l'univers qui dépasse la logique commune et le langage commun, aboutit de la même manière à la métaphore. Dépasser par le langage ce que peut dire le langage de la toute simple information logique pour essayer de donner une information d'un ordre supérieur, voilà qui fournit, dans la poésie, dans le langage amoureux et dans le langage religieux, une des motivations les plus pressantes au processus métaphorique.

Les métaphores du langage religieux présentent cependant un caractère particulier. Dans les métaphores du langage courant, de même que dans les similitudes, l'image est choisie parmi les représentations qui comportent à un degré éminent ou particulièrement remarquable l'attribut que l'on désire mettre en valeur : si je dis de Nathalie qu'elle est un feu follet, c'est sans doute la constante mobilité de la plus jeune de mes filles que je veux exprimer ; mais, encore qu'elle soit remarquable, cette mobilité n'atteindra jamais celle du feu follet : cette métaphore est donc hyperbolique, comme le sont la plupart des métaphores habituelles. La métaphore du langage religieux, au contraire, s'apparenterait plutôt à la litote. Le Pseudo-Denys montre qu'il est légitime d'appeler Dieu « père », puisqu'il est plus père que le père de chacun d'entre nous. Cette conception n'est d'ailleurs pas particulière au néo-platonisme, et ce n'est pas autrement qu'il faut comprendre les métaphores bibliques par lesquelles Dieu parle de lui-même. L'image associée n'y a plus la valeur exemplaire qu'elle prend dans les métaphores ordinaires ; elle constitue une sorte d'intermédiaire entre la réalité transcendante et indicible que les moyens

du langage ne suffisent pas à exprimer et l'expérience quotidienne des réalités humaines ou matérielles. Le caractère atypique de ces métaphores religieuses fait qu'il est cependant difficile de voir là la motivation essentielle du processus métaphorique.

La seconde fonction du langage, *placere*, est celle où l'on s'attend à trouver les motivations les plus importantes de l'emploi de la métaphore. Les métaphores sont des images, et toute une tradition rhétorique et littéraire a voulu voir dans l'image un « ornement » du style. On pourrait avoir l'impression que cette fonction de *placere* concerne uniquement l'expression littéraire et y voir la différence spécifique entre ce qui est littéraire et ce qui ne l'est pas ; de là à considérer l'œuvre littéraire comme un énoncé quelconque auquel on se serait contenté d'ajouter des ornements, il n'y aurait qu'un pas : ces ornements seraient les figures de rhétorique et, en premier lieu, celle que l'on appelle la reine des figures, la métaphore. Une telle explication, trop simpliste, ne tient pas compte de la réalité complexe du langage. La fonction esthétique du langage n'est pas limitée à l'expression littéraire : elle est aussi la manifestation du souci habituel et louable que le parler soit un bon parler, et même s'il se peut un beau parler, sans la nuance ironique que prend souvent l'expression ; elle est surtout le désir que le destinataire du message fasse attention à lui, une certaine manière de *captatio benevolentiae*. Il est bien rare que l'esthétique de langage soit de « l'art pour l'art » ; elle garde en général une visée quelque peu utilitaire.

Parmi les moyens qui servent à présenter une image, la métaphore est celui qui correspond le moins à une fonction d'ornement. La similitude, qui garde toute son épaisseur concrète à l'image et la fait intervenir sur le plan de la communication logique, y répond mieux. La métaphore chargée d'une intention esthétique tend à attirer l'attention sur l'ingéniosité de l'analogie sur laquelle elle se fonde, de telle sorte que cette analogie en vient à être saisie intellectuellement ; dès lors, on n'a plus une métaphore, mais un symbole. L'intention esthétique n'aboutit donc pas normalement à la métaphore neuve et originale ; elle n'est donc pas sa motivation. Qu'une métaphore neuve et originale produise un effet esthétique ne peut être mis en doute, mais c'est là un résultat et non une motivation suffisante.

Si le souci esthétique ne suffit pas à provoquer la naissance d'une métaphore neuve et originale, il faut bien constater qu'il se manifeste fréquemment par l'emploi des métaphores à la mode, qui tendent à se lexicaliser pendant que les similitudes correspondantes se figent en clichés. On recourt ainsi à des métaphores convenues, à des métaphores dont il est convenu dans une société donnée qu'elles servent d'ornement au langage. La préciosité en fournit d'innombrables

exemples ¹⁴, mais elle n'en a pas le monopole. Les milieux politiques ont aussi leurs métaphores à la mode : « tous azimuts », « force de frappe » se rencontrent depuis peu d'années dans les contextes les plus variés. L'art militaire demeure décidément une des sources les plus fécondes de métaphores convenues. La préoccupation esthétique, en poussant à l'emploi encore plus fréquent de métaphores déjà habituelles, contribue à leur usure et, par ce moyen, à leur disparition en tant que métaphores. La motivation esthétique peut pousser à l'emploi de telle ou telle expression figurée, elle n'est pas vraiment créatrice de métaphores.

Reste la troisième fonction du langage, *movere*, c'est-à-dire persuader, émouvoir, provoquer une réaction chez le lecteur ou l'auditeur. Pour convaincre, on se sert du raisonnement, de l'argumentation logique, on s'adresse d'abord à l'intellect. Pour persuader, au contraire, il faut d'abord atteindre la sensibilité, provoquer une réaction affective ¹⁵. La persuasion sera d'autant plus efficace que l'intellect disposera de moins de prises logiques pour lui résister. Rien ne correspond mieux à une telle exigence que la métaphore. L'image qu'elle introduit reste une image associée, incorporée à la substance du message mais étrangère au plan logique de la communication. On peut discuter une comparaison, la rejeter parce qu'on rejette le raisonnement par analogie qu'elle exprime ¹⁶ ; on peut se refuser à admettre la correspondance qui fonde un symbole ; devant la métaphore, on est démuni. La faiblesse des objections de Voltaire ¹⁷ aux fragments de Pascal qui utilisent la métaphore montre bien qu'elle échappe à la critique rationnelle. Elle n'en atteint que plus sûrement la sensibilité.

Les métaphores les plus propres à persuader, celles qui provoquent le plus sûrement la réaction affective recherchée, sont les métaphores dynamiques, c'est-à-dire celles qui sont empreintes d'un mouvement qui les fait se transformer. Au lieu de se figer en allégorie et en symbole, en vertu de correspondances saisies par l'intellect et destinées à susciter

14. Voir le *Dictionnaire des Précieuses* de Somaize. On peut remarquer que les métaphores militaires y sont particulièrement nombreuses.

15. Sur l'opposition entre *convaincre* et *persuader*, il faut relire les *Réflexions sur la géométrie en général* de PASCAL et surtout « l'Art de persuader ».

16. CHARLES SOREL, dans le Onzième livre de *l'Histoire comique de Francion*, a beau jeu de critiquer les « comparaisons tirées de si loing que cela ressembloit aux resveries d'un homme qui a la fièvre chaude ou au langage de l'Empereur des petites maisons » dans les extraits des lettres de Jean-Louis Guez de Balzac qu'il met dans la bouche du pédant Hortensius. Quand Hortensius dit que « le latin, aussi bien comme le passément de Milan, seroit plustost un tesmoignage de nostre luxe que un effect de nostre nécessité », Francion lui répond : « considérez que le latin n'a rien a demesler avec le passément ». (Dans *Romanciers du XVII^e siècle*, éd. Adam, Paris, Gallimard, 1962, p. 425.)

17. *Lettres philosophiques*, 25^e lettre.

une appréciation d'ordre esthétique, l'image dynamique conduit par le mouvement qu'elle impose à une autre image, à un enchaînement d'images. En voici un exemple tout simple, emprunté à Pascal¹⁸ :

Nous courons sans souci dans le précipice après que nous avons mis quelque chose devant nous pour nous empêcher de le voir.

Qu'on y prenne bien garde ! Il ne s'agit pas là d'un ample tableau composé, mais d'une série de métaphores enchaînées dont chacune entraîne la suivante. C'est là toute la différence entre la froide allégorie et l'image dynamique : chaque métaphore ajoute à l'impression produite par la précédente une nouvelle charge affective, et entraîne l'auditeur ou le lecteur comme par une série d'arguments que le raisonnement logique ne pourrait pas contrôler. On est emporté par le mouvement, comme dans cet autre exemple, pris lui aussi chez Pascal¹⁹ :

Nous brûlons du désir de trouver une assiette ferme et une dernière base constante pour y édifier une tour qui s'élève à l'infini, mais tout notre fondement craque et la terre s'ouvre jusqu'aux abîmes.

La métaphore spontanée et jaillissante provoque un sentiment parce qu'elle exprime un sentiment : elle est un des moyens les plus efficaces pour transmettre une émotion. Presque toutes les métaphores expriment un jugement de valeur parce que l'image associée qu'elles introduisent appelle une réaction affective. Le fait que cette image reste étrangère au plan de communication logique empêche la censure logique de repousser le mouvement affectif qui l'accompagne. La métaphore a le plus souvent pour fonction d'exprimer un sentiment qu'elle veut faire partager : c'est là que l'on doit chercher la plus importante de ses motivations.

Cette recherche des motivations de la métaphore a suivi une analyse des fonctions du langage que la linguistique a dépassée. Peut-être sera-t-il nécessaire de la vérifier en examinant ces premiers résultats d'après une théorie plus élaborée des fonctions du langage, celle que ROMAN JAKOBSON expose dans son article « Linguistique et

18. *Pensées*, 166.

19. *Pensées*, 199.

poétique »²⁰. La fonction référentielle, celle qui renvoie au contexte, c'est-à-dire à la réalité extérieure au destinataire et au destinataire du message, est atténuée quand on passe du terme propre à l'expression métaphorique. La fonction phatique, qui établit le contact nécessaire à la communication, n'est pas modifiée de façon sensible. La fonction poétique, celle qui concerne la substance du message lui-même, joue un certain rôle, mais elle n'est pas déterminante. La fonction métalinguistique, qui centre le discours sur le code, est celle qui permet la métaphore, mais sans la motiver. Les motivations essentielles de la métaphore viennent donc de la fonction émotive, centrée sur le destinataire, ou de la fonction conative, qui est l'orientation vers le destinataire. On peut dire que, pour l'essentiel, la métaphore sert à exprimer une émotion ou un sentiment qu'elle cherche à faire partager.

20. Dans *Essais de linguistique générale*, Paris, éd., de Minuit, 1963, pp. 210-248.