

VI

MÉTAPHORE ET COMPARAISON

Une partie des représentants de la rhétorique traditionnelle et même une certaine stylistique définissent la métaphore comme une comparaison abrégée ou elliptique. Plus qu'une définition, c'est là un postulat qui impose une manière de voir ces faits du langage en obligeant à accepter le corollaire qu'il n'y a pas de différence essentielle entre métaphore et comparaison, mais tout au plus une variation de présentation qui n'atteint pas en profondeur le mécanisme sémantique. Il importe donc d'examiner les relations qui unissent le mécanisme de la métaphore à celui de la comparaison et de mesurer précisément les différences entre ces deux modes d'expression, afin de déterminer s'il faut accepter ou rejeter ce postulat.

Le mot même de *comparaison* fournit un outil mal commode et son ambiguïté gêne parfois le grammairien. Dans la terminologie grammaticale, il remplace deux mots latins qui correspondent à des notions bien distinctes, la *comparatio* et la *similitudo*. Sous le nom de *comparatio* sont groupés tous les moyens qui servent à exprimer les notions de comparatif de supériorité, d'infériorité et d'égalité. La *comparatio* est donc caractérisée par le fait qu'elle fait intervenir un élément d'appréciation quantitative. 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. Que la terminologie française ait englobé sous un seul nom deux réalités différentes s'explique par l'absence de frontière bien marquée entre les structures mises en œuvre par les deux mécanismes. En effet, dans les deux cas, on se trouve en présence de trois éléments, le terme que l'on compare, le terme auquel le premier est comparé et, placé en général entre ces deux termes, l'outil de comparaison. La plupart des outils de comparaison se classent en deux séries distinctes : *plus* + adjectif + *que*, *moins* + adjectif + *que*, *aussi* + adjectif + *que*, etc., pour la *comparatio* ; *semblable à*, *pareil à*, *de même que*, etc., pour la *similitudo*.

Mais les deux constructions peuvent aussi utiliser le mot *comme* ; la même structure formelle pourra ainsi servir à exprimer des rapports sémantiques totalement différents. 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 force attribuée à Pierre en faisant appel à la représentation du lion, qui est senti comme l'être possédant à un degré éminent cette qualité. A la limite, la coïncidence entre les deux constructions peut créer une ambiguïté, dont il sera possible de tirer un effet stylistique : le cliché « fier comme Artaban » signifie « fier de cette fierté dont le représentant le plus remarquable est Artaban », mais l'autre signification, « aussi fier qu'Artaban », n'est pas exclue, et peut contribuer à donner une nuance de bouffonnerie.

L'utilisation du même terme de *comparaison* pour désigner les deux mécanismes, jointe au fait que dans certains cas la structure formelle est identique, risque d'être un facteur de confusion. La langue du XVII^e siècle se servait du mot *similitudo* pour traduire le latin *similitudo* et évitait ainsi toute confusion. Rien ne s'oppose à ce que l'on sorte de l'oubli ce mot commode et que l'on s'en serve pour exprimer la notion de *similitudo*, en réservant au mot *comparaison* le sens de formulation logique d'une comparaison quantitative, c'est-à-dire le sens de *comparatio* dans le latin des grammairiens.

Une fois établie cette distinction, il va de soi que c'est avec la similitude, et non avec la comparaison au sens restreint, que la métaphore a des rapports de signification.

La similitude a ceci de commun avec la métaphore qu'elle fait intervenir une représentation mentale étrangère à l'objet de l'information qui motive l'énoncé, c'est-à-dire une image. C'est bien là, en effet, le caractère commun à toutes les structures qui introduisent une image dans l'énoncé : on peut définir l'image du point de vue de la réalité linguistique par l'emploi d'un lexème étranger à l'isotopie du contexte immédiat.

En revanche, la comparaison au sens restreint n'est pas une image, parce qu'elle reste dans l'isotopie du contexte : on ne compare quantitativement que des réalités comparables. Il faut d'ailleurs remarquer que cela n'empêche pas le passage de la similitude à la comparaison, du type : « il est bête comme un âne, il est même plus bête qu'un âne ».

Le premier emploi du mot « âne » constitue un écart très sensible par rapport à l'isotopie ; c'est donc une similitude. Mais cet emploi le fait entrer en quelque sorte dans l'isotopie du texte, ce qui permet la comparaison quantitative de la seconde proposition. Cette comparaison est une hyperbole, elle n'est pas à proprement parler une image. A vrai dire, les expressions du type « il est plus bête qu'un âne » sans qu'il ait été fait mention d'un âne auparavant sont tout à fait possibles et même fréquentes dans le langage familier. Elles doivent s'analyser comme l'expression hyperbolique d'une similitude, puisqu'elles transforment emphatiquement le rapport qualitatif en un rapport quantitatif qui ne saurait être que figuré. C'est cette possibilité de combiner les deux mécanismes qui explique la tendance à les confondre en français et qui rend nécessaire le recours à la notion d'isotopie pour les distinguer, puisque la différence est plus sémantique que grammaticale.

* * *

L'enseignement traditionnel présente habituellement la métaphore comme une similitude où il serait fait ellipse de l'outil de comparaison et, dans la plupart des cas, du terme que l'on compare¹ ; en fait, cette ellipse est bien difficile à expliquer. La définition de DUMARSAIS est plus satisfaisante :

« La *métaphore* est une figure par laquelle on transporte, pour ainsi dire, la signification propre d'un mot à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison qui est dans l'esprit » (*Traité des tropes*, II, 10) ;

si l'on comprend ici « comparaison » au sens de similitude, il faut toutefois remarquer que cette similitude que DUMARSAIS fait intervenir dans le mécanisme de la métaphore ne se situe pas au niveau du langage, même sous une forme elliptique, mais « dans l'esprit ».

1. C'est sans doute chez QUINTILIEN qu'il faut chercher l'origine de cette tradition, puisque c'est dans *l'Institution oratoire* (VIII, VI, 18) qu'on peut lire : « *In totum autem metaphora brevior est similitudo* » : d'une façon générale, la métaphore est une similitude abrégée. Cependant, il n'est pas absolument certain que QUINTILIEN ait écrit « *brevior similitudo* », bien que ce soit le texte de la plupart des éditions. En effet, l'édition de 1527 (à Paris) donne « *brevior quam similitudo* » : la métaphore est plus concise que la similitude. Remarque juste sans doute, mais d'une portée assez limitée. Faudrait-il y voir la conjecture habile d'un philologue n'acceptant pas l'idée que la métaphore puisse être assimilée à la similitude et se refusant à laisser à QUINTILIEN la responsabilité d'une telle affirmation ? C'est bien peu probable. En revanche, l'omission du *quam* s'expliquerait aisément par une inadvertance de copiste ou par une détérioration de manuscrit, mouillure ou trou de ver. Dans cette hypothèse, que seule une étude de la tradition manuscrite de *l'Institution oratoire* pourrait infirmer ou confirmer, l'explication classique de la métaphore trouverait son origine dans une corruption du texte de QUINTILIEN.

Pour mieux apprécier les rapports qui existent entre la métaphore et la similitude, il importe de relever certaines différences évidentes. On peut d'abord constater que la similitude ne fait pas partie des tropes, « figures par lesquelles on fait prendre à un mot une signification qui n'est pas précisément la signification propre de ce mot » (DUMARSAIS, *Traité des tropes*, I, 5). En effet, le terme introduit par la similitude garde son sens propre. Quand Benjamin Constant écrit :

Serait-ce que la vie semble d'autant plus réelle que toutes les illusions disparaissent, comme la cime des rochers se dessine mieux dans l'horizon lorsque les nuages se dissipent ? (*Adolphe*, éd. Bornecque, Paris, Garnier, 1955, p. 24) ;

le mot « cime » ne signifie pas autre chose que la représentation d'une cime ; les mots « rochers », « horizon » et « nuages » gardent de la même manière leur sens propre. Contrairement à la métaphore, la similitude n'impose pas un transfert de signification. Même au niveau de la simple information, les mots employés par la similitude ne perdent aucun des éléments de leur signification propre. L'image qu'ils introduisent ne peut pas être considérée comme une image associée ; elle intervient au niveau de la communication logique et intellectualisée. Il arrive assez souvent qu'une phrase entière n'ait pas d'autre objet que d'exprimer une similitude. Benjamin Constant termine ainsi le sixième chapitre d'*Adolphe* :

J'aurais voulu donner à Ellénore des témoignages de tendresse qui la contentassent ; je reprenais quelquefois avec elle le langage de l'amour ; mais ces émotions et ce langage ressemblaient à ces feuilles pâles et décolorées qui, par un reste de végétation funèbre, croissent languissamment sur les branches d'un arbre déraciné.

Les deux représentations demeurent distinctes sur le plan logique ; le rapprochement qui est opéré entre les « émotions » et le « langage » d'Adolphe, d'une part, et les « feuilles pâles et décolorées », d'autre part, ne va pas jusqu'à la surimpression ou l'identification comme dans les mécanismes de la métaphore et du symbole. Les deux représentations coexistent avec un degré presque égal d'intensité ; certes, la subordination, par le moyen de l'outil de comparaison, de la représentation introduite par la similitude établit une certaine hiérarchie entre les deux représentations, mais il ne s'agit là que d'un fait accessoire. L'écrivain garde la possibilité d'atténuer cette hiérarchisation

en utilisant la similitude implicite, qui fait l'économie de l'outil de comparaison sans que pour autant l'essentiel du mécanisme sémantique soit modifié. Ce procédé n'est d'ailleurs pas spécifiquement littéraire, puisque c'est par l'insertion d'un proverbe dans le discours qu'il se manifeste le plus fréquemment : c'est là un trait habituel du langage populaire. Dans « je ne jouerai plus aux courses, chat échaudé craint l'eau froide », la représentation du chat reste distincte de la représentation que le locuteur a de lui-même, sans que l'outil de comparaison soit exprimé. Il est même possible d'inverser le rapport de subordination, surtout dans le cas où la structure de similitude est transformée par hyperbole en une structure grammaticale de *comparatio*. Quand Voltaire fait dire à l'un des personnages de *Micromégas* : « nos cinq lunes sont moins errantes que toi », la similitude transformée en *comparatio* est encore renforcée par l'inversion de l'ordre des deux termes : il en résulte une brusquerie de l'introduction de l'image qui la met nettement en relief.

* * *

Du point de vue de celui qui reçoit le message, la similitude se distingue de la métaphore par le fait qu'aucune incompatibilité sémantique n'est perçue. Dans « mon âme est le miroir de l'univers ² », l'incompatibilité est sentie dès le mot « miroir », puisque nous savons bien que l'âme n'est pas un miroir, au sens que l'on donne habituellement à ce mot. Au contraire, dans « la nature est comme un parterre dont les fleurs... ³ », la distinction établie par « comme » permet de garder une cohérence logique tout en comprenant « parterre » dans son sens propre, malgré le caractère quelque peu fantaisiste de l'image. L'incompatibilité est la même dans la métaphore *in praesentia*, c'est-à-dire quand les deux termes sont exprimés et reliés par une relation attributive ou appositionnelle, que dans la métaphore *in absentia*, où seul apparaît le terme métaphorique. Il n'y a rien de tel dans la comparaison. Malgré la ressemblance des structures grammaticales, il est donc abusif de rapprocher la métaphore *in praesentia* de la similitude.

L'absence d'écart par rapport à la logique habituelle du langage a pour résultat, d'une manière apparemment paradoxale, que la similitude offre une matière plus propice à une critique établie sur des fondements logiques : il est plus facile, en s'appuyant sur des

2. Voltaire, *Micromégas*, dans *Romans et Contes*, p. p. R. Groos, Paris, Gallimard, 1950, p. 122.

3. Id., *Ibid.*, p. 107.

critères rationnels, de refuser une similitude que de refuser une métaphore. Mais, en réalité, il n'y a pas là de contradiction : le mécanisme de la métaphore impose une rupture avec la logique habituelle et, de ce fait, rend plus difficile l'examen logique d'une proposition qui l'utilise. C'est parce qu'elle est conforme à la logique la plus rationnelle que la similitude reste soumise à la critique rationnelle. Contrairement à la métaphore, elle ne nuit pas à la netteté du discours scientifique. Son emploi reste légitime quand il s'agit de convaincre mais, pour l'efficacité de la persuasion, elle reste inférieure à la métaphore.

Du fait que la représentation qu'elle introduit reste perçue au niveau de la communication logique, la similitude ne fait pas intervenir le même processus d'abstraction que la métaphore. Il en résulte un caractère plus concret de l'image, lié au fait que la signification du mot porteur de la représentation n'a pas à être amputée d'une partie de ses éléments constitutifs. Alors que le « lion », désignant métaphoriquement Hernani, perdait, au niveau de l'information logique, la plupart des attributs que ce mot exprime habituellement, et que seule l'image associée lui restituait, la « cime », les « rochers », « l'horizon » et les « nuages » gardent dans la similitude de Benjamin Constant tous leurs attributs habituels.

La distinction que le mécanisme de la similitude maintient entre les deux représentations garde à l'image plus d'épaisseur concrète, mais ne lui donne pas la même force de persuasion que l'identification établie par la métaphore. On peut rendre compte de la différence des effets produits en disant que la similitude s'adresse à l'imagination par l'intermédiaire de l'intellect, tandis que la métaphore vise la sensibilité par l'intermédiaire de l'imagination.

* * *

Ces différences entre métaphore et similitude ne doivent cependant pas faire négliger ce qu'il y a de commun entre les deux mécanismes. Quand DUMARSAIS explique que la métaphore se produit « en vertu d'une comparaison qui est dans l'esprit », il faut comprendre : « en vertu d'une analogie ». L'analogie joue un rôle dans le mécanisme de la similitude comme dans celui de la métaphore ou du symbole. S'il n'y avait pas d'inconvénient à en exclure la métonymie, on pourrait donc définir l'image comme « l'expression linguistique d'une analogie ⁴ » ;

4. Voir Stephen ULLMANN, « L'image littéraire. Quelques questions de méthode », *Langue et littérature*, Actes du VIII^e Congrès de la Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes, Paris, Belles-Lettres, 1961, p. 43.

cette définition rend compte de ce qu'il y a de commun à la similitude, à la métaphore et au symbole.

Comme la métaphore, la similitude exprime une analogie en mettant en relief un attribut dominant. Dans une phrase du type « il est fort comme un lion », l'attribut dominant qui provoque la similitude est exprimé de manière très explicite ; il s'agit de la force. Même quand l'attribut dominant n'est pas isolé avec cette netteté, il est souvent facile de le déterminer ; ainsi, c'est l'accroissement de la netteté de la perception dans le premier exemple que nous avons pris dans *Adolphe* : « la vie semble d'autant plus réelle que toutes les illusions disparaissent, comme la cime des rochers se dessine mieux dans l'horizon lorsque les nuages se dissipent » ; l'analogie est soulignée par la correspondance entre « semble d'autant plus réelle » et « se dessine mieux ». Dans l'autre exemple emprunté au même roman, l'analogie est exprimée par ce qu'il y a de commun entre les adjectifs « pâles et décolorées », « funèbre » et l'adverbe « languissamment », c'est-à-dire la tristesse et le manque d'énergie. Il peut arriver pourtant que l'attribut dominant qui articule une similitude ne soit ni exprimé ni même indiqué de manière implicite par la nature des réalités comparées ou par le contexte. Une telle similitude, dont les poètes surréalistes se servent parfois, échappe au contrôle de l'interprétation logique du message ; dans ce cas, l'attribut dominant appartient au niveau de la connotation, qui est celui de l'image associée, mais la liberté de choix est laissée au lecteur ; ici encore, l'imprécision de la dénotation se traduit, comme dans le cas de la métaphore, par une plus grande puissance de suggestion. La parenté entre les effets produits ne doit cependant pas faire perdre de vue la différence des mécanismes mis en œuvre.

L'analogie, exprimée dans la similitude par l'outil de comparaison et imposée dans la métaphore comme seul moyen de supprimer l'incompatibilité sémantique, s'établit entre un élément appartenant à l'isotopie du contexte et un élément qui est étranger à cette isotopie et qui, pour cette raison, fait image. C'est ce trait commun aux deux types de présentation de l'image qui les a fait considérer par la rhétorique classique comme des ornements du style. A vrai dire, le caractère ornemental est plus sensible dans le cas de la similitude, qui reste plus concrète puisque l'image est perceptible au niveau de la communication logique et en même temps plus distincte de l'objet du message, puisque le rapprochement qu'elle produit n'aboutit pas à l'identification suggérée par la métaphore.

Voir dans le caractère étranger à l'isotopie du contexte un trait constant de l'image, qu'elle soit métaphore ou qu'elle soit similitude, n'oblige pas à considérer comme une exception ce que l'on appelle image réciproque ; voici un exemple de ce procédé, que Proust affec-

tionne particulièrement : le portrait du jeune Théodore se termine par la représentation des anges sculptés au porche de Saint-André-des-Champs, décrits eux-mêmes par l'image de Théodore ⁵ :

Or ce garçon, qui passait et avec raison pour si mauvais sujet, était tellement rempli de l'âme qui avait décoré Saint-André-des-Champs et notamment des sentiments de respect que Françoise trouvait dus aux « pauvres malades », à « sa pauvre maîtresse », qu'il avait pour soulever la tête de ma tante sur son oreiller la mine naïve et zélée des petits anges des bas-reliefs s'empressant, un cierge à la main, autour de la Vierge défaillante, comme si les visages de pierre sculptée, grisâtres et nus, ainsi que sont les bois en hiver, n'étaient qu'un ensommeillement, qu'une réserve, prête à reflourir dans la vie en innombrables visages populaires, révérends et futés comme celui de Théodore, enluminés de la rougeur d'une pomme mûre.

Nous avons ici deux isotopies distinctes, celle de Théodore et celle des personnages représentés dans les sculptures, mais tout l'effort de l'écrivain consiste à établir les liens les plus étroits entre elles : l'entrecroisement des isotopies a pour objet de produire, au niveau de l'image associée, une nouvelle isotopie les regroupant dans son unicité tandis qu'au niveau de la communication logique les deux isotopies restent distinctes. L'image réciproque apparaît donc nettement comme une modification des isotopies.

La similitude étant, comme la métaphore, l'expression d'une analogie, fondée sur un attribut dominant, avec une réalité étrangère à l'isotopie du contexte, il est très facile de passer de l'une à l'autre. Le fait d'introduire par une similitude une image qui sera utilisée plus loin dans une métaphore atténue l'effet de surprise habituel à la métaphore ; c'est un procédé qui convient à la présentation d'une image dont la destination est plus explicative qu'affective. Dans un chapitre de *Micromégas* ⁶ où Voltaire introduit directement les métaphores d'« atomes », d'« insectes » et de « mites » pour désigner les hommes, l'image de l'« entonnoir » apparaît dans une similitude avant de servir de métaphore : « D'une rognure de l'ongle de son pouce il fit sur-le-champ une espèce de grande trompette parlante comme un vaste entonnoir, dont il mit le tuyau dans son oreille. La circonférence de l'entonnoir enveloppait le vaisseau et tout l'équipage. » L'image de l'entonnoir n'a

5. *Du côté de chez Swann*, éd. de la Pléiade, p. 151.

6. *Micromégas*, ch. VI, dans *Romans et Contes*, pp. 116-117.

qu'une fonction explicative : elle s'adresse à l'intellect alors que les métaphores des « atomes », des « insectes » et des « mites » cherchent à provoquer une réaction affective du lecteur.

Le passage d'une structure de similitude à une structure de métaphore, réunissant le caractère logique et intellectuel de la similitude et l'impression d'identification de deux réalités étrangères que cherche à produire la métaphore, fournit un outil particulièrement adapté à la présentation d'un rapport symbolique ⁷. L'analogie entre la morale et la médecine sert souvent dans la littérature du XVII^e siècle à l'établissement d'une correspondance symbolique ⁸ : l'« Advertissement » qui sert de préface au *Roman Bourgeois* de Furetière l'exprime ainsi :

Comme il y a des médecins qui purgent avec des potions agréables, il y a aussi des livres plaisans qui donnent des advertissements fort utiles... Le plaisir que nous prenons à railler les autres est ce qui fait avaler doucement cette médecine qui nous est si salutaire... Voilà comment, Lecteur, je te donne des drogues éprouvées.

La similitude de la première phrase oblige à envisager intellectuellement l'analogie entre les « livres » et les « potions » et cette analogie globale de la morale et de la médecine est encore suffisamment présente à l'esprit quand le lecteur rencontre les structures métaphoriques pour qu'il les interprète en fonction d'un rapport logique d'analogie. On a signalé ⁹ qu'une vision du monde fondée sur un ensemble de rapports analogiques était particulièrement favorable à l'emploi de la métaphore ; en fait, c'est surtout par les similitudes et les symboles que l'on traduit de la manière la plus adéquate une trame de correspondances perçues intellectuellement dans l'univers. La véritable métaphore a besoin de trop de liberté pour s'épanouir dans le cadre d'une série d'analogies pré-établies et contraignantes. C'est ce besoin de liberté qui explique la dévotion des surréalistes à une métaphore qui ne soit que métaphore, refusant d'être symbole.

Ainsi se dessine une hiérarchie entre les différentes images, entre les différents modes de présentation de l'image. Supérieure par sa richesse

7. Par une voie très différente, G. BACHELARD arrive à la même constatation : « Une comparaison, c'est parfois un symbole qui commence, un symbole qui n'a pas encore sa pleine responsabilité » (*La Flamme d'une Chandelle*, Paris, P. U. F., 1962, p. 33).

8. Cf. Pascal, lettre du 26 janvier 1648 à Gilberte Pascal : « comme je ne pensais pas être dans cette maladie, je m'opposai au remède qu'il me présentait ». M. de Rebours avait cru déceler en Pascal l'orgueil de la raison.

9. JEAN ROUSSET, « La poésie baroque au temps de Malherbe : la métaphore », *XVII^e siècle*, 31, avril 1956, pp. 353-370.

de suggestion poétique à l'image intellectualisée du symbole ou de la similitude, l'image introduite par la métaphore reste une image associée, en dehors de la pensée logique, source de rêverie et d'émotion. C'est à celle-là seulement que GASTON BACHELARD réserve le nom d'*image*¹⁰ :

Une *comparaison* n'est pas une *image*. Quand Blaise de Vigenère *compare* l'arbre à une flamme, il ne fait que rapprocher des mots sans vraiment réussir à donner les accords du vocabulaire végétal et du vocabulaire de la flamme. Enregistrons cette page qui nous paraît un bon exemple d'une comparaison proluxe.

A peine Vigenère a-t-il parlé de la flamme d'une bougie, qu'il parle de l'arbre : « En sens pareil (à la flamme) qui a ses racines attachées dans la terre dont il prend son nourrissement comme le lumignon fait le sien des suif, cire ou huile qui le font ardoir. La tige qui suce son suc ou sève est de même que le lumignon, où le feu se maintient de la liqueur qu'il attire à soi, et la flamme blanche sont ses branches et rameaux revêtus de feuilles ; les fleurs et les fruits où tend la fin finale de l'arbre sont la flamme blanche où tout se vient réduire¹¹. »

Tout au long de cette comparaison, jamais nous ne saisirons un des mille secrets ignés qui préparent de loin l'explosion flamboyante d'un arbre fleuri.

La similitude de Vigenère, à vrai dire, ne reste pas similitude ; à la fin de son développement, le rapprochement devient identification. Mais le rapport de l'arbre et de la flamme introduit par la similitude est un rapport saisi intellectuellement : nous avons là un symbole, non une métaphore.

* * *

Figure de pensée comme la similitude, mais poussant le rapprochement de deux réalités étrangères jusqu'à l'identification comme la métaphore, le symbole apparaît nettement comme un processus intermédiaire entre la similitude et la métaphore.

Cette étude des différences entre la métaphore et la similitude conduit à poser le problème de la méthode qu'il convient d'appliquer à l'étude de faits de cet ordre.

10. *La Flamme d'une chandelle*, p. 71.

11. Blaise de Vigenère, *Traité du feu et du sel*, Paris, 1628, p. 17.

La seule existence de ces différences permet de constater les limites de la méthode, traditionnelle depuis Aristote, d'une rhétorique fondée sur la logique. Dans une telle perspective, en effet, il n'y a pas de véritable différence : un terme comparé (1) est lié à un terme comparant (2) par une analogie (3) qui porte sur un attribut dominant (4). La seule distinction que l'on pourrait établir à partir d'une explication de ce genre ne marquerait qu'une différence de présentation, en s'appuyant sur des critères purement formels. Il est certain qu'on aboutit ainsi à une explication cohérente, et même élégante.

La formulation la plus explicite de ce rapport est celle qui contient les quatre termes :

Jacques est bête comme un âne (I)
 1 4 3 2

En faisant l'ellipse de l'adjectif qui exprime l'attribut dominant, on obtient une seconde formulation qui recouvre le même rapport logique :

Jacques est comme un âne (II)
 1 3 2

La tentation est forte, on le comprend, de passer de là, par une nouvelle ellipse, à une forme qui est celle de la métaphore *in praesentia* :

Jacques est un âne (III)
 1 2

Il suffira d'une ellipse supplémentaire, celle du terme comparé, pour aboutir à la métaphore *in absentia* :

Quel âne ! (IV)
 2

Une telle présentation donne l'illusion d'une continuité parfaite : chacune des formulations s'expliquerait ainsi par une transformation ellipse appliquée à la formulation précédente ; il y aurait alors identité de structure profonde entre similitude et métaphore, la métaphore *in praesentia* constituant une étape intermédiaire ¹².

Malheureusement cette explication commode, simple et cohérente ne correspond pas à la réalité. Il est même évident que ce sont cette

12 .Voir DANIELLE BOUVEROT, « Comparaison et métaphore », *Le Français Moderne*, 1969, pp. 132-147 et 224-238.

commodité, cette simplicité et cette cohérence d'une théorie inadéquate qui ont empêché pendant des siècles toute progression d'une réflexion sur la nature de la métaphore. On voit bien comment l'étude du langage s'est engagée dans cette voie sans issue : il a suffi pour cela de n'envisager que sa fonction logique. Certes, le langage est dans une certaine mesure l'expression d'une pensée qui cherche à connaître, à saisir et à exprimer la réalité et, pour cela, il lui est nécessaire de s'enfermer dans les cadres étroits d'une logique qui peut seule garantir la vérité des assertions et des enchaînements. Mais cette soumission à la logique ne concerne que la seule fonction référentielle. Il y a, bien sûr, une solution de facilité qui consiste à admettre que seule la fonction référentielle est l'objet de la linguistique et que tout le reste relève de la stylistique. Ainsi, on ramène la linguistique à une logique formelle et on élimine *a priori* toutes les vraies difficultés. Dès lors, il suffit de construire un modèle logique qui rende compte d'un certain nombre de faits de langage où la fonction référentielle est dominante à tel point que les autres fonctions n'y interviennent que de manière à peu près négligeable. Pour tout fait que le modèle n'arrivera pas à expliquer, on renverra à la stylistique. On construira ainsi un système clos et cohérent qui n'aura que le seul défaut de ne pas correspondre à la réalité complexe de l'objet qu'il prétend expliquer. Dans la réalité, le langage n'a pas cette transparence qui permettrait de le ramener à une simple logique ; s'il n'était qu'un outil de communication logique, il ne pourrait pas y avoir de métaphore. Il ne serait pas possible de transgresser les règles de la compatibilité sémantique qui sont fondées sur une logique purement référentielle : je ne pourrais pas dire « je ronge mon frein », puisque je n'ai pas de frein à ronger. Pourtant, dans la réalité du langage, je peux dire « je ronge mon frein », et celui qui m'écoute me comprend, à condition qu'il sache le français. L'explication logique vaut pour la similitude, parce que l'outil de comparaison est un outil logique ; en revanche, elle ne rend pas compte de la métaphore.

Puisqu'une étude de langage fondée sur le postulat que la communication linguistique est essentiellement référentielle et donc nécessairement soumise aux règles de la logique la plus élémentaire ne permet pas d'apporter une solution au problème posé par les différences entre la métaphore et la similitude, il est assez naturel de se tourner vers une méthode qui renoncerait à expliquer le langage par la structure logique de la pensée dont il ne serait que le contenant, et qui se contenterait de construire un système linguistique à partir de critères purement formels.

Si l'on songe seulement au problème précis qui est à l'origine de ces réflexions, l'utilité du recours au critère formel ne fait pas de doute, car il permet de distinguer en toute certitude la métaphore de la similitude. La métaphore est caractérisée par l'absence de l'outil de comparaison

qui est la marque de la similitude. Il ne faudrait cependant pas exagérer l'importance du critère formel car, après tout, la différence de forme entre la phrase III et la phrase II est du même ordre que la différence entre II et I ou la différence entre IV et III. Les réflexions auxquelles nous a conduit la distinction entre la similitude et la comparaison au sens strict nous ont contraint à reconnaître les limites du critère fourni par les structures superficielles. L'identité de structure grammaticale entre :

Jacques est plus bête que Pierre

et

Jacques est plus bête qu'un âne

ne rend pas compte de l'énorme différence de signification. Alors que la première phrase exprime un rapport quantitatif, la seconde n'est que la formulation hyperbolique d'un jugement qualitatif. De même, il faut reconnaître qu'il n'y a pas de différence formelle entre métaphore et symbole, alors que les différences sémantiques sont considérables.

Les limitations d'un système fondé sur les seuls critères formels apparaissent nettement dans l'étude de CHRISTINE BROOKE-ROSE, *A Grammar of Metaphor*¹³. Une analyse purement grammaticale et formelle ne permet pas de distinguer la métaphore de la métonymie, et il est significatif à cet égard que Miss BROOKE-ROSE fasse entrer dans sa catégorie des métaphores par simple substitution des faits qui relèvent incontestablement de la métonymie du signe, comme « la couronne » et « le sceptre » servant à désigner la royauté. Ce qui fait que la plupart des remarques de Miss BROOKE-ROSE sont néanmoins pertinentes, c'est qu'elle introduit le plus souvent dans son analyse la composante sémantique qui seule permet d'interpréter les structures formelles.

Puisque l'explication ne peut venir ni du recours à un modèle logique ni de la seule observation des différences formelles, il est nécessaire d'emprunter une troisième voie, qui ne peut être qu'une analyse des mécanismes sémantiques, à condition toutefois de ne pas ramener la sémantique à un simple système logique et de ne pas vouloir élargir l'étude de la signification à une description globale de l'univers.

L'étude des mécanismes sémantiques, c'est l'examen de la relation qui unit une forme à une signification, c'est-à-dire l'analyse du processus par lequel ce que veut exprimer un locuteur devient un discours. Tâche ardue, et peut-être même impossible, si l'on s'en tenait là. Car,

13. Londres, Secker and Warburg, 1958.

après tout, qu'est-ce qui me prouve que tel discours dont je ne suis pas l'auteur correspond bien à la signification que je lui attribue ? L'étude sémantique ne pourrait alors partir que de la reconstitution problématique d'une démarche psychologique, sans possibilité de vérification. Mais le langage est communication, transmission d'une signification d'un locuteur à un destinataire. A l' « encodage » correspond le « décodage », qui est plus facile à examiner puisqu'il est sujet à l'expérimentation. Poser que le langage est communication oblige à admettre qu'il existe une certaine symétrie entre les deux processus et que l'analyse du « décodage » permet d'atteindre les mécanismes sémantiques. Les moyens d'analyser ces rapports entre forme et signification sont suffisamment divers pour que la confrontation des résultats obtenus par chaque méthode fournisse une procédure de vérification : il ne s'agit donc pas d'une reconstitution hasardeuse et arbitraire, mais d'une véritable démarche scientifique. On pourra se servir évidemment d'une analyse fondée sur ce que CHOMSKY appelle la compétence, c'est-à-dire d'une procédure essentiellement introspective, mais vérifiable par l'examen des corpus et l'utilisation des outils lexicologiques ; il sera aussi utile de se livrer à la comparaison de langues différentes, en se servant de traductions et en s'inspirant des méthodes de MARIO WANDRUSKA.

Cette recherche des mécanismes sémantiques fournira ainsi le moyen de passer de l'examen des structures superficielles — nécessaire mais insuffisant — à la détermination des structures profondes organisatrices de la signification. Il ne s'agit pas de construire des systèmes logiques à valeur uniquement référentielle, mais d'atteindre dans leur complexité les processus de la formation du discours et les relations qui lient les formes aux motivations.