

LE PROCEDE METAPHORIQUE

by

MONIQUE JACQUELINE BERTHE LAYTON

B.A., University of British Columbia, 1969

M.A., University of British Columbia, 1970

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILMENT OF  
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF

MASTER OF ARTS

in the Programme

of

COMPARATIVE LITERATURE

and

in the Department

of

ANTHROPOLOGY AND SOCIOLOGY

We accept this thesis as conforming to the  
required standard

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

September 1972

In presenting this thesis in partial fulfilment of the requirements for an advanced degree at the University of British Columbia, I agree that the Library shall make it freely available for reference and study.

I further agree that permission for extensive copying of this thesis for scholarly purposes may be granted by the Head of my Department or by his representatives. It is understood that copying or publication of this thesis for financial gain shall not be allowed without my written permission.

*Programme in Comparative Literature and*  
Department of *Anthropology and Sociology*

The University of British Columbia  
Vancouver 8, Canada

Date *September 20, 1972*

## A B S T R A C T

Après une tentative de récapitulation et de mise au point des études rhétoriques faites sur la métaphore, nous procédons à une comparaison de l'analogie poétique et de l'analogie mathématique, en considérant que le passage métaphorique du plan propre au plan figuré opère selon des règles analogues à celles de la géométrie projective.

Trois chapitres examinent en détail la métaphore littéraire, l'énigme et le proverbe. Le premier prête une attention particulière aux équivalences et oppositions sémantiques et syntaxiques à l'intérieur de la métaphore développée de Proust; le second considère la nature, la fonction et la structure des énigmes, et applique deux méthodes d'analyse structurale à deux corpora différents; le troisième reprend cette étude pour les proverbes, étudiant non plus la structure des proverbes mêmes, mais celle du procédé métaphorique apparent dans l'application d'un énoncé proverbial à une situation concrète.

Le dernier chapitre de ce mémoire reprend les différentes structures du procédé métaphorique illustrées par la métaphore littéraire, l'énigme et le proverbe, et montre les différentes relations entre les termes du plan propre et ceux du plan figuré et les différentes manières de projection de l'un à l'autre. Il précise de plus que cette étude du "procédé métaphorique" a été conçue comme l'analyse stylistique d'un moyen mécanique et non comme un essai philosophique sur le langage abstrait.

## - TABLE DES MATIERES -

	Page	
Chapitre I		
<u>INTRODUCTION</u>		
I - Présentation du sujet . . . . .	1	
II - Aperçus rhétoriques sur les figures . . . . .	5	
A - Aristote . . . . .	6	
B - Dumarsais . . . . .	7	
C - Fontanier . . . . .	9	
D - Figures d'analogie . . . . .	12	
III - Analogie mathématique et poétique . . . . .	15	
Chapitre II		
<u>LA METAPHORE</u>		
ETUDE DE LA STRUCTURE DE LA METAPHORE DANS PROUST . . . . .		24
I - Métaphores non-développées . . . . .	26	
II - Métaphores développées . . . . .	40	
A - Equivalences syntaxiques et sémantiques . . . . .	43	
B - Oppositions syntaxiques et sémantiques . . . . .	47	
Chapitre III		
<u>L'ENIGME</u>		
I - Nature, Fonction et Structure de l'énigme .	53	

	Page
A - Nature de l'énigme . . . . .	54
B - Fonction de l'énigme . . . . .	59
C - Structure de l'énigme . . . . .	62
II - Méthodes d'analyse structurale de l'énigme métaphorique . . . . .	66
 Chapitre IV	
<u>LE PROVERBE</u> . . . . .	92
I - Nature et Fonction du proverbe . . . . .	93
II - Le langage proverbial dans deux sociétés traditionnelles . . . . .	102
III - Analyse de la métaphore dans le proverbe . . . . .	113
 Chapitre V	
<u>LE PROCEDE METAPHORIQUE</u> . . . . .	125
 BIBLIOGRAPHIE . . . . .	 138

## CHAPITRE I

### INTRODUCTION

#### I - PRESENTATION DU SUJET.

Le problème de la métaphore, du procédé par lequel deux termes en apparence étrangers l'un à l'autre, se trouvent rapprochés, comparés, et finalement égalés, grâce à une qualité ou une fonction commune, réelle ou imaginée, n'est certes pas nouveau. Depuis les premières définitions d'Aristote jusqu'aux études contemporaines, rhétoriciens, linguistes, logiciens, psychologues, se sont intéressés au procédé métaphorique, et le retour moderne au passé, la révision contemporaine des conclusions de la rhétorique classique, semblent bien indiquer que le problème de la métaphore est loin d'être résolu, et que l'étude de la métaphore est loin d'être terminée.

Notre premier chapitre est, tout d'abord, un effort de récapitulation et de mise au point des études rhétori-

ques, d'Aristote à Fontanier; il considère ensuite l'analogie poétique en ce qu'elle a de comparable à l'analogie mathématique, et voit dans le passage métaphorique du plan propre au plan figuré un procédé analogue à celui de la géométrie projective.

Le second chapitre, où nous examinerons la structure de la métaphore de Proust, considère le parallélisme des deux plans tout au long des métaphores développées. La métaphore proustienne se prête admirablement à ce genre d'analyse par la variété de sa forme, la richesse et l'imprévu de ses comparaisons. Si dans les deux chapitres suivants nous jugerons nécessaire d'indiquer la fonction de l'énigme et du proverbe, il nous semble superflu de le faire séparément pour la métaphore, puisque, précisément, l'analyse en révèle la fonction: un enrichissement éblouissant du langage par la participation de toutes les perceptions alertées, par l'éveil des émotions, tout comme par la logique rigoureuse qui fait prendre forme et consistance à ce qui n'est souvent au départ qu'une association vague et intangible.

Parmi les nombreuses études sur la métaphore de Proust, nous n'avons trouvé aucune qui examine à notre satisfaction le mécanisme de "projection" où se trou-

vent respectées équivalences ou oppositions sémantiques et syntaxiques, ce que nous tentons de faire dans la deuxième partie de ce chapitre.

De la métaphore, nous passerons ensuite à une autre forme qui respecte la structure générale  $f_x A \equiv f_x B$ , où deux termes A et B ont en commun une qualité particulière ( $f_x$ ), en fonction de laquelle nous les estimons analogues. Mais cette forme, l'énigme métaphorique, a pour but de dérouter le joueur et, pour ce faire, dissimule l'un de ses termes. L'image est formulée, ainsi que la fonction commune, pour mettre le joueur sur la bonne voie; mais un faux renseignement se glisse alors qui confond le joueur. Ce renseignement n'est faux pour l'image que parce qu'il ne s'applique en réalité qu'à la réponse non formulée.

Après avoir considéré, en général, la nature et la fonction de l'énigme, nous adopterons deux méthodes d'analyse structurale: l'une, celle d'Elli Kōngās Maranda, concevant l'énigme en tant que métaphore complète (réponse incluse, et c'est là son originalité); l'autre, celle de Clémentine Faik Nzujī, basant son analyse sur l'énoncé de l'énigme (réponse non incluse). La première est appliquée à un corpus finlandais, l'autre à un corpus luba (Congo). Il nous a paru que le meilleur moyen de vérifier ces méthodes d'ana-

lyse était d'échanger les énigmes analysées et de leur appliquer l'autre méthode. Il ressortira de cette expérience que la méthode qui considère la métaphore complète de l'énigme mène à une analyse plus rigoureuse et plus générale.

Si l'énigme métaphorique est encore et sans contestation une métaphore complète, le proverbe, lui, qui fait l'objet de notre quatrième chapitre, entre surtout dans le domaine du procédé métaphorique par son application: le plan figuré du proverbe sert en effet à illustrer le plan propre d'une situation réelle. Le côté créateur de l'emploi d'un proverbe tient à l'application d'une forme fixe à une variété de situations où une certaine analogie est découverte avec les termes du proverbe. Nous donnerons deux exemples de l'emploi du langage proverbial dans une société traditionnelle. Le second exemple semble dénier au proverbe le droit d'appartenir universellement au système métaphorique: Jean Paulhan paraît en effet démontrer que pour le Malgache la valeur métaphorique du proverbe est inexistante; nous nous servirons surtout de son expérience pour montrer, chez lui, le procédé métaphorique à l'oeuvre et l'application métaphorique du langage proverbial.

Nous tenterons ensuite de tracer le schéma hypothétique du passage de la situation concrète au proverbe qui l'illustre.

Le dernier chapitre reconsidère rapidement le langage métaphorique et les différentes manières de projection du plan propre au plan figuré, non pour conclure cette étude, mais pour tenter de regrouper les quelques données examinées au cours des chapitres précédents. Le procédé métaphorique est une notion bien trop vaste pour que nous puissions espérer pouvoir, dans la présente étude, faire autre chose qu'en considérer quelques aspects.

## II - APERCUS RHETORIQUES

### SUR LES FIGURES.

Le numéro 16 (1970) de la revue Communications sur les Recherches Rhétoriques nous a été particulièrement utile pour ce premier chapitre, notamment l'article de Tzvetan Todorov: "Synecdoques", celui de Jean Cohen: "Théorie de la figure" et celui de Gérard Genette: "La rhétorique restreinte". A la suite de ces auteurs, nous avons surtout basé cette partie de notre étude sur la Rhétorique et la Poétique d'Aristote<sup>1</sup>, et Les Tropes de

Dumarsais, suivi du Commentaire raisonné de Fontanier.<sup>2</sup>

### I - ARISTOTE.

"Il y a un code ou un programme--une rhétorique, si l'on veut--pour tout discours sur la métaphore: suivant l'usage, il faut en premier lieu rappeler la définition aristotélicienne, du moins celle de la Poétique (1457b). Nous n'y manquerons pas."<sup>3</sup> Si le concept de la métaphore existait bien avant Aristote, c'est cependant lui qui, le premier, en a formulé une "mise en place systématique."

Pour Aristote, la métaphore peut procéder de quatre façons: elle est "le transport à une chose d'un nom qui en désigne une autre, transport du genre à l'espèce ou de l'espèce au genre, ou de l'espèce à l'espèce, ou d'après le rapport d'analogie."<sup>4</sup> Ce rapport d'analogie est celui auquel nous nous arrêterons car, pour continuer à citer Jacques Derrida, "l'analogie est la métaphore par excellence".

Lorsqu'une analogie est conçue entre deux ou plusieurs termes, elle établit entre eux des rapports de similitude ou de contiguïté. "Il y a analogie, dit Aristote, chaque fois qu'en quatre termes, la relation entre le second et le premier est similaire à celle qui existe entre

le quatrième et le troisième."<sup>4</sup> Il donne cet exemple d'analogie sur lequel est en partie basée l'énigme du Sphinx: "Ce que le soir est au jour, la vieillesse est à la vie." On dira donc: "le soir, vieillesse du jour", et "la vieillesse, soir de la vie."

Seul appartient au domaine de la métaphore le nom, ou du moins tout ce qui peut se nominaliser (nom, verbe, adjectif) et fait partie de l'ordre sémantique, la phonè sémantiké d'Aristote, d'où sont exclus articles, conjonctions et prépositions. La métaphore ne peut en effet se fonder que sur ce qui prétend à une "signification complète et indépendante, ce qui est intelligible par soi-même, hors de toute relation syntaxique."<sup>5</sup>

H. Konrad, dans son Etude sur la métaphore,<sup>6</sup> considère de près la contribution de Cicéron et de Quintilien aux études rhétoriques, mais ne fait que mentionner en passant les noms de Dumarsais et de Fontanier. Nous opérerons de la manière inverse, car si les auteurs latins ne font que confirmer et préciser les définitions d'Aristote, les rhétoriciens français apportent un nouveau point de vue.

## II - DUMARSAIS.

Dumarsais, le grammairien de l'Encyclopédie, est

fort proche d'Aristote, mais, plus qu'un rhétoricien, Genette voit en lui un sémanticien. Le sous-titre de l'ouvrage de Dumarsais, Les Tropes, est en effet: "ou des différents sens dans lequel on peut prendre le même mot dans la même langue". La conception de Dumarsais est celle d'une dichotomie entre le sens propre et le sens figuré (qui n'apparaissait pas très clairement dans Aristote), et son intérêt se porte sur les figures du sens, "par lesquelles on a fait prendre à un mot une signification qui n'est pas précisément la signification propre de ce mot."<sup>7</sup>

Jean Cohen ne voit (p. 18)<sup>8</sup> dans la tropologie de Dumarsais "rien d'autre qu'une étude des phénomènes de polysémie."

Nous pouvons établir un tableau montrant la classification conçue par Dumarsais des rapports existant entre les signifiés divers d'un même signifiant:

FIGURE - RAPPORT

I

<u>METAPHORE</u>	-	<u>Ressemblance</u> (II,10): "La Métaphore est une figure par laquelle on transporte, pour ainsi dire, la signification propre d'un nom à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison qui est dans l'esprit." <sup>9</sup>
Syllepse		
oratoire		
Allégorie		
Allusion		

- II  
METONYMIE - Contiguité (I,2), la cause pour l'effet,  
Metalepse l'effet pour la cause, le conte-  
nant pour le contenu, le nom du  
lieu pour la chose qui y est faite,  
le signe pour la chose signifiée,  
le nom abstrait pour le nom con-  
cret.
- III  
SYNECDOQUE  
Antonomase - Partie-Tout (I,4), Synecdoque du genre, de  
l'espèce, dans le nombre; la partie  
pour le tout et le tout pour  
la partie.
- IV  
IRONIE  
EUPHEMISME - Contrariété (II,14).  
ANTIPHRASE "Contre-vérité".
- V  
CATACHRESE - Extension (I,1).  
Abus, extension, imitation.
- LITOTE - Moins pour Plus (II,7).  
HYPERBOLE - Plus pour moins (II,8).

Nous n'avons pas énuméré tous les tropes considérés  
par Dumarsais, mais cette classification nous semble suffi-  
sante.

La nouveauté de Dumarsais réside en sa conception  
moderne, pourrait-on dire, des figures. Todorov (p. 30)  
montre comment, pour Dumarsais,

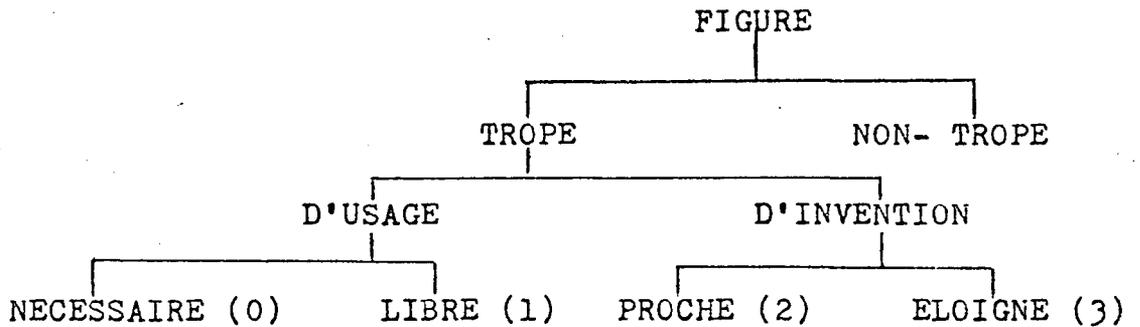
elles forment une partie des relations entre  
unités linguistiques, celles que nous savons  
identifier et dénommer. Ce sont comme des fi-  
gures géométriques apposées sur la transpa-  
rence du langage: répétitions, antithèses,  
gradations, chiasmes; elles sont comme une  
grille à travers laquelle nous commençons à  
percevoir ce qui jouissait jusqu'alors de l'in-  
visible du "naturel": le langage.

### III - FONTANIER.

Fontanier, commentateur de Dumarsais, adopte avec lui  
le principe qu'il y a des figures de pensées, et que celles-

ci "ne consistent que dans la manière particulière de penser ou de sentir"<sup>10</sup> mais il est loin de s'accorder avec Dumarsais sur l'application de ce principe à toutes les figures énumérées par ce dernier. Il ne nous semble pas particulièrement intéressant d'examiner en détails les distinctions sur les figures de diction, de construction, d'élocution et de style, mais la distinction apportée par Fontanier entre tropes et figures est plus valable. Si, en effet, Dumarsais appelle toutes les figures des tropes, Todorov (p. 28) voit en Fontanier l'un des rares à être conscient de la différence qui existe entre les deux opérations. Pour Fontanier, la différence essentielle est que dans les tropes, le signifiant reste identique, la substitution s'opérant d'un signifié à l'autre; pour la figure, au contraire, le signifié ne change pas, mais il y a substitution d'un signifiant à l'autre.<sup>11</sup>

L'article de Cohen étudie les degrés d'écart que Fontanier établit pour les différents tropes entre le sens primitif (signification propre et particulière, signification littérale, signification naturelle)<sup>12</sup> et le sens dans lequel ils sont employés.



a) Trope d'usage nécessaire, degré zéro de l'écart (0).

Sens tropologique extensif.<sup>13</sup>

Il s'agit de la catachrèse,<sup>14</sup> par exemple, de l'image morte (e.g. "les ailes du moulin"), où les deux sens se rejoignent: s'il y a bien là un détour de sens, il est cependant le seul qui soit utilisable dans l'expression donnée.

b) Trope d'usage libre, premier degré de l'écart (1).

Sens tropologique figuré.<sup>15</sup> Il s'agit là d'une "sous-langue à l'intérieur de la langue", que Cohen propose d'appeler "stylistique" (p. 20).

c) Trope d'invention proche, second degré de l'écart (2).

Sens tropologique détourné.<sup>16</sup>

La distinction établie par Fontanier à l'intérieur des tropes d'invention n'est plus celle d'un écart d'usage, mais d'un écart par rapport à "certaines règles impérieusement prescrites par la raison."

Cohen fait correspondre ce second degré de l'écart au langage poétique.

d) Trope d'invention éloigné, degré maximum d'écart (3).

La poésie moderne repose en grande partie sur lui, même si le classique Fontanier n'en approuvait pas l'emploi. Cohen (p. 20) cite les définitions de l'image forte dont Breton et Reverdy préconisent l'emploi: "Le propre de l'image forte est d'être issue d'un rapprochement spontané de deux réalités très distantes" (Reverdy) et "Pour moi, l'image forte est celle qui présente le degré arbitraire le plus élevé" (Breton).

La relève de Dumarsais par Fontanier élargit, selon Genette (p. 160), "le champ d'étude de l'ensemble des figures, tropes et non-tropes", mais, d'un autre côté, "reprenant le critère de substitution qui régit l'activité tropologique et l'étendant à la totalité du champ figural", il accentue la restriction de fait annoncée par Dumarsais. "Dumarsais ne faisait que proposer un traité des tropes; Fontanier impose ... un traité des figures, tropes et 'autres que tropes' (...) dont l'objet est bien toutes les figures, mais dont le principe (critère d'admission et d'exclusion) est en son fond purement tropologique."

#### IV - FIGURES D'ANALOGIE.

"La description rhétorique des figures n'est peut-être pas parfaite, mais elle a au moins le mérite de recenser de

de nombreuses formes différentes, et de veiller à ce que la différence ne soit pas oblitérée", Todorov (p. 34).

Si nous pensons à l'expression classique qui compare l'amour à une flamme brûlante et, comme le fait Genette (p. 165), établissons un tableau de l'analyse des différentes figures d'analogie, nous voyons que la métaphore n'est à vrai dire que l'une d'entre elles et, faire de la métaphore la figure d'analogie par excellence procède, dit Genette, "d'une sorte de tour de force".

Figures d'Analogie	Comparé	Motif	Modali- sateur	Compa- rant	Exemples
Comparaison motivée	+	+	+	+	Mon amour brûle comme une flamme
Comparaison non motivée	+		+	+	Mon amour ressemble à une flamme
*Comparaison motivée sans comparant	+	+	+		Mon amour brûle comme.....
*Comparaison motivée sans comparé		+	+	+	...brûlant comme une flamme
*Comparaison non motivée sans comparant	+		+		Mon amour ressemble à ....
*Comparaison non motivée sans comparé			+	+	... comme une flamme
Assimilation motivée	+	+		+	Mon amour (est) une flamme ardente

Assimilation non motivée	+			+	Mon amour (est) une flamme
Assimilation motivée sans comparé		+		+	Mon ardente flamme
Assimilation non motivée sans comparé (Métaphore)				+	Ma flamme

\* formes non canoniques.

Nous verrons dans le chapitre suivant que la définition donnée par Proust de la métaphore n'est que celle d'un certain rapport d'analogie, d'une relation reconnue entre deux termes, d'une "comparaison qui est dans l'esprit", comme la définissait Dumarsais.

Si nous continuons à appeler métaphore un simple rapport d'analogie et de substitution, c'est précisément parce que nous avons d'abord fait l'effort d'analyse requis par la rhétorique classique. Cet effort de description, et par là de classification, des figures d'analogie est le point de départ essentiel d'une étude de ce que nous appelons métaphore, non plus maintenant en nous basant sur une définition strictement rhétorique, mais en adoptant le sens d'un concept de métaphoricité.

### III - ANALOGIE MATHÉMATIQUE ET POÉTIQUE

L'analogie, fût-elle mathématique ou poétique, peut se réduire à une équation. Sa forme strictement mathématique est  $A:B::B:C$ . C'est là l'énoncé de l'identité ou de la similarité d'au moins deux relations. Elle dit, en symboles, que la relation d'un terme à un autre terme est la même que la relation entre eux de deux autres termes.

S. J. Brown, dans un chapitre sur la nature de la métaphore et sur la métaphore et la logique<sup>17</sup> réduit l'équation métaphorique à deux formes:

(1) a (considéré d'un point de vue particulier) = x

Il donne l'exemple: He (a) is a rock (x) of good sense.

(2) a:b (le monde mental) = x:y (le monde physique).

Son exemple: Reason (a) is a guiding light (x).

Toutes les métaphores comparant deux objets d'ordre totalement différent appartiennent à cette seconde catégorie.

Prenons encore l'exemple: "Désherbez votre âme de ses péchés." Nous devons considérer quatre données dans l'analyse de cette métaphore:

(1) une idée générale: péchés (a), qui est l'objet réel du discours.

(2) une image concrète (x) : désherber.

(3) une ressemblance ou analogie perçue entre (a) et (x),  
résultant d'une métaphore précédente, implicite, entre  
âme et jardin.

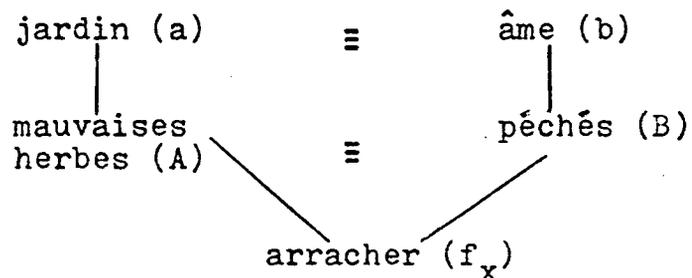
(4) l'identification tacite et momentanée de (a) avec (x),  
telle qu'une expression applicable seulement à (x)  
puisse <sup>être</sup> employée pour (a).

En nous servant des symboles utilisés au cours de ce  
mémoire, nous dirions:

A : mauvaises herbes                      B : péchés                      A ≡ B

Comme il existe une métaphore antérieure: jardin ≡ âme, aux  
termes de laquelle nous pouvons donner les symboles a et b,  
l'analogie complète serait donc: A/a ≡ B/b ou encore :  
A:a::B:b. La fonction commune exprimée par la phrase est  
celle d'arrachage ( $f_x$ ).

"Désherbez votre âme de ses péchés" peut donc être représenté:



L'analogie poétique et l'analogie mathématique sont  
par nature assimilables l'une à l'autre. Nous exprimons par  
exemple l'analogie suivante: 3:6::5:10 ou encore  $\frac{A}{B} = \frac{C}{D}$ .

Cette analogie mathématique est comparable à l'analogie poétique qui dit que les termes A et B sont comparables en vertu de leur rapport identique ou similaire à a et b, respectivement. Ainsi, les mauvaises herbes et les péchés sont analogues car tous deux déparent un jardin et une âme, respectivement, tout comme l'analogie entre 3 et 5 tient en leur rapport avec 6 et 10.

Rappelons-nous encore Pythagore définissant un ami comme "un autre Moi", soit encore 220 et 284. Si cette analogie peut paraître d'abord un peu mystérieuse, elle s'éclaircit lorsque nous nous souvenons que 220 est divisible par 1, 2, 4, 5, 10, 11, 20, 44, 55, 110, et que la somme de ces chiffres donne 284. De la même manière, 284 est divisible par 1, 2, 4, 71, 142, et la somme de ces chiffres donne à son tour 220. L' "amitié" de ces chiffres est comparable à celle des deux hommes, et si la somme des diviseurs de chaque nombre donne l'autre nombre, l'analogie de l'Ami-autre Moi apparaît alors aisément.

Le raisonnement analogique, ayant établi les prémisses  $a:b::x:y$ , continue: si la conséquence c découle de la relation de a à b, la même conséquence c découlera alors de la relation de x à y.

Il convient de nous poser la question suivante: les

relations a:b et x:y sont-elles vraiment identiques? L'identité mathématique semble plus vérifiable que l'identité poétique (métaphorique). Dans ce dernier cas, nous ne considérons à vrai dire que certains rapports entre deux termes, et non la totalité de leurs propriétés.

Les symboles eux-mêmes dont nous nous servons pour exprimer ces relations sont des métaphores ou des analogies condensées.<sup>18</sup>

Si nous basons notre étude sur la relation générale  $A \equiv B$ , il convient cependant de noter ici brièvement l'étude de William Empson, The Structure of Complex Words,<sup>19</sup> où il considère la métaphore exprimée par A est B, et la relation entre les deux termes. Les distinctions qu'il exprime reproduisent certaines des classifications rhétoriques:

- (1) A fait partie de B (A et B sont cependant traités comme deux entités et non pas comme si A dépendait de B. En d'autres termes, il s'agit là d'une synecdoque).
- (2) B est implicite dans A.
- (3) A est comme B.
- (4) A est typique de B.

Pour nous aider à appréhender plus aisément le procédé métaphorique en tant que mécanisme, rappelons la caractéristique principale de la figure géométrique: elle conserve

un caractère identique en passant par une série de transformations. Scott Buchanan<sup>20</sup> voit dans le cinquième chapitre de Alice au pays des merveilles (la rencontre entre Alice et la Chenille) une leçon de géométrie projective, et la description qu'Alice donne de ses transformations est pour lui une métaphore des sections coniques.

La rencontre devrait être citée en entier, mais si nous nous en tenons à la tentative d'identification qu'Alice fait d'elle-même, nous pouvons voir en Alice une métaphore de la métaphore. Nous verrons ailleurs l'énigme de l'énigme, et le portrait d'Alice et de ses transformations participe du même procédé pour la métaphore.

A la question de la Chenille: "Who are you?" Alice répond: "I--I hardly know, sir, just at present--at least I know who I was when I got up this morning, but I think I must have changed several times since then (...) I can't explain myself... because I'm not myself, you see (...) I'm afraid I can't put it more clearly... for I can't understand it myself, to begin with; and being so many different sizes in a day is very confusing... When you have to turn into a chrysalis--you will, some day, you know--and then after that into a butterfly, I should think you'll find it a little queer. (...) La Chenille reprend : "So, you think you're changed, do you?"

"I'm afraid I am, sir," dit Alice, "I can't remember things as I used--and I don't keep the same size for ten minutes together!"

Le passage suivant décrit les efforts d'Alice pour arriver à une taille satisfaisante, et conserver une certaine cohérence physique, en grignottant des petits morceaux de champignon, dont un côté fait grandir et l'autre rapetisser. Ce procédé, maintient Buchanan, est celui de la géométrie projective qui s'intéresse aux transformations et à la rétention de certaines propriétés, telles que la proportionalité des lignes et des angles à travers des transformations données. La figure projetée est-elle la même ou devient-elle chaque fois une figure nouvelle et différente?<sup>21</sup> Alice au cou serpentin, ou haute de trois pouces, est-elle toujours la petite fille qui ne se sait pas endormie? Le passage du plan propre au plan figuré déforme-t-il le signifié en signifiant, ou le reproduit-il fidèlement en termes différents? Jusqu'à quel point, en d'autres termes, la transformation métaphorique qu'est cette projection poétique peut-elle prétendre avoir conservé l'égalité mathématique d'une projection géométrique? Peu importe, sans doute, car, pour reprendre la phrase de Buchanan: "A purely formal and therefore literal statement is never possible. Pure poetry and pure mathematics,

like pure music, are never expressed... Discourse is allegorical or nonsensical."<sup>22</sup>

Mais nous abordons là le problème du langage abstrait, que nous avons choisi de ne considérer que très brièvement dans le dernier chapitre.

NOTES SUR LE CHAPITRE I

- 1 The Works of Aristotle, W. D. Ross, ed. (Oxford, 1946), "Rhetorica" et "De Poetica", vol. XI.
- 2 Dumarsais-Fontanier, Les Tropes (Slatkine Reprints, Genève, 1967), 2 vol.
- 3 Jacques Derrida, "La mythologie blanche", Poétique, no 5 (1971), p. 19.
- 4 "De Poetica", ch. 21, p. 1457<sup>b</sup>.
- 5 J. Derrida, op. cit., p. 20.
- 6 H. Konrad, Etude sur la métaphore (Paris, J. Vrin, 1939).
- 7 Première partie, ch. 6, "Sens propre, sens figuré" et ch. 7, "Reflexions générales sur le sens figuré".
- 8 Les références incluses dans le texte renvoient aux articles de Cohen, Todorov et Genette cités plus haut.
- 9 Dumarsais, op. cit., I, 155.
- 10 Fontanier, op. cit., II, 9.
- 11 Ibid., Première partie, article IV, "Définition des Tropes".
- 12 Ibid., "Résumé général", pp. 382-83.
- 13 Ibid., p. 383.
- 14 Ibid., p. 391.
- 15 Ibid., p. 383.
- 16 Ibid., p. 386.

- 17 S.J. Brown, World of Imagery (London, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, Ltd, 1927), ch. 2, part I, et ch. 4, part II.
- 18 Scott Buchanan, Poetry and Mathematics (New York, The John Day Company, 1929), p. 173.
- 19 William Empson, The Structure of Complex Words (London, Chatto & Windus, 1951).
- 20 S. Buchanan, op. cit., ch. II.
- 21 Nous verrons dans le prochain chapitre que G. Bachelard conçoit lui aussi une poésie projective, sur le modèle de la géométrie projective.
- 22 S. Buchanan, op. cit., p. 109.

## CHAPITRE II

## ETUDE DE LA STRUCTURE DE LA METAPHORE

## DANS PROUST

Nous essayons, dans ce chapitre, de définir d'une manière presque mécanique les limites d'un style et d'une pensée métaphorique. Le choix de Proust s'impose ici de lui-même: pour lui, sans doute, le style est "une question non de technique, mais de vision" (Le temps retrouvé, III, 895)<sup>1</sup>. Cette vision personnelle, cette perception multi-forme de Proust s'exprime tout au long de A la recherche du temps perdu, par la métaphore.

Le terme "métaphore", tel que nous l'employons ici, va un peu au-delà de la définition littéraire classique, et adopte celle, moins strictement délimitée, de Proust lui-même. Il décrit en effet ainsi la technique littéraire qu'il préconise:

L'écrivain prendra deux objets différents, posera leur rapport, analogue dans le monde de l'art à celui qu'est le rapport unique de la loi causale dans le monde de la science... -en rapprochant une qualité commune à deux sensations, il dégagera leur essence commune en les réunissant l'une et l'autre pour les

soustraire aux contingences du temps, dans une métaphore, (Le temps retrouvé, III, 889).

On voit cette même méthode appliquée à la peinture, lorsque le peintre Elstir, dégageant l'essence commune de la terre et de la mer, les peint l'une en termes de l'autre.

Gérard Genette<sup>2</sup> voit la tendance de Proust à "baptiser métaphore n'importe quel trope" illustrée au mieux dans cette phrase tirée de Du côté de chez Swann:

Bien plus tard, quand l'arrangement (ou le simulacre rituel d'arrangement) des cattleyas fut depuis longtemps tombé en désuétude, la métaphore "faire cattleya", devenue un simple vocable qu'ils employaient sans y penser quand ils voulaient signifier l'acte de possession physique... survécut à leur langage, où elle le commémorait, à cet usage oublié (Swann, I, 234).

Les diverses métaphores que nous allons examiner ont été relevées au hasard de la lecture de Proust, et analysées selon la méthode qui semblait le mieux convenir à leur nature. Toutefois, le premier chapitre de Sodome et Gomorrhe a été inclus à dessein, car il offre un bon exemple de ce que nous appellerons ici la métaphore diffuse.

Après avoir recueilli une trentaine de métaphores, et avoir tenté de les analyser d'une manière appropriée, celles-ci se sont groupées presque d'elles-mêmes de la façon suivante:

I - métaphore non-développée, à structure ouverte.

On peut distinguer trois formes qui, d'ailleurs, ne sont

pas rigidement distinctes, et empiètent considérablement les unes sur les autres:

- a) métaphore allusive simple,
- b) métaphore-énigme fixe,
- c) métaphore diffuse, ou allusive complexe.

II - métaphore développée, à structure fermée (chaque "point" de la métaphore est relié d'une manière réciproque à un autre point équivalent, la réunion de tous ces points formant un circuit fermé).

A l'intérieur de cette métaphore, on pourra considérer:

- a) les équivalences syntaxiques et sémantiques,
- b) les oppositions syntaxiques et sémantiques.

### I - METAPHORE NON-DEVELOPPEE.

#### a) La métaphore allusive.

La communication en littérature n'est pas un simple appel de l'écrivain à des significations qui feraient partie d'un a priori de l'esprit humain: bien plutôt elles les y suscitent par entraînement ou par une sorte d'action oblique. M. Merleau-Ponty<sup>3</sup>

Cette "action oblique" permet à Proust, en empruntant à un vocabulaire voisin d'enrichir de connotations, d'implications inattendues l'objet de sa description. Les qualités évoquées par le mot emprunté--ou greffé--sont particulières

au domaine étranger qu'il incorpore ainsi implicitement au domaine initial. Nous voyons, par exemple, au début de Un amour de Swann (I,188), la coterie des Verdurin, le petit groupe, décrite en termes ecclésiastiques (Credo, article, exclue, déposer, mondaine, esprit d'examen, démon, orthodoxie, petite église, fidèles), auxquels vient se "sub-greffer" un autre vocabulaire, médical celui-là (contagion, fatal).

Un seul mot suffit souvent à formuler la métaphore allusive (telle cette "brillante phalange de vertueuses douairières" (Swann, I, 193) et la double image, médicale et musicale, appliquée dans le même paragraphe à l'amour: "les symptômes de l'amour... nous avons été atteints par l'amour... la chanson de l'amour... nous avons l'habitude de cette musique de l'amour..." (Swann, I, 197).

Comme dans toute métaphore, le message est transmis dans des codes différents. L'univers complet de la métaphore est formé d'expériences, de sensations, d'émotions stratifiées, dont les couches superposées libèrent, "par une sorte d'action oblique", la complémentarité nécessaire à une perception complète.

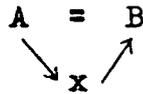
b) La métaphore-énigme fixe.

Ce n'est pas en déposant toute ma pensée dans les mots où les autres viendraient l'y puiser que je communique avec eux, c'est en composant, avec (...) les mots, les constructions que je préfère, le temps

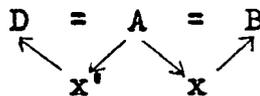
que je choisis de donner à chaque partie de la phrase, une énigme telle qu'elle ne comporte qu'une solution et que l'autre, accompagnant en silence cette mélodie hérissée de changements de clés, de pointes et de chutes, en vienne à la prendre à son compte et à la dire avec moi.

M. Merleau-Ponty<sup>4</sup>

Tout comme une métaphore, poser une énigme, c'est poser la question: "Qu'est-ce que A?". La réponse est : "B".



Deux termes, A et B, ont une certaine relation d'analogie, grâce à x, à la fois qualité commune et indice qui met sur la bonne voie. Si x existe aussi en corrélation avec D, un troisième terme, on peut alors accepter D comme une réponse à l'énigme, toute aussi valable que B.<sup>5</sup>



Cette alternative est possible parce que:

- (1) la fonction commune x est formulée d'une manière énigmatique,
- (2) la question est posée par une personne, la réponse est fournie par une autre.

Mais lorsqu'un texte littéraire est en jeu, l'écrivain et le lecteur ne forment pas vraiment deux personnages différents, car il n'y a pas de possibilité de choix. La formula-

tion de l'écrivain, question et réponse, prédomine essentiellement. La seule participation du lecteur est de fournir parfois l'élément x (indice de la comparaison) lorsque l'écrivain ne juge pas nécessaire de le présenter explicitement (c'est le cas de la majorité des métaphores que nous avons examinées). Merleau-Ponty, s'il parle bien d'une énigme, ne la conçoit cependant qu'à une solution.

La position du lecteur est à vrai dire celle d'un "non-devineur" d'énigme, car si la métaphore est tellement claire que le lecteur peut la poursuivre et la finir mentalement avant d'avoir lu tout le texte, il ne s'agit plus vraiment d'une énigme, mais d'un cliché. Si, d'autre part, la métaphore est suffisamment imprévue pour produire un choc intellectuel semblable à celui produit par une énigme, l'écrivain la poursuit à sa manière et lui donne sa solution, accompagné "en silence" par le lecteur; ce lecteur est devancé et sa participation ne prend la forme que d'une appréciation passive.

"Il aimait la sincérité, mais il l'aimait comme une proxénète" (Swann, I, 360). Si la phrase s'arrêtait là, le lecteur, comparant les deux termes dont le voisinage est imprévu, aurait à résoudre la devinette suivante: "Qu'y a-t-il de commun entre la sincérité (qualité admirable et peut-être rare) et la proxénète (personnage méprisable et peut-être

commun)?" Hélas, sans lui laisser le temps de réfléchir, l'écrivain fournit immédiatement au lecteur sa réponse: toutes deux peuvent le (Swann) "tenir au courant de la vie de sa maîtresse".

Tout comme l'on peut passer parfois du proverbe à l'énigme par la simple formulation interrogative d'un certain genre de proverbe, une métaphore peut devenir une énigme. Par exemple: "Bien qu'il fût plus de neuf heures, c'était encore lui (le jour d'été) qui sur la place de la Concorde donnait à l'obélisque de Louqsor un air de nougat rose" (Sodomie et Gomorrhe, II, 633) devient l'énigme: "Un nougat rose". Réponse: "L'obélisque de Louqsor au coucher du soleil". L'image est saisissante, imprévue et, nous semble-t-il, répond aux caractéristiques de l'énigme métaphorique. Deux termes sont donnés dans l'énigme: l'un, véridique, qui met le joueur sur la voie, l'autre, apparemment faux, qui le déroute. En réalité, le premier terme s'applique à l'image et le second paraît faux car il n'est vrai que pour la réponse. Dans l'exemple du nougat rose, nous avons un terme permanent qui met sur la voie, et un terme momentané ou circonstanciel, qui déroute. C'est la caractéristique momentanée: rose (due à l'éclairage particulier de l'heure et de la saison) qui déclanche l'image et révèle la caractéristique permanente

de la forme et du relief qui fait de l'obélisque un nougat, caractéristique qui eût sans doute passé inaperçue sans l'adjonction accidentelle de la couleur.

Cette qualité de l'énigme propre à la métaphore, nous la retrouverons bien entendu tout au long de cette étude, c'est pourquoi il ne semble pas nécessaire de la poursuivre ici dans des exemples particuliers.

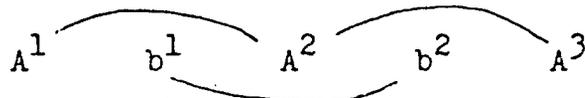
c) La métaphore diffuse.

Nous donnerons deux exemples de ce genre de métaphore: le premier chapitre de Sodome et Gomorrhe, où certaines corrélations sont établies et amplement illustrées tout au long du chapitre, et le passage, beaucoup plus court, où Swann entend la petite phrase de Vinteuil (Un amour de Swann, I, 208-209).

(1) la petite phrase de Vinteuil.

Plutôt que de faire une analyse détaillée de ce passage, nous dessinerons seulement sa structure et ses groupements

verbaux:



A : métaphore allusive, à différents codes; structure ouverte,

b : métaphore développée; structure fermée.

Musique et Impressions sont le noyau des métaphores A<sup>1</sup>, A<sup>2</sup> et A<sup>3</sup>. La liste des termes catalogués "sensations-

émotions-impressions" est trop longue pour être reproduite ici. Il suffit de mentionner qu'elle est considérable. Mais les termes de comparaison entre la musique et les autres domaines sont intéressants car l'orientation change au cours des trois métaphores. Il ne s'agit pas, à vrai dire, de trois métaphores, mais d'une seule longue métaphore (diffuse - allusions éparses) découpée en trois parties par les deux phrases b<sup>1</sup> et b<sup>2</sup>:

b<sup>1</sup> : "la phrase ou l'harmonie--il ne savait lui-même--qui passait et qui lui avait ouvert largement l'âme, comme certaines odeurs de roses circulant dans l'air humide du soir ont la propriété de dilater nos narines",

b<sup>2</sup> : "si la mémoire, comme un ouvrier qui travaille à établir des fondations durables au milieu des flots, en fabriquant pour nous des fac-similes de ces phrases fugitives, ne nous permettait de les comparer à celles qui leur succèdent et de les différencier".

Ces deux phrases seront considérées en détail dans la partie traitant de la métaphore développée. Mais revenons aux trois parties de la métaphore diffuse A pour en examiner le lexique:

A<sup>1</sup> - Musique: sons, instruments, violon, piano, bémolise (5).

Mer: clapotement, liquide, flots (3).

Peinture: mauve, contour, ligne (3).

Sciences (physiques et mathématiques): ligne, résistante, dense, directrice, masse, multiforme, indivise, plane (8).

A<sup>2</sup> - Musique: notes, musique, musicales (3)

Mer : submerge, liquidité, émergent, plonger (4).

Peinture : tracer, arabesques, surfaces, dimensions, largeur (5).

Sciences : stabilité, surfaces, dimensions, largeur (4).

A<sup>3</sup> - Musique : transcription, morceau, sonores (3).

Mer : ondes (1).

Peinture : étendue, groupements, symétriques, graphie, valeur expressive, dessin, architecture (7).

Sciences : architecture, ondes sonores (2).

Ce n'est qu'à la conclusion de la troisième partie que la comparaison définitive s'établit: "il avait devant lui cette chose qui n'est plus de la musique pure, qui est du dessin, de l'architecture". Mais, alors que la première partie (A<sup>1</sup>) nous semblait intuitivement insister sur l'effet marin de la musique, le vocabulaire dénotait déjà la prédominance de termes graphiques et scientifiques. La deuxième partie (A<sup>2</sup>) démontre encore qu'il ne s'agit ni vraiment de dessin ni vraiment de géométrie, car les termes sont classifiés d'une manière ambivalente: à la fois peinture et géométrie. Avant la fin du troisième paragraphe (A<sup>3</sup>), nous avons atteint la même conclusion que l'auteur: la musique, décrite selon ces termes (et l'on revient au vocabulaire "émotions-sensations-impressions"), est à mi-chemin entre le dessin et les sciences mathématiques. Il s'agit bien en effet d'une

énigme à une solution (avec une petite échappée vers une seconde--la mer) que nous premons à notre compte et disons avec l'auteur: architecture.

(2) Sodome et Gomorrhe.

Gérard Genette, empruntant aux théoriciens du langage cinématographique, appelle ce genre de métaphore diégétique car elle participe de l'univers spatio-temporel du récit<sup>6</sup>. Les trente pages que nous allons étudier reposent entièrement sur le parallèle entre la "conjonction Jupien-Charlus" et la fécondation de l'orchidée de la duchesse par un bourdon. Genette démontre que la fonction symbolique de ce parallèle ne cesse de s'alimenter à

la relation de contiguité qui s'est établie dans la cour de l'hôtel de Guermantes (unité de lieu) au moment où l'insecte et le baron y entraient ensemble (unité de temps) en bourdonnant à l'unisson; il ne suffit donc pas que la rencontre miraculeuse (ou du moins jugée telle par le héros) des deux homosexuels soit "comme" la rencontre miraculeuse d'une orchidée et d'un bourdon, que Charlus entre "en sifflant comme un bourdon", que Jupien s'immobilise sous son regard et "s'enracine comme une plante", etc. : il faut aussi que les deux rencontres aient lieu "au même instant", et au même endroit, l'analogie n'apparaissant plus alors que comme une sorte d'effet second, et peut-être illusoire, de la concomitance.<sup>7</sup>

Mais, continue Genette, l'on peut, en se plaçant à l'extérieur du texte, tout aussi bien dire que la concomitance a été ménagée pour motiver la métaphore.

Seule une situation tenue pour imposée à l'auteur par l'histoire ou par la tradition, et donc pour (de son fait) non-fictive... impose en même temps au lecteur l'hypothèse d'un trajet (génétique) cau-

saliste: métonymie-cause → métaphore-effet, et non du trajet finaliste: métaphore-fin → métonymie-moyen (et donc, selon une autre causalité, métaphore-cause → métonymie-effet), toujours possible dans une fiction hypothétiquement pure.<sup>8</sup>

Du premier chapitre de Sodome et Gomorrhe n'ont été retenus que les passages relatifs à la métaphore contenue dans les deux termes de la dernière phrase: "la fécondation de la fleur par le bourdon" et "la conjonction Jupien-Charlus", qui s'étend à la conjonction des invertis en général. La métaphore est soutenue tout au long du chapitre, se développant en allégorie, selon la définition de Quintilien<sup>9</sup>.

Certains passages du texte ont été omis aux pages 601, 602, 603, 604, 607, 609, 613, 630, 631 et 632, ainsi que la totalité des pages 608, 610, 611 et 612. Même en supprimant les digressions les plus évidentes, le texte est d'une longueur telle et la métaphore si éparse, que seule une analyse de la fréquence des mots nous semble applicable ici. La plupart des mots répétés trois fois ou plus ont été relevés, mais vu la longueur du texte, le coefficient 5 semble raisonnablement indiquer les mots-clef (certains mots de moindre coefficient ont été groupés pour former une classe sémantique). Ces mots ont été pour la plupart sélectionnés intuitivement, mais certains se sont imposés d'eux-mêmes.

Le compte ayant été fait manuellement et non par ordinateur, il a été impossible de calculer le pourcentage de fréquence des mots. Mais en tenant compte simplement de la fréquence de répétition des mots, on peut déjà distinguer trois paires d'oppositions:

(1) MALE/FEMELLE.

L'orientation Male/Femelle dans le domaine humain (au niveau du particulier et du général) et dans le domaine végétal/animal (au niveau du particulier et du général) est évidente, ainsi que la prédominance Male:

	<u>MALE</u>		<u>FEMELLE</u>	
(particulier)	Charlus baron	(37) (13)	(35) (8)	Jupien giletier
(général)	homme	(42)	(33)	femme
		92	76	

("homme" en tant que terme générique, et s'appliquant par conséquent aux hommes autant qu'aux femmes, a été éliminé dans la mesure du possible).

	<u>MALE</u>		<u>FEMELLE</u>	
(général)	fleur-mâle mâle	(4) (8)	(4) (4)	fleur-femelle femelle
(particulier)	insecte bourdon	(17) (6)	(11) (7)	fleur orchidée
		35	26	

(2) FECONDATION/STERILITE.

	<u>FECONDATION</u>		<u>STERILITE</u>
(animal/ végétal)	féconder	(6)	(2) stérile (-ité)
	fécondation	(3)	(1) infécond
	"style"	(4)	(2) vierge
	pollen	(8)	
	semence	(2)	
<hr/>			
(humain)	conjonction	(5)	(6) hermaphrodite
	amour	(14)	(3) autofécondation
	plaisir	(12)	(17) invertis - inversion
	attirer	(5)	
	avances	(3)	
	coquetterie	(4)	

Dans la classification du quadrant inférieur gauche, un jugement de valeur est formulé a priori, car la lecture du texte indique bien que presque tous les termes de cette colonne font à vrai dire partie de la colonne inférieure droite. La classification "objective" faite (dûe précisément au climat social et moral dépeint par l'auteur) doit faire place à un transfert "subjectif" et l'on doit appliquer les termes, conventionnellement employés pour dépeindre l'amour hétérosexuel fécond, à la description de l'amour homosexuel stérile.

(3) EXCEPTION/NORME.

Ici encore, nous trouvons prédominance des termes exprimant l'exception par rapport à la norme, le différent par rapport au similaire, confirmant la préoccupation de l'auteur.

<u>EXCEPTION</u>		<u>NORME</u>	
rare	(3)	(5)	nature
étrange	(3)	(5)	naturel
exceptionnel	(5)	(1)	normal
extraordinaire	(4)	(2)	norme
insolite	(1)	(1)	commun
spécial	(3)		
étonnant	(1)		
anormal	(1)		
singulier	(2)		
curieux	(1)		
	<hr/>		<hr/>
	24	14	
<hr/>		<hr/>	
<u>DIFFERENCE</u>		<u>SIMILARITE</u>	
autre	(14)	(7)	même (adjectif)
étranger	(3)	(3)	pareil
différent	(1)	(4)	semblable
dissemblable	(1)	(1)	identique
	<hr/>		<hr/>
	19	15	

La classification des mots sélectionnés n'étant appuyée sur aucun contexte dans ce cas, on pourrait objecter qu'une telle classification est purement arbitraire et ne sert qu'à illustrer une opposition présumée. Le contexte exact importe peu, puisque la double proportion (indiquée au début de ce chapitre) est basée sur une série d'oppositions réductibles à normal/anormal. Même si l'emploi de "rare" dans une phrase n'est pas immédiatement opposable à celui de "commun" dans une autre, il l'est néanmoins si l'on superpose tous les niveaux d'opposition individuels (invertis/non invertis, juifs/non juifs, etc.) pour atteindre au niveau de l'opposition générale.

Nous pouvons aussi établir trois colonnes classifiant les termes dénotant (A) les obstacles humains que rencontrent les invertis, (B) les hasards providentiels et les manipulations humaines qui leur permettent (C) de réaliser sur le plan humain ce à quoi ils étaient prédestinés.

A		B				
danger (2)	] plan humain	hasard (5)	] sur-humain	prédestination (1)		
risque (2)		miracle (3)		prédestiné (1)		
opprobe (2)		providentiel (3)		prédisposé (1)		
ostracisme (1)		merveilleux (3)		pré-établi (1)		
obstacle (1)		miraculeux (1)		hérédité (1)		
difficulté (1)		-----		inné (1)		
persécution (1)		] humain	ruse (3)	-----	rencontre (5)	
rebuffade (1)			secret (3)	conjonction (5)		
empêchement (1)				entente (2)		
peine (1)				harmonie (2)		
					-----	
						(1)

Pour que la classification du compte de fréquence des mots soit validement confirmée par la lecture du texte, il aurait évidemment fallu que ce compte ait pu être fait sans préconception initiale, c'est-à-dire qu'il aurait dû être fait mécaniquement. On peut néanmoins admettre que les proportions essentielles des deux corrélations:

(1) CHARLUS/JUPIEN  $\bar{=}$  BOURDON/ORCHIDEE

et (2) INVERSION/NORME  $\bar{=}$  STERILITE/FECONDATION

sont amplement confirmées par le compte des mots, même si l'appréhension de cette métaphore a dans une certaine mesure influencé le compte.

## II - LA METAPHORE DEVELOPPEE.

C'est dans ce que nous appellerons la métaphore développée que la rigueur stylistique de Proust est la plus apparente. Cette rigueur d'une équivalence de termes à tous les niveaux de la métaphore est peut-être l'aspect le plus satisfaisant, du point de vue de la logique, du style de Proust.

Gaston Bachelard, empruntant à la géométrie projective le théorème fondamental qui permet à une projection de conserver une cohérence géométrique en dépit de la déformation de certains des éléments projetés, pose la question d'un théorème fondamental de la poésie projective: "Quels sont les éléments d'une forme poétique qui peuvent être impunément déformés par une métaphore en laissant subsister une cohérence poétique?"<sup>10</sup> La déformation des images désignerait d'une manière toute mathématique le groupe des métaphores, ce qui permettrait une classification des métaphores et un emploi strictement exact de celles-ci dans un contexte donné.

Cette classification des métaphores par la détermination des groupes est un domaine où n'avons pas l'ambition de pénétrer, mais la notion d'une projection d'éléments d'un plan à l'autre guide en partie notre analyse de la méta-

phore développée de Proust.

Les exemples abondent de parallèles établis entre deux termes ou deux situations de prime abord incomparables, mais que la "vision" de Proust relie sans hésitation dans une métaphore incontestable. Nous trouvons dans ces exemples une correspondance admirable des termes. Nous n'en citerons que quelques uns:

- (1) "Toutes les choses de la vie qui ont existé une fois tendent à se recréer, et comme un animal expirant qu'agite de nouveau le sursaut d'une convulsion qui semblait finie, sur le coeur, un instant épargné, de Swann, d'elle-même la même souffrance vint retracer la même croix" (Un amour de Swann, I, 364).

Ordre supérieur des choses	Swann	Animal
les choses de la vie	la même souffrance	animal expirant
qui ont existé une fois	le coeur un instant épargné	qui semblait finie
tendent à se recréer	vint tracer la même croix	qu'agite de nouveau le sursaut d'une convulsion

Le choix des mots lui-même se prête à une triple classification, qui confirme la structure:

- la Vie-existence : vie, existe, recréer.
- la vie humaine, en ce qu'elle a de plus moral: souffrance, coeur, croix.
- la vie animale, en ce qu'elle a de plus physique: animal, expirant, sursaut, convulsion.

- (2) "Aussi avait-il pris l'habitude de se réfugier dans des pensées sans importance qui lui permettaient de laisser de côté le fond des choses. De même qu'il ne se demandait

pas s'il n'eût pas mieux fait de ne pas aller dans le monde, mais en revanche savait avec certitude que s'il avait accepté une invitation il devait s'y rendre et que, s'il ne faisait pas de visite après, il lui fallait laisser des cartes, de même dans sa conversation il s'efforçait de ne jamais exprimer avec coeur une opinion intime sur les choses, mais de fournir des détails matériels qui ne valaient en quelque sorte par eux-mêmes et lui permettaient de ne pas donner sa mesure" (Swann, I, 210).

<u>Philosophie</u>	<u>Mondanités</u>	<u>Conversation</u>
se réfugier dans des pensées sans importance	accepte une invitation, devoir s'y rendre, faire une visite, laisser des cartes	fournir des détails matériels qui ne valaient par eux-mêmes
-----	-----	-----
qui lui permettaient de laisser de côté le fond des choses	se demandait s'il n'eût pas mieux fait de ne pas aller dans le monde	qui lui permettaient de ne pas donner sa mesure, ne jamais exprimer opinion intime

(3) "Il avait voulu laisser à sa pensée le temps d'accourir, de reconnaître le rêve qu'elle avait si longtemps caressé et d'assister à sa réalisation, comme une parente qu'on appelle pour prendre sa part du succès d'un enfant qu'elle a beaucoup aimé" (Swann, I, 233).

sa pensée	←→	une parente
laisser le temps d'accourir	←→	qu'on appelle
de reconnaître d'assister à	←→	pour prendre part
la réalisation	←→	du succès
le rêve	←→	un enfant
qu'elle avait si longtemps caressé	←→	qu'elle a beaucoup aimé

La structure est familière à tout lecteur de Proust. La comparaison de la phrase de Vinteuil au tableau de Pieter de Hooch (Swann, I, 218) se prête aussi facilement à ce genre d'équivalence de termes que la métaphore de Swann et des valétudinaires, par exemple (Swann, I, 211). Il n'est pas vraiment nécessaire de démontrer in extenso un mécanisme aussi évident. Mais il nous semble intéressant d'examiner plus en détails certaines de ces équivalences, et de les considérer maintenant du point de vue syntaxique et sémantique.

a) équivalences syntaxiques et sémantiques.

L'équivalence syntaxique est déterminée par la position dans la phrase: noms par rapport aux verbes, fonction syntaxique, etc. L'équivalence sémantique correspond à des paradigmes, conçus selon une similitude (ou une opposition) de sens.

Reprenons par exemple la dernière métaphore (3) que nous venons d'analyser. Nous voyons une nette équivalence ou complémentarité entre: "accourir" et "appeler", "assister" et "prendre part", "réalisation" et "succès", "long-temps" et "beaucoup", "caressé" et "aimé". En superposant ces équivalences, nous obtenons le tableau suivant:

	accourir	assister	réalisation		caressé
	appeler	prendre part	succès		aimé

Ces termes se correspondent à la fois par la syntaxe et le sens. Il s'agit d'une double coïncidence qui délimite la fonction commune, la relation joignant les quatre termes de l'analogie: Pensée/Rêve  $\equiv$  Parente/Enfant.

Si nous "comblons" maintenant les espaces vides de notre tableau par ces quatre termes, nous obtenons la métaphore complète:

Pensée	accourir	assister	réalisation	rêve	caressé
parente	appeler	prendre part	succès	enfant	aimé

Le plan abstrait "propre" de Pensée-Rêve a été projeté sur le plan "figuré" de Parente-Enfant, mais les autres termes de la projection ont plus ou moins conservé leur valeur, et nous pourrions dire que "accourir-appeler", "assister-prendre part", "réalisation-succès" et "caressé-aimé" sont les prémisses constantes de cette métaphore.

Prenons encore l'exemple suivant, pour en revenir aux deux métaphores "harmonie/odeurs" et "mémoire/ouvrier" mentionnées page 32.

b<sup>1</sup>

harmonie	passait	ouvert largement	âme	(sémantique)
	circulait	dilater		(syntaxique)
odeur			narines	(sémantique)

b<sup>2</sup>

		fac-similes		phrases
mémoire		comparer		fugitives
	fabriquant	différencier		(sém.)
	travaille		succèdent	(synt.)
ouvrier		établir des fondations	durables	
			au milieu des flots	(sém.)

Dans les groupes de que nous considérons, les substantifs harmonie/odeur et mémoire/ouvrier sont interchangeables parce qu'ils remplissent la même fonction et non parce qu'ils appartiennent au même groupe sémantique. Cette fonction commune (verbale) est à la fois leur lien fonctionnel, sémantique et syntaxique aussi, puisqu'elle situe dans la structure syntaxique les substantifs et leur sert de point de repère.

"On apprend la victoire, ou après coup quand la guerre est finie, ou tout de suite par la joie du concierge. On découvre un trait génial du jeu de la Berma huit jours après l'avoir entendu, par la critique, ou sur le coup, par les acclamations du parterre" (A l'ombre des jeunes filles en fleur, I, 450).

	victoire		la guerre est finie		joie du concierge
on apprend		après coup		tout de suite	
on découvre		huit jours après		sur le coup	
	trait génial		par la critique		acclamations du parterre

Cette métaphore est composée de deux phrases superposées, sans relation de comparaison formellement établie. Mais l'équivalence syntaxique et sémantique de leurs termes se confondent presque, grâce au parallélisme de ces deux phrases (par exemple, "la joie du concierge" et "les acclamations du parterre" doivent leur équivalence tout autant à leur position dans la phrase qu'à la proximité de leur valeur sémantique. Il semblerait donc que la distinction entre "équivalences syntaxiques" et "équivalences sémantiques" serait plutôt théorique que pratique dans son application à Proust. Nous voyons en effet chez lui une telle coïncidence de forme et de fond qu'il devient bien difficile de les traiter séparément.

De même dans la métaphore suivante:

"Sous l'agitation des trémolos de violon qui la protégeaient de leur tenue frémillante à deux octaves de là--et comme dans un pays de montagne, derrière l'immobilité apparente et vertigineuse d'une cascade, on aperçoit, deux cents pieds plus bas, la forme minuscule d'une promeneuse--la petite phrase venait d'apparaître, lointaine, gracieuse, protégée par le long déferlement du rideau transparent, incessant et sonore" (Swann, I, 264).

dans un pays de montagne		sous l'agitation des trémolos de violons qui la protégeaient de leur tenue frémissante à deux octaves de là
-----	←	-----
derrière l'immobilité apparente et vertigineuse d'une cascade		protégée par le long déferlement du rideau transparent incessant et sonore
-----	←	-----
on aperçoit	←	venait d'apparaître
-----	←	-----
deux cents pieds plus bas	←	lointaine
-----	←	-----
la forme minuscule d'une promeneuse	←	la petite phrase, gracieuse

Ici, "la petite phrase lointaine et gracieuse" et "la forme minuscule d'une promeneuse" ont à la fois une équivalence syntaxique et sémantique (cette dernière établie lors de comparaisons antérieures, où précisément le caractère un peu erratique et fugace ("promeneuse") de cette phrase musicale courte ("forme minuscule") permet l'assimilation sémantique du deuxième terme de la comparaison.

b) oppositions syntaxiques et sémantiques.

Les oppositions syntaxiques sont indiquées par la syntaxe et la structure négative ou positive de la phrase. Les oppositions sémantiques sont indiquées par le contexte sémantique et la direction générale de la pensée et des intentions.

Nous prendrons deux exemples pour illustrer ces oppositions:

- (1) "Aussi, comme chaque sens perd de sa force et de sa vivacité, s'atrophie, quand il n'est plus mis en usage, M. de Vaugoubert, de même que l'homme civilisé qui ne serait plus capable des exercices de force, de la finesse de l'ouïe de l'homme des cavernes, avait perdu la perspicacité spéciale qui se trouvait rarement en défaut chez M. de Charlus; et aux tables officielles, soit à Paris, soit à l'étranger, le ministre plénipotentiaire n'arrivait plus à reconnaître ceux qui, sous le déguisement de l'uniforme, étaient au fond ses pareils" (Sodome et Gomorrhe, II, 664).
- (2) "... rester dans son "quant à soi" et tromper le désir qu'elle avait fait naître, substituer un plaisir différent au plaisir qu'il eût pu connaître avec elle, en écrivant à une ancienne maîtresse de venir le rejoindre, lui eût semblé une aussi lâche abdication devant la vie, un aussi stupide renoncement à un bonheur nouveau que si, au lieu de visiter le pays, il s'était confiné dans sa chambre en regardant des vues de Paris" (Swann, I, 192).

(1) terme #1		terme #2		terme #3	
sens		homme		Charlus	Vaugoubert
A1	B1	A2	B2	A3	B3
quand il n'est plus en usage	perd sa force et sa vivacité	homme des cavernes	homme civilisé	rarement en défaut	perdu la perspicacité
		-----	-----	-----	-----
		exercices de force et finesse de l'ouïe	ne serait plus capable		n'arrivait à reconnaître
- Sy	+ Sy	+ Sy	- Sy	+ Sy	- Sy
+ Sé	- Sé	+ Sé	- Sé	+ Sé	- Sé

( Sy : syntaxique      Sé : sémantique )

Les oppositions sont respectées à l'intérieur des termes parce que la métaphore indique précisément l'opposition entre la NATURE et la CULTURE, envisage au niveau Charlus/Vaugoubert, homme des cavernes/homme civilisé et

sens utilisé/sens non utilisé. Cette opposition est représentée graphiquement par les doubles lignes verticales.

$$( A^1 \neq B^1 ) = ( A^2 \neq B^2 ) = ( A^3 \neq B^3 )$$

(2)

<u>Amour</u>	<u>Voyage</u>
<p>A<sup>1</sup> plaisir qu'il eût pu connaître avec elle</p> <p style="text-align: right;">- Sy + Sè</p>	<p>A<sup>2</sup> au lieu de visiter le pays</p> <p style="text-align: right;">- Sy + Sè</p>
<p>B<sup>1</sup> rester dans son "quant à soi"</p> <p style="text-align: right;">+ Sy - Sè</p>	<p>B<sup>2</sup> confiné dans sa chambre</p> <p style="text-align: right;">+ Sy - Sè</p>
<p>C<sup>1</sup> substituer un plaisir différent (en écrivant à une ancienne maîtresse de venir le rejoindre)</p> <p style="text-align: right;">+ Sy - Sè</p>	<p>C<sup>2</sup> en regardant des vues de Paris</p> <p style="text-align: right;">+ Sy - Sè</p>

Il y a équivalence à l'intérieur des termes mêmes de l'opposition générale de la métaphore AMOUR/VOYAGE, envisagée au niveau de l'action et de l'inaction. Cette opposition est représentée graphiquement par la double ligne horizontale.

$$( A^1 = A^2 ) \neq ( B^1 = B^2 ) \neq ( C^1 = C^2 )$$

Nous n'avons examiné en détail qu'une infime partie des métaphores que l'on trouve dans A la recherche du temps perdu. Il semble cependant assez raisonnable de supposer que les autres métaphores entrent soit dans l'une de ces catégories, soit dans un format plus complexe, mais dont les catégories considérées formeraient la base.

On ne peut certes pas plus parler de la métaphore de Proust en termes analytiques que l'on ne peut dépeindre les ailes de la Lithénée bleue en termes d'entomologie ou décrire le chant du rossignol en termes d'ornithologie. Entomologistes parlant peinture et ornithologistes parlant musique, nous n'avons qu'effleuré ce mystère de la musique et de la peinture de Proust.

Mais c'est précisément cette qualité de son style qui fait de lui le sujet idéal pour une étude sur la métaphore: L'on peut tout naturellement y démonter le mécanisme d'un procédé qui, tant par le vague allusif que par la rigueur structurale, fait jouer toutes les facettes d'une même réalité. La valeur communicative d'une métaphore tient en ce qu'elle a de neuf et d'inattendu; elle alerte et convainc; elle éveille enfin la connaissance latente contenue en chacun, ce qui fait qu'en lisant Proust on a souvent la sensation de re-connaître ce que l'on ne

connaissait pas ou que l'on ne connaissait peut-être  
que sous une autre forme.

La grande prose est l'art de  
capter un sens qui n'avait jamais  
été objectivé jusque là et de le  
rendre accessible à tous ceux  
qui parlent la même langue,  
M. Merleau-Ponty 11

NOTES SUR LE CHAPITRE II

- 1 Toutes les citations sont tirées de Marcel Proust, A la recherche du temps perdu (Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1966), 3 vol. Les chiffres romains renvoient aux trois volumes et les chiffres arabes aux pages.
- 2 Gérard Genette, "Métonymie chez Proust, ou la naissance du Récit", Poétique, No 2 (1970), p. 156, note 1.
- 3 M. Merleau-Ponty, La prose du monde (Paris, Gallimard, 1969), p. iv.
- 4 Ibid., pp. 42-43.
- 5 Voir Elli Köngäs Maranda, "Theory and Practice of Riddle Analysis", Journal of American Folklore, 84, No 331 (1971).
- 6 G. Genette, op. cit., p. 161.
- 7 Ibid., p. 162.
- 8 Ibid., p. 162, note 22.
- 9 Voir T. Todorov, Introduction à la littérature fantastique (Paris, Seuil, 1970), p. 68.
- 10 Gaston Bachelard, Lautréamont (Paris, Corti, 1963), p. 54.
- 11 Merleau-Ponty, op. cit.

## CHAPITRE III

### L'ENIGME

Ce chapitre considère la forme énigmatique que prend parfois la métaphore. Une image est offerte, dont la définition n'est tout à fait vraie ni tout à fait fausse car elle puise ses termes dans les deux plans du propre et du figuré.

C'est la structure de cette métaphore que nous examinerons dans la seconde partie du chapitre, après avoir d'abord fait une brève étude de la nature, de la fonction et de l'historique de l'énigme.

#### I - NATURE, FONCTION ET STRUCTURE

##### DE L'ENIGME

Quel est cet animal  
 Qui met bas plusieurs petits  
 Mais qui en tue un  
 Et le donne à manger aux autres?

(Corpus luba)<sup>1</sup>

On admet, en général, que l'énigme est basée sur une métaphore où l'image et la réponse sont reliées par une fonction commune, par un trait qu'elles partagent et qui, seul, sert à les joindre dans une même pensée. Un autre genre d'énigme est purement descriptif: la question est plus ou moins la définition de la réponse.

Mais l'Antilope, ruminant herbivore, qui donne rarement naissance à plus de deux petits à la fois, est pourtant la réponse à la question posée plus haut. La définition est fautive, la métaphore inexistante, mais la question est indéniablement une énigme, reconnue comme telle par ceux qui l'emploient, même s'ils ont oublié le mythe où, peut-être, une Antilope Cannibale figurait.

Si nous commençons par l'exception plutôt que par la règle, c'est pour indiquer dès le début que les énigmes, comme les proverbes, sont des formes populaires, vivantes, qui s'érodent et se renouvellent, et que l'exception y est presque autant la règle que la règle elle-même.

#### A) NATURE DE L'ENIGME.

Aristote semblait ne concevoir l'énigme que comme métaphore, celle-ci impliquant celle-là.<sup>2</sup> Une énigme peut en effet parfois se réduire à une métaphore, ou à un groupe de

métaphores, dont l'emploi n'est pas encore d'usage courant et dont l'explication ne saute pas immédiatement aux yeux.<sup>3</sup> Si nous nous intéressons surtout à cet aspect métaphorique de l'énigme, il ne faut pas pour cela ignorer l'énigme qui, elle, décrit simplement ce qu'elle désigne, sans se soucier d'en dissimuler l'identité par une métaphore déroutante.

L'énigme métaphorique et l'énigme descriptive présentent donc une différence essentielle de fond. Nous ajoutons à cela une différence de forme: si l'énigme est bien une question, celle-ci n'est pas nécessairement posée d'une manière explicite. De nombreuses énigmes en effet prennent la forme d'un énoncé catégorique et paraissent tout aussi péremptoires qu'un proverbe. Nous verrons plus loin que quelqu'un d'étranger à la culture (en l'occurrence Jean Paulhan et la culture malgache) éprouve parfois de sérieuses difficultés à distinguer l'un de l'autre. Cette difficulté ne se présente jamais pour ceux qui font usage de ces proverbes et de ces énigmes. Leur nature et leur fonction sont en effet différentes, et aucune confusion ne pourrait se créer dans l'esprit de ceux qui les emploient.

Mais ces différences de fond (métaphore/description) et de forme (question explicite/implicite) que nous trouvons

dans l'énigme semblent suffisamment importantes, surtout si nous considérons la brièveté du genre, pour que nous soyons mené à nous demander s'il s'agit bien d'un genre particulier. Archer Taylor, dans son étude The Literary Riddle Before 1600<sup>4</sup>, démontre la continuité historique de l'énigme. Il distingue tout d'abord l'énigme populaire de l'énigme littéraire. Une double distinction, de forme et de fond, se présente là encore. Pour la forme, un simple exemple suffira, qui n'a d'ailleurs besoin d'aucun commentaire. L'image d'une maison (eau) qui sort par ses propres fenêtres (mailles d'un filet de pêche) est la même dans les deux cas.

Une version populaire de Bretagne donne l'énigme suivante: "Les voleurs ont pris moi et ma maison; ma maison sort par les croisées, et moi seule je reste en prison. Un poisson pris au carrelet." La version littéraire de Lari-veau de cette même énigme prend la forme suivante:

J'estois en ma maison vivant paisiblement,  
Loin des mutins débats d'une guerre intestine,  
Quand je fus assailly d'une trope mutine,  
Qui me tint assiégé assez estroictement.

Hardy, je résistay dès le commencement  
A ses plus durs assaux, et d'une ruse fine,  
Me pensant garantir d'une proche ruine,  
Or deçà, or delà, m'eschappa finement.

Toutesfois, à la fin, je ne peu si bien faire  
Que ne tombasse és mains de ce fier adversaire,  
Qui, si tost qu'il m'eut prins, cruel, me mit à  
mort.

Et ce malheur n'advint par ma maison, qui dextre  
 Les sentant approcher, saulta par la fenestre,  
 Et s'enfuit, me laissant sans aide et sans support.<sup>5</sup>

La seconde distinction est celle du fond. Si l'énigme populaire s'attache en effet le plus souvent à décrire d'une manière métaphorique des objets concrets (une navette, une aiguille, etc.), l'énigme littéraire, elle, ne s'effraie pas de s'attaquer à des sujets abstraits. Il semble même qu'elle ait été fascinée par elle-même. Nous ne citerons que deux exemples de cet intérêt: un sonnet descriptif de Catone l'Uticense et un sonnet métaphorique de Galileo Galilei:

Di chiaro Genitor oscuro Figlio,  
 Ma quanto oscuro più tanto più bello:  
 Sconosciuto men vò; ma mai son quello,  
 Che a l'aspetto rassembro, e che somiglio.

Varie sembianze, e strane forme piglio,  
 Facendomi così Proteo novello.  
 Quei, che già sa chi son, come m'appello,  
 Vien per saper chi son meco a consiglio.

Senza nulla levar di quanto tegno  
 Intorno per vestir, mi può scoprire  
 Tutto da capo a piè chi ha qualche ingegno.

Non ve l'abbiate a mal; io vi so dire,  
 Che'l mio gusto maggior, vanto il più degno,  
 E il vedervi per me starvi a impazzire.

(Catone)

Mostro son'io più strano e più deforme  
 Che l'Arpia, la Sirena o la Chimera;  
 nè in terra, in aria, in acqua è alcuna fiera,  
 ch'abbia di membra così varie forme.

Parte a parte non ò, che sia conforme:  
 Più che s'una sia bianca, e l'altra nera;  
 Spesso di Cacciator dietro ò una schierra,  
 Che de' miei piè van rintracciando l'orme.

Nelle tenebre oscure è il mio soggiorno,  
 Che se dall'ombre al chiaro lume passo,  
 Tosto l'alma da me sen fugge, come

Sen fugge il sonno all'apparir del giorno,  
 e le mie membra disunite lasso,  
 e l'esser perdo con la vita, e'l nome.

(Galiléo)<sup>6</sup>

Le premier sonnet se base uniquement sur la qualité protéenne de l'énigme, changeante et multiforme, et sur son but: dérouter et intriguer, tirant sa beauté de son obscurité même. Le second sonnet décrit métaphoriquement l'énigme comme un monstre difforme vivant dans les ténèbres. Mais le second quatrain surtout est intéressant car il indique bien la structure de l'énigme telle que nous la montrerons dans la deuxième partie de ce chapitre: l'opposition des termes de l'énigme est clairement représentée par la contradiction des parties de ce monstre, qui ne s'accordent jamais. De même, l'analyste d'énigmes est bien ce Chasseur s'acharnant à retracer les pas d'un monstre ténébreux, plus étrange que la Harpie, la Sirène et la Chimère, et qui ne peut se vaincre--perdant son nom et sa vie simultanément<sup>7</sup>--que grâce aux indices qu'il laisse sur sa piste.

## B) FONCTION DE L'ENIGME.

Si la métaphore, littéraire ou autre, est de création individuelle (autrement elle devient "expression", cliché", etc.); si le proverbe est de forme fixe<sup>8</sup> mais d'application individuelle; l'énigme, elle, s'emploie dans les sociétés traditionnelles selon des règles définies, ou du moins précédées de formules fixes conventionnelles.

Elli Kōngās Maranda décrit les échanges d'énigmes lau en Mélanésie<sup>9</sup> comme n'étant pas rigoureusement organisées: hommes, femmes, enfants même, peuvent y participer, et d'une manière toute spontanée. Mais elle oppose surtout l'aisance de ces échanges d'énigmes à la solennité de la récitation des mythes. Si on les compare cependant aux échanges où les proverbes fournissent le bénéfice d'une sagesse traditionnelle, il semble que les séances d'énigmes soient d'un caractère tout différent: si en effet l'emploi du proverbe semble découler tout naturellement des circonstances et n'est pas une fin en soi, l'emploi de l'énigme est artificiellement introduit dans une séance, organisée ou non, et en devient la teneur même. Nous verrons plus loin que cela est dû à la fonction même de l'énigme.

C. Faïk Nzuji<sup>10</sup> décrit les séances d'énigmes lubas comme étant interdites avant la tombée de la nuit. Les énigmes sont introduites par une formule conventionnelle lancée "comme une sorte de provocation en duel, de défi, à l'égard du public rassemblé", qui accepte non moins conventionnellement le défi lancé. Il s'agit d'un jeu, auquel les enfants surtout prennent part. Les énigmes servent indirectement à instruire ces derniers, à les initier aux coutumes, aux croyances de leur société. Elles servent surtout, par leur caractère métaphorique, à forcer les joueurs à dépasser le domaine de l'évident.

Si l'énigme joue un rôle dans la socialisation de l'enfant, elle a un rôle disruptif tout aussi important. La performance stylisée qu'est la séance d'énigmes a pour but de "distraire en créant le désordre à l'aide de formules"<sup>11</sup> Si le mythe confirme l'ordre établi, l'énigme le remet le plus souvent en question.<sup>12</sup>

C'est cet aspect agressif qui fait de l'énigme une manoeuvre anti-sociale. Mais les séances d'énigmes étant restreintes, elles permettent de canaliser les forces de désordre anti-social sous le prétexte du jeu. D'ailleurs l'énigme, par sa réponse, rétablit l'ordre un instant menacé. Elle frôle le danger de suffisamment près pour inquiéter et

servir de défi au status quo et, sous l'apparence d'une plaisanterie, se permet ce qui n'oserait s'exprimer sérieusement.

Dans notre société, l'énigme obscène est peut-être la seule qui ait conservé ce caractère inquiétant:

Q. Qu'est-ce qui entre long et dur  
Et ressort mou et gluant?

R. Un bâton de chewing gum.

Round as an apple,  
Soft as a plum,  
A slit in the middle,  
Hair all around.

R. An eye.<sup>13</sup>

Il s'agit là d'énigmes purement descriptives, et la métaphore, si elle existe, n'existe que dans notre esprit. Mais c'est précisément cette métaphore implicite qui se rebelle contre nos règles de savoir-vivre qui excluent les allusions sexuelles lorsqu'elles ne se voilent pas d'un euphémisme acceptable. De l'ordre créé par ces règles, la question de l'énigme fait émerger le désordre de l'obscénité interdite. Seule la réponse pourra rétablir cet ordre momentanément menacé et pour lequel un bâton de chewing gum ou un oeil n'offrent aucun danger.

Si les échanges d'énigmes sont universellement passés au rang de jeux pour adultes et enfants, leur rôle, tel qu'il apparaît dans la mythologie, semble être plutôt celui

qu'a l'échange de proverbes sur le plan humain. Nous verrons que ceux-ci servent à établir la supériorité d'un interlocuteur lors d'une dispute réelle ou simulée. Or, dans le domaine mythologique, l'énigme joue souvent ce rôle. Mais sa solution--assurant la victoire à un contestant--peut avoir un résultat beaucoup plus dramatique. L'enjeu de l'énigme peut en effet être la mort, comme nous le voyons parfois dans la littérature et la mythologie classique, biblique ou nordique: Samson, voyant son énigme résolue et devinant que la solution avait été obtenue par trahison, massacra trente de ses adversaires (Juges, 14); l'énigme du Sphinx, dont la réponse n'avait jamais été devinée avant Oedipe, signifiait la mort certaine pour qui osait prétendre à la résoudre: devant la victoire d'Oedipe, le Sphinx préféra se tuer<sup>14</sup>; le dieu Odin et un géant engagèrent une lutte d'énigmes aux dimensions épiques, et une légende veut qu'Homère soit mort d'humiliation pour avoir dû laisser une énigme sans réponse.

### C) STRUCTURE DE L'ENIGME.

Comment la structure de l'énigme reflète-t-elle cette tentative de disruption, cette atteinte à l'équilibre, ce défi momentané à l'ordre établi?

"Die wirklichen Volksrätsel": la vraie énigme, était décrite en 1899 par Robert Petsch<sup>15</sup> comme comportant les cinq éléments suivants: deux formules d'encadrement, l'une servant d'introduction, l'autre terminant l'énigme; un noyau dénominatif topique; un noyau descriptif; et ce que Georges et Dundes traduisent par "block element" et Faik Nzuji par "élément sans signification".

La plupart des analyses structurales d'énigmes se basent sur les éléments de Petsch, même si elles ne s'en servent que pour les réfuter ou les renommer.

Taylor<sup>16</sup> voit l'énigme, au sens strict du mot, comme comparant deux objets qui sont totalement différents, et réduit les éléments descriptifs à deux: l'un positif, l'autre négatif; et ces deux éléments constituent selon lui la structure essentielle de l'énigme. L'élément positif est métaphorique par rapport à la réponse, mais il est énoncé de telle sorte que l'auditeur est mené à le prendre littéralement. L'élément négatif, lui, est correctement interprété d'une manière littérale, et correspond au "block" de Petsch.

Par exemple: "Qu'est-ce qui a des dents et ne peut pas manger?" L'élément descriptif dents est métaphorique par rapport à la réponse peigne, tandis que l'élément descrip-

07

tif négatif ne peut pas manger est littéral. La confusion de l'auditeur provient de ce qu'il a pris la description figurée pour une description littérale.

Georges et Dundes, dans leur article "Toward a Structural Definition of the Riddle", où ils font l'historique de l'analyse de l'énigme, mentionnent que Taylor reformule ailleurs<sup>17</sup> sa définition de l'énigme véritable et la voit consistant en une vague description générale contenant un détail spécifique qui semble contredire ce qui précède.

Mais les auteurs démontrent la faiblesse de cette définition en observant que même dans certaines énigmes qui possèdent les éléments descriptifs négatifs et positifs, l'élément positif n'est pas nécessairement métaphorique, ni l'élément négatif littéral. Par exemple: "Quand il vient, il ne vient pas; quand il ne vient pas, il vient" (le rat et le maïs). Ou encore, cette autre énigme, dont les éléments, positif et négatif, doivent tous deux être entendus métaphoriquement: "I know something got hand an' don't wash its face" (clock), dont l'équivalent français serait sans doute: "Qu'est-ce qui a des aiguilles et ne coud pas?"

Georges et Dundes cherchent alors à fournir une définition qui puisse à la fois inclure les énigmes que celle de Taylor ne couvre pas, et exclure tout ce qui, par ses carac-

téristiques morphologiques, appartient à un autre genre.

Ceci peut être accompli grâce à l'analyse structurale, en réduisant le texte à sa plus petite unité analytique: l'élément descriptif. C'est ce que faisaient aussi Petsch et Taylor, mais Georges et Dundes définissent ainsi cet élément descriptif: il se compose d'un topique et d'un commentaire; le topique est le référent apparent, c'est-à-dire qu'il est la chose apparemment décrite; le commentaire est une assertion faite sur le topique, concernant en général sa fonction, sa forme ou son action. De cette définition de l'élément descriptif qui compose l'énigme, les auteurs aboutissent à cet essai de définition du genre: "Une énigme est une expression verbale traditionnelle, constituée d'un ou plusieurs éléments descriptifs--deux d'entre eux pouvant être en opposition; le référent des éléments est ce qu'il faut deviner."<sup>18</sup>

Cette définition générale permet une classification en énigmes non oppositionnelles, métaphoriques ("Deux rangées de chevaux blancs sur une colline rouge. R.-Les dents") et littérales ("Qui est-ce qui habite dans la rivière? R.-Les poissons"), et énigmes oppositionnelles, contradictoires antithétiques ("Un homme qui n'est pas un homme, a tué un oiseau qui n'est pas un oiseau, sur un arbre qui n'est pas

un arbre, avec un fusil qui n'est pas un fusil. R.- Un petit garçon a tué un papillon avec un fusil à air sur une canne à sucre"), contradictoires privatives ("Qu'est-ce qui a une tête, mais pas de cheveux? R.- Une épingle") et contradictoires causales ("Qu'est-ce qui plonge dans l'eau, en ressort, et n'est pas mouillé? R.- Un oeuf dans le ventre d'un canard").

Notre étude s'intéresse surtout à l'énigme métaphorique qui est, d'ailleurs, la plus répandue--et la seconde partie de ce chapitre s'attache à démonter le mécanisme qui, de deux truismes, produit une métaphore trompeuse.

## II - METHODES D'ANALYSE STRUCTURALE

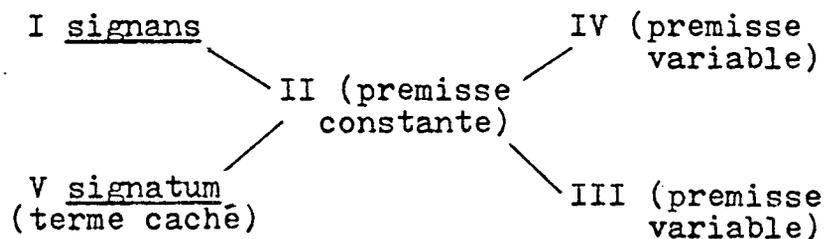
### DE L'ENIGME METAPHORIQUE

Deux études structurales de l'énigme ont retenu notre attention, celle d'Elli Kõngäs Maranda: "Structure des Enigmes"<sup>19</sup>, qui illustre sa méthode par des exemples tirés du folklore énigmatique finlandais, et celle de Clémentine Faik Nzuji: Enigmes Lubas--Shinga--, qui applique la sienne à un corpus de deux cents énigmes lubas. Dans les deux cas, les énigmes ont été traduites et commentées par les auteurs.

Les deux méthodes nous semblent se compléter, et nous désirons éprouver la validité de cette théorie en combinant la méthode Kōngäs Maranda et la méthode Faik Nzuji, et en appliquant la double méthode au corpus finlandais et aux énigmes africaines.

La méthode Kōngäs Maranda prend comme point de départ la structure la plus simple; celle de Faik Nzuji la structure la plus élaborée. Il y a là une différence intéressante et révélatrice: la première méthode est conceptuelle et, prenant la structure la plus simple, définit l'aspect général de la métaphore énigmatique; la seconde méthode est descriptive et, démontrant la structure textuelle la plus développée (mais non la plus répandue), conçoit les autres structures comme des variations ou des simplifications de cette structure de base. La première analyse ne peut aller qu'en s'élargissant et en se compliquant; la seconde qu'en se rétrécissant et en se simplifiant.

I - Méthode Kōngäs Maranda: structure simple.



Le raisonnement se déroule dans l'ordre suivant:

I : terme donné (signans)- II : prémisses constantes -  
 III : prémisses variables (reliées au signans) - IV : pré-  
 misses variables (reliées au signatum) - V : terme caché ,  
 la réponse (signatum).

La formule qui accompagne cette analyse est:

$A \equiv B$	$f_x A \equiv f_x B$
--------------	----------------------

Une relation d'équivalence est établie entre deux  
 termes A et B, grâce à une fonction x qui leur est commune.  
 Sur elle repose la relation entre les deux termes.

II - Méthode Faïk Nzujî : structure la plus élaborée.

La structure part d'un énoncé attendu:

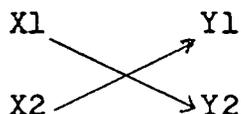
S (sujet) + P<sup>1</sup> (prédicat 1) (X<sup>1</sup> Y<sup>1</sup>)  
 + P<sup>2</sup> (prédicat 2) (X<sup>2</sup> Y<sup>2</sup>)

qui donne la formule d'énigme suivante:

Structure I :

$S + P1 (X1 Y2)$
$+ P2 (X2 Y1)$

Le phénomène de croisement:



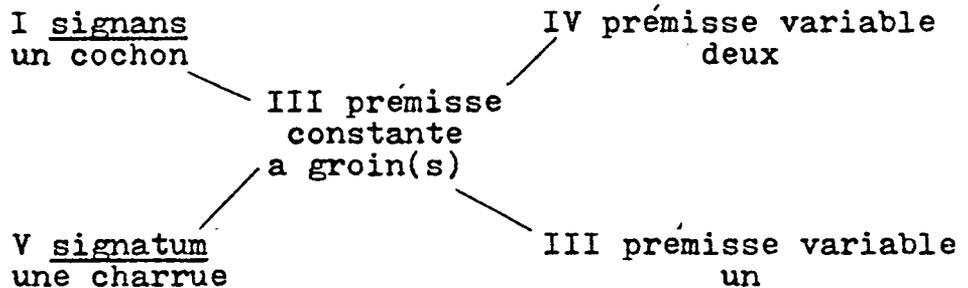
provient du fait que, logiquement--ou conventionnellement--  
 (Y1) est associé à (X1) et que (Y2) est associé à (X2); tan-  
 dis que dans l'énoncé de l'énigme, nous trouvons (Y2) trans-

féré à (X1) et (Y1) à (X2).

Afin de comparer l'application des deux méthodes, examinons d'abord l'exemple finlandais, énigme de base choisie par Kōngäs Maranda pour l'illustration de sa méthode.

- (1) Q. Un cochon deux groins
- R. La charrue (traditionnelle charrue finnoise à deux socs)

A) Kōngäs Maranda:



I-II-III constitue un truisme (un cochon a un groin), V-IV-II est un autre truisme (une charrue a deux socs). De l'intersection de ces deux truismes est constituée l'énigme.

B) Faik Nzujii:

Cette énigme serait classifiée: Structure II, type 1, Catégorie D. (14% du corpus luba fait partie de cette catégorie).

L'explication de la classification donne:

Structure II ; distinguée par le caractère moins élaboré du prédicat,

type 1 : de structure S + P : sujet suivi d'un pré-

dicat;

catégorie D : P présente un caractère inattendu, ou une anomalie est contenue dans le rapport entre P et S.

La supériorité incontestable de l'analyse de Kōngās Maranda dans le cas de cette énigme consiste en ce que l'inclusion de la réponse fait ressortir le caractère métaphorique de l'énigme, qui n'apparaît pas dans l'analyse de Faik Nzujji.

Procédons maintenant à l'expérience inverse, en nous servant de l'énigme luba qui sert d'illustration à la structure I, la plus développée du corpus.

- |  |  |
|--|--|
| (2) Q. Quel est ce seigneur<br>Qui s'habille la nuit<br>Et se deshabilite le jour? | R. L'herbe (elle se couvre de rosée la nuit, mais la rosée s'évapore le jour). |
|--|--|

A) Faik Nzujji:

S : Sujet : Quel est ce seigneur

P1 : Prédicat 1 : qui s'habille (X1) la nuit (Y2)      X1    Y2

P2 : Prédicat 2 : qui se deshabilite (X2) le jour (Y1) X2    Y1

formule:

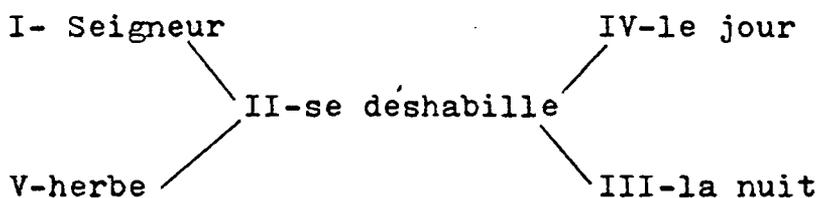
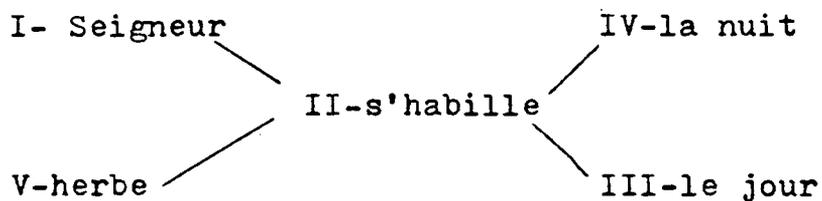
S + P1 (X1 Y2) + P2 (X2 Y1)
--------------------------------

B) Kōngās Maranda:

Nous avons vu dans le diagramme de l'énigme "Un cochon deux groins", que l'intersection des truismes constitue une

énigme.

Nous obtenons le double diagramme suivant pour l'énigme africaine:



la formule est:

$$f_x A \equiv f_{\bar{x}} B$$

- (1) fonction X' s'habiller, du Seigneur(A)  $\equiv$  fonction X' s'humecter, de l'herbe (B).
- (2) fonction X'' se déshabiller, du Seigneur (A)  $\equiv$  fonction X'' se dessécher, de l'herbe (B).

La première méthode, dans son écriture de la formule, reproduit fidèlement le procédé logique qui a mené à celle-ci. La seconde méthode conçoit une métaphore a priori, et fait dépendre la structure de l'équivalence essentielle:

$$A \equiv B \quad \text{et} \quad f_x A \equiv f_x B$$

Il s'agit là du procédé métaphorique en soi, dont les applications s'étendent bien au-delà de l'énigme.

Köngäs Maranda cite et analyse une centaine d'énigmes finlandaises qui, toutes, ont comme point de départ une métaphore, et sa méthode semble s'appliquer exclusivement à l'énigme à métaphore: que cette énigme soit simple, composée, renversée, en série, paradoxale, elle repose essentiellement sur une métaphore. C'est pour cela que l'inclusion de la réponse est indispensable à l'analyse de la structure.

L'auteur fait cependant la distinction entre ce qu'elle appelle "énigme à métaphore" et "énigme à paradoxe":

Il semble juste de diviser les énigmes en deux catégories principales. L'une où deux ensembles, au sens logique, sont rassemblés dans une métaphore pour être les éléments d'un super-ensemble, et l'autre où un ensemble et son complément sont présentés comme ayant une fonction logique commune. J'appelle énigme à métaphore l'union de deux ensembles, et énigme à paradoxe leur intersection.<sup>20</sup>

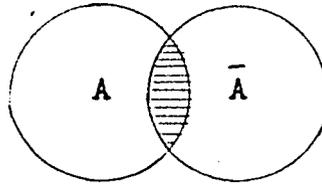
En d'autres termes, "la métaphore est un rapport croisé entre deux truismes, le paradoxe est l'objection à un truisme."<sup>21</sup>

Il nous semble cependant que même l'énigme à paradoxe doive se classer dans le groupe de la métaphore énigmatique.

Köngäs Maranda donne l'exemple suivant (p. 31):

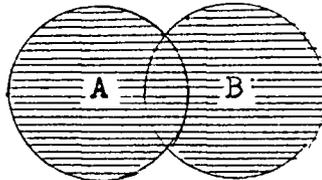
Il donne conseil à autrui,  
lui-même ne sait rien.  
R. Les signaux routiers.

Le truisme dirait: celui qui sait (A) fonctionne comme (fa). L'énigme dit: celui qui ne sait pas ( $\bar{A}$ ) fonctionne comme (fa).



La structure des énigmes à paradoxe.

La structure des énigmes à métaphore illustre le rassemblement des deux ensembles (p. 14):



Mais même si la forme de l'énigme n'est plus à métaphore, mais à paradoxe, elle s'inscrit cependant dans un contexte métaphorique général où les signaux sont personifiés.

Dans un autre ouvrage: "Theory and Practice of Riddle Analysis", où l'auteur analyse certaines énigmes laou (Malaita), celles qui sont mentionnées sont aussi métaphoriques, et la méthode s'applique sans difficulté. Le corpus luba cité, par contre, contient bon nombre d'énigmes purement descriptives, du type:

- (3) Q. Quel est cet objet (formule d'introduction conventionnelle) qu'il suffit d'un rien pour briser? R. Un oeuf.

(4) Q. Quel est cet animal qui prend la couleur de la forêt qu'il habite? R. Le caméléon.

(5) Q. Quelle est cette chose qui est à la fois rat et oiseau? R. La chauve-souris.

La méthode Kōngäs Maranda ne peut s'appliquer à de telles énigmes, et la méthode Faik Nzuji ne peut que leur attribuer la structure très générale: S + P, et les classifie de la manière suivante:

(3) : Structure II, type 1, catégorie D #2 (où P ne présente pas un caractère inattendu).

(4) et (5) : Structure II, type 1, catégorie #1 (où P présente un caractère plus ou moins inattendu).

Mais cette catégorie d'énigmes ne nous intéresse pas dans le cadre de notre étude. Il nous semble plus intéressant de considérer les deux méthodes et de voir dans quelle mesure elles peuvent se compléter.

L'article de Kōngäs Maranda s'appuie sur "l'idée qu'une énigme est une entité structurale, nécessairement composée de deux parties, l'image et la réponse."<sup>22</sup> Ailleurs, l'auteur démontre le mécanisme de la formulation de l'énigme:

Pour former une image d'énigme, il n'est pas suffisant de nommer un terme et une fonction qui soit vraie par rapport au terme. Un élément supplémentaire doit être introduit, c'est-

à-dire une fonction qui n'appartienne pas au terme, mais serve à indiquer la réponse, fournissant un indice au devineur."<sup>23</sup>

Faik Nzuji, au contraire, indique dans son livre que "c'est dans la question que réside l'énigme proprement dite."<sup>24</sup> Elle suit en cela la pensée de Taylor<sup>25</sup>, et Georges et Dundes.<sup>26</sup> L'énigme est considérée comme étant en général constituée d'un ensemble d'éléments: certains renseignements aidant le joueur à trouver la réponse, d'autres au contraire étant destinés à écarter le joueur de la réponse.<sup>27</sup>

Ces séries d'éléments sont fournies par la combinaison des prédicats. En partant de la structure attendue: P1 (X1 Y1) et P2 (X2 Y2), l'entrecroisement des termes X et Y donne l'énoncé énigmatique. Le terme X1 est un renseignement qui aide le joueur, le terme Y2 le déconcerte. Mais, dans l'énoncé même de l'énigme, les deux prédicats semblent appartenir au sujet S.

La combinaison des deux méthodes peut, dans certaines occasions, apporter une amélioration à l'une et l'autre méthode: la méthode Kōngās Maranda peut parfois bénéficier d'une formulation moins conceptuelle et théorique et, serrant le texte de plus près, pourrait ainsi tenir davantage compte de détails particuliers. Si, d'autre part, la métho-

de Faik Nzujî, en adoptant l'argument logique de Kōngās Maranda, rendait évident que, dans l'énigme métaphorique, le second prédicat se rapporte au signatum et non au signans, comme le premier, cette méthode serait beaucoup plus rigoureuse, comme nous espérons pouvoir le démontrer.

$$\underline{\text{Signans}} + P1 (X1 Y1) \equiv \underline{\text{Signatum}} + P2 (X2 Y2)$$

L'intersection de ces deux phrases est X, la prémisses constante ambivalente, qui prend le sens X1 lorsqu'il s'applique au signans (e.g. groin) et le sens X2 lorsqu'il s'applique au signatum (e.g. soc).

Reprenons les deux énigmes (1) et (2), qui avaient servi d'exemples, en accordant aux symboles les valeurs suivantes:

S1 : signans

S2 : signatum

X : prémisses constante (les différentes valeurs de X se réfèrent à des prémisses constantes différentes).

Y1 : prémisses variable, associée au signans (Y1 correspond à S1).

Y2 : prémisses variable, associée au signatum (Y2 correspond à S2).

Nous obtenons ainsi l'équivalence:

$$\boxed{S1 + P1 (X Y1) \equiv S2 + P2 (X Y2)}$$

qui est l'énoncé de la métaphore, telle que la conçoit Kóngàs Maranda, mais décrite à la manière de Faik Nzuji.

A) Enigme finlandaise:

métaphore:

un cochon (S1) a groin (X) un (Y1)

= une charrue (S2) a soc (X) deux (Y2)

énigme:

$$S1 + (X Y2) = \boxed{S2}$$

B) Enigme luba:

métaphore #1:

le seigneur (S1) s'habille (X) le jour (Y1)

= l'herbe (S2) s'humecte (X) la nuit (Y2)

énigme #1:

$$S1 + (X Y2) = \boxed{S2}$$

métaphore #2:

le seigneur (S1) se deshaille ( $X^{-1}$ ) la nuit ( $Y1^{-1}$ )

= l'herbe (S2) se dessèche ( $X^{-1}$ ) le jour ( $Y2^{-1}$ )

énigme #2:

$$S1 + (X^{-1} Y2^{-1}) = \boxed{S2}$$

énigme complète:

$$S1 + (X Y2) + (X^{-1} Y2^{-1}) = \boxed{S2}$$

(Dans la métaphore #1, "le jour" se rapporte à P1 (et est associé au signans) et prend la valeur Y1; "la nuit" se rapporte à P2 (et est associé au signatum) et prend donc la valeur Y2. Ces relations se trouvent inversées

dans la métaphore #2: "la nuit" se rapporte maintenant à P1 (signans) et devient pas conséquent  $Y1^{-1}$  (l'inverse de Y1 précédent); "le jour" se rapporte à P2 (signatum) et devient  $Y2^{-1}$ , l'inverse de Y2 précédent).

Considérons d'autres exemples de l'application de cette conjugaison des deux méthodes:

(6) Q. Quel est ce seigneur  
 Qui n'a qu'une seule jambe  
 Et un seul chapeau?  
 R. Le champignon.  
 (Corpus luba)

Faik Nzujii fait entrer cette énigme dans la Structure II, type 1, catégorie C (S + P, le prédicat tirant son caractère énigmatique de son caractère privatif). Sa description complète serait donc :  $\boxed{S + P1 + P2}$  (II, 1, C).

L'inclusion de la réponse dans la structure établit les deux métaphores suivantes:

métaphore #1:

le seigneur (S1) a jambe(s) (X') deux (Y1)

$\equiv$  le champignon (S2) a jambe (X') une seule (Y2)

énigme #1:      S1 + (X' Y2) =  $\boxed{S2}$

métaphore #2:

le seigneur (S1) a chapeau(x) (X'') plusieurs (Y1)

$\equiv$  le champignon (S2) a chapeau (X'') un seul (Y2)

énigme #2:      S1 + (X'' Y2) =  $\boxed{S2}$

énigme complète:

$$S1 + (X' Y2) + (X'' Y2) = S2$$

L'attribution de symboles constants X et Y aux prémisses constantes et variables de l'énigme résulte en une formulation beaucoup plus rigoureuse de l'énoncé, nous semble-t-il.

- (7) Q. Quel est ce Seigneur  
 Qui va habiter seul un désert  
 Et qui après quelques jours  
 A de multiples sujets?
- R. Une chique.  
 (Corpus luba)

A) Faik Nzujj:

Structure attendue:

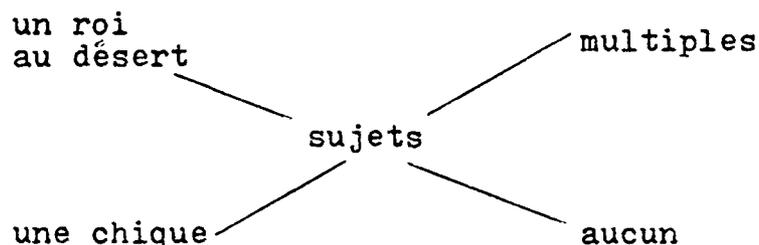
- P1 Un roi régnant au désert (X1)  
 —————> n'a pas beaucoup de sujets (Y1)
- P2 Un roi régnant hors du désert (X2)  
 —————> a beaucoup de sujets (Y2)

Structure effective:

- P1 Un roi qui habite le désert (X1)  
 —————> a beaucoup de sujets (Y2)

$$S + P1 (X1 Y2)$$

B) Köngäs Maranda:



A : Un roi qui s'en va seul au désert  $\equiv$  B : Une chique  
qui pénètre sous la peau.

$f_x$  : n'a aucun sujet.

$f_x^{-1}$  : se multiplie rapidement.

$f_x A \equiv f_x^{-1} B$  soit encore:

$$f_x A \equiv f_{\bar{x}} B$$

C) Méthode conjuguée:

Un roi (S1) au désert a sujets (X) aucun (Y1)

Une chique (S2) sous la peau a petits (X) multiples (Y2)

Nous obtenons bien sûr la même formule que Faïk Nzuji:

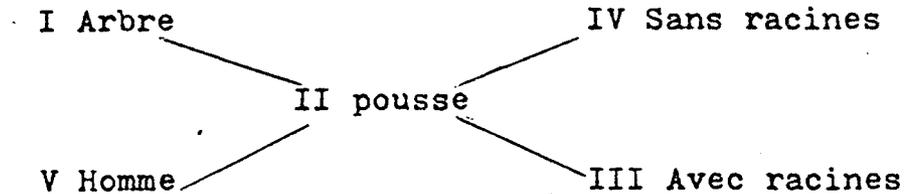
$S1 + (X Y2) = S2$ , compte tenu que X représente à la fois

X1 et X2 dans sa formule.

Mais il convient de remarquer que les symboles que nous employons se réfèrent à des termes constants de la structure (les prémisses variables et constantes) et non à des termes qui se trouvent en opposition à l'intérieur des deux prédicats et qui, donc, varient avec les énigmes: au désert (X1), hors du désert (X2), peu de sujets (Y1), beaucoup de sujets (Y2), par exemple dans le cas présent.

(8) Q. Qu'est-ce qui pousse sans racines ? R. L'être humain (corpus finlandais).

A) Kōngäs Maranda:



A : être humain (signatum)  $\equiv$  B : arbre (signans)

et tous deux ont en commun  $f_x$  : qui pousse

$$\boxed{f_x A \equiv f_x B}$$

B) Faik Nzujj:

Structure attendue:

P1 : quelque chose qui pousse (X1) avec des racines (Y1)

P2 : quelque chose qui ne pousse pas (X2) sans racines (Y2)

Structure effective:

P1 : quelque chose qui pousse (X1) sans racines (Y2).

$$\boxed{S + P1 (X1 Y2)}$$

C) Double méthode:

L'intersection des deux truismes:

Arbre (S1) pousse (X) avec racines (Y1)

Homme (S2) pousse (X) sans racines (Y2) ou (Y1<sup>-1</sup>)

donne l'énigme suivante:

$$\boxed{S1 + (X Y2) = \boxed{S2}}$$

Une fois de plus, nous obtenons la même formule que Faik Nzujî. Mais nous pouvons voir dès maintenant que nos symboles X (prémisse constante), Y1 (prémisse variable rattachée au signans) et Y2 (prémisse variable rattachée au signatum) ne sont pas allouées arbitrairement, mais correspondent au contraire à la structure même de l'énigme métaphorique en général et non plus d'une énigme métaphorique particulière.

(9) Q. Sur une colline sacrée  
Feuilles sacrées sur le sorbier.

R. L'épousée. (Corpus finlandais)

A) Kõngäs Maranda:

La formule correspondant à cette énigme est:

$$f_y \ a/f_x \ A \equiv f_y \ b/f_x \ B$$

$f_x \ A \equiv f_x \ B$  représente la métaphore de base de cette énigme: l'être humain (A) est comme l'arbre (B) car ils ont en commun leur croissance ( $f_x$ ). Cette métaphore se transforme en s'accroissant d'une nouvelle donnée: une robe de mariée (a)/épousée (A)  $\equiv$  feuilles (b)/arbre (B). Leur nouvelle fonction commune ( $f_y$ ) est l'ornementation.

B) Double méthode:

Le sorbier (S1) feuilles (X') sur une colline (X'')  $\equiv$  l'épousée (S2) vêtements (X') sacrés (Y'2) dans un état (X'') sa-

cré (Y"2).

$$S1 + (X' Y'2) + (X'' Y''2) = \boxed{S2}$$

Il n'y a pas vraiment intersection de truismes ici. Les deux parties de la métaphore suivent un cours parallèle. Cependant, les deux termes : "sacrée" se référant à "colline", et "sacrées" se référant aux feuilles, constituent une intrusion, car ils ne s'appliquent pas vraiment à S1 (sorbier), mais à S2 (épousée) : son état d'épousée lui confère un état sacré et ses vêtements de noces ont un caractère rituel.

(10) Q. Un soldat sur une colline      R. Conifère.  
       Armé d'une centaine d'épées.      (Corpus finlandais)

A) Kõngäs Maranda:

Soldat  $\equiv$  Conifère                      épées  $\equiv$  aiguilles

Cette énigme est descriptive-métaphorique, sans aucune inversion des prémisses variables. L'énigme et la métaphore adoptent toutes deux la même forme.

Kõngäs Maranda indique (p. 15) qu'un grand nombre d'énigmes emploient la métaphore de l'arbre pour désigner un être humain. La métaphore est ici renversée et l'être humain désigne l'arbre. La métaphore inversée est établie

a priori       $\begin{array}{c} \longrightarrow \\ S1 \equiv S2 \\ \longleftarrow \end{array}$

B) Faïk Nzujj:

Structure II, type 3 : le type le moins structuré

S + P
-------

Tous les sèmes sont communs:

soldat/conifère : humain/végétal

armé/porteur : sème commun

épées/aiguilles : objet culturel/objet naturel

C) Double méthode:

P1 présente le plan figuré de P2 qui n'est pas exprimé.

Les valeurs X et Y sont communes à S1 et S2:

S1 + (X Y) = S2
-----------------

rendent cette énigme réversible. S2 devient S1 et l'énigme peut alors s'exprimer: "Un conifère sur une colline, armé d'une centaine d'aiguilles. Un soldat".

Dans la plupart des cas, la double méthode reproduit la formulation de Faïk Nzujj; mais la constance de l'assignation de symboles fixes à des termes précis devrait pouvoir trancher certains cas douteux.

Par exemple:

(11) Q. Quels sont ces deux seigneurs  
 Qui se poursuivent  
 Et ne se rencontrent jamais?

R. Le soleil et la lune.  
 (Corpus luba)

Faik Nzuji fait la distinction entre la Structure I, type 2 (S1 + P1 (X1 Y2)) que l'on serait tenté d'adopter pour cette énigme, et celle qu'elle préconise: Structure II, type 1 : S + P.

Dans beaucoup de cas, cette structure est proche de la structure I, type 2. On pourrait être tenté d'analyser comme suit son Prédicat:

P1 ceux qui se poursuivent (X1) se rencontrent (Y1)

P2 ceux qui ne se poursuivent pas (X2) ne se rencontrent pas (Y2).

Ce qui donnerait la formule S + P1 (X1 Y2). Cette analyse serait forcée. En effet, on peut se poursuivre sans se rencontrer, et l'on peut se rencontrer sans s'être poursuivi. Voilà donc le critère très rigoureux qui nous permet d'établir la limite entre le type 2 de la Structure I et le type 1 de la structure II.<sup>28</sup>

En adoptant la double méthode, il n'y a cependant pas d'hésitation possible:

Deux seigneurs (S1) qui se poursuivent (X) peuvent se rencontrer (Y1); le seigneur et la lune (S2) qui se poursuivent (X) ne se rencontrent pas (Y2). Il semble bien qu'ici la formule

$$S1 + (X Y2) = \boxed{S2}$$

équivalente de celle rejeté par Faik Nzuji, doit cependant convenir et être retenue.

La nécessité d'inclure la réponse dans la structure apparaît peut-être plus clairement dans l'énigme basée sur un jeu de mots.

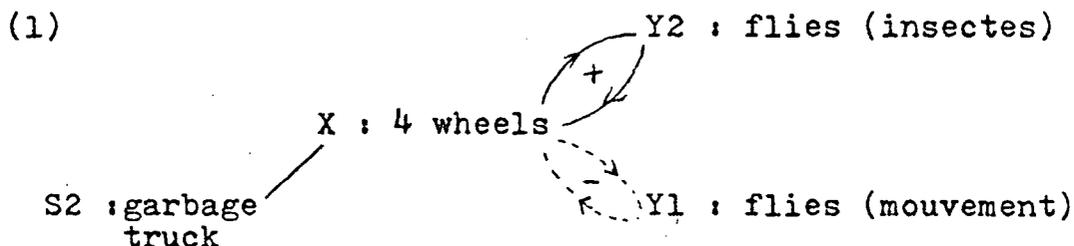
Par exemple:

- (1) What has four wheels and flies ? R. A garbage truck.  
 (2) What is black and white and red all over? R. A newspaper.

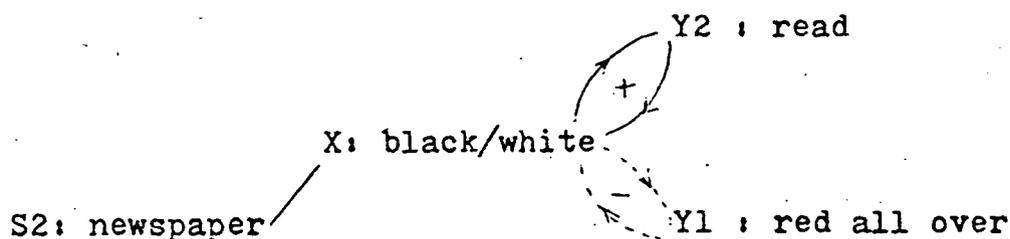
Dans le premier cas, S1 pourrait être un véhicule, mais quelle définition assigner à S1 dans le second cas? Le signans, dans une telle énigme, doit rester le plus vague possible, et la formule indéfinie: "Qu'est-ce qui a", "Qu'est ce qui est", "What has", "What is", est la seule possible. Un signans révélé donnerait un indice trop précis ou se révélerait inexact.

S1 est donc inexprimé. La structure énigmatique repose sur la contradiction apparente qui existe entre la prémisse constante X et la prémisse variable Y1, qui semble être attachée au signans.

Cette contradiction est résolue lorsque l'on se rend compte que Y1 est une autre forme de Y2, un jeu phonétique ou orthographique sur deux mots de sens différent.



(2)



(Alors que dans les énigmes précédemment examinées, la prémisse constante X était le connecteur ambivalent, nous devons considérer maintenant flies/flies et red/read comme des prémisses variables).

Les quelques énigmes métaphoriques que nous avons examinées sont insuffisantes pour illustrer ici la valeur de l'une et l'autre méthode. Qu'il nous suffise seulement de dire que les ouvrages d' Elli Kōngās Maranda prouvent amplement l'applicabilité de sa méthode à l'énigme métaphorique. La méthode de C. Faik Nzuji offre cet aspect pratique d'une série de symboles attachés aux termes de l'énigme. Nous nous opposons seulement à son attribution plus ou moins arbitraire de ces symboles dans les énigmes métaphoriques qu'elle examine. Si, toutefois, nous décomposons la structure de l'énigme, comme le fait Kōngās Maranda, en signans/signatum, une prémisse constante commune, une prémiss-

se variable #1 rattachée au signans, et une prémisse variable #2 rattachée au signatum, nous obtenons une méthode beaucoup plus rigoureuse et qui garde l'avantage de la façon de procéder de Faik Nzuji, qui avait semblé attirante par son aspect pratique.

NOTES SUR LE CHAPITRE III.

- 1 Clémentine Faik Nzuji, Enigmes Lubas--Nshinga-- (Kinshasa, Ed. de l'Université de Lovanium, 1970), p. 160.
- 2 Aristote, Rhetorica, Livre III, chapitre 2, p. 1405<sup>a</sup>, in The Works of Aristotle (Clarendon Press, 1946), W. D. Ross, ed., vol. XI.
- 3 Gaston Paris, cité par Robert A. Georges et Alan Dundes, "Toward a Structural Definition of the Riddle", Journal of American Folklore, 76 (1963), 111.
- 4 Archer Taylor, The Literary Riddle Before 1600 (University of California Press, 1948).
- 5 A. Taylor, ibid., p. 8. La première énigme est tirée de Sébillot, "Devinettes", p. 100. no 22. La seconde de Les facétieuses nuits de Straparole, trad. Jean Louveau et Pierre de Larivey (Paris, Jeannet, 1857), vol. II, 345.
- 6 Cités par A. Taylor, ibid., pp. 4 et 6.
- 7 Voir note 14, page. 62.
- 8 Nous n'avons pas l'intention de participer à la controverse sur la forme fixe du texte folklorique. Lorsque nous employons le terme "fixe", au cours de ce mémoire, nous voulons simplement indiquer un certain schéma conventionnel dans la formulation. La structure métaphorique, elle, est forcément fixe:  $f_x A \equiv f_x B$ .
- 9 E. Kōngās Maranda, "Theory and Practice of Riddle Analysis", Journal of American Folklore, 84 (1971), 53.
- 10 C. Faik Nzuji, op. cit., pp. 84 et seq.
- 11 Roger D. Abrahams, "Introductory Remarks to a Rhetorical Theory of Folklore", Journal of American Folklore, 81 (1968), 150.

- 12 Par exemple: "Six pieds, mais pas une abeille; trois yeux, mais pas le dieu Siva; une langue, mais deux têtes." Réponse: Sukrācarya ( précepteur des démons, borgne monté sur une grenouille, que la légende veut sans langue). Mitra, Bihar, 59, cité par A. Taylor, English Riddles from Oral Tradition (University of California Press, 1951), p. 24.  
Il ne s'agit pas là d'une règle absolue, bien entendu. Reidar Th. Christiansen, dans "Myth, Metaphor, and Simile", Myth. A Symposium, Thomas A. Sebeok. ed., (Indiana University Press, 1970), montre que souvent l'énigme ne fait que reproduire le mythe, telle par exemple l'énigme de l'arc-en-ciel dans les pays nordiques.
- 13 Cité par A. Taylor, ibid.
- 14 Nous avons vu que le sonnet-énigme de Galilée est calqué sur le mythe du Sphinx et d'Oedipe. La raison du suicide (ou plutôt de l'auto-destruction) du Sphinx apparaît dans la relation suivante:  
Sphinx/Oedipe = Monstre/Chasseur = Enigme/Devineur.  
Lorsque l'énigme (sens propre) est devinée (sens propre) par le joueur (sens propre), elle perd son nom (sens propre). Lorsque le monstre-sphinx (sens figuré) est tué (sens figuré) par le chasseur-Oedipe (sens figuré), il perd la vie (sens figuré). Lorsque Oedipe devine l'énigme, le Sphinx est détruit.
- 15 Robert Petsch, "Neue Beiträge zur Kenntnis des Volksrät-sels", Palaestra, IV (1899). Cité par Robert A. Georges et Alan Dundes, op. cit., et C. Faik Nzujj, op. cit.
- 16 A. Taylor, "The Riddle", California Folklore Quaterly, II (1943), 129.
- 17 Introduction à "Riddles", in Frank C. Brown, Collection of North Carolina Folklore (Durham, 1952) I, p. 286.
- 18 R. A. Georges et A. Dundes, op. cit., p. 113.
- 19 Elli Kōngās Maranda, "Structure des énigmes", L'Homme, IX, cahier 3 (1969).
- 20 Ibid., p. 43.
- 21 Ibid., p. 31.
- 22 Ibid., p. 8.
- 23 "Theory and Practice of Riddle Analysis", p. 55, notre

traduction.

24 C. Faik Nzuji, op. cit., p. 101.

25 English Riddles from Oral Tradition.

26 R.A. Georges et A. Dundes, op. cit..

27 C. Faik Nzuji, op. cit., p. 151.

28 Ibid., p. 112.

## CHAPITRE IV

### LE PROVERBE

Si le chapitre précédent examine l'énigme en tant que métaphore et en démontre les méthodes d'analyse, le présent chapitre considère surtout l'emploi métaphorique de l'énoncé proverbial. Il existe bien des méthodes d'analyse du proverbe même, mais la situation concrète à laquelle le proverbe s'applique n'apparaît pas dans cette analyse qui, par là même, ne nous semble donc pas entrer dans le cadre d'un mémoire examinant le procédé métaphorique en soi.

Si nous pensons à la ressemblance considérable qui existe entre bon nombre d'énigmes et de proverbes (une formulation interrogative permettant parfois de passer de celui-ci à celle-là), nous pouvons sans doute nous étonner de n'avoir pu construire deux chapitres plus ou moins parallèles, examinant la nature, la fonction et la structure du proverbe comme nous venons de le faire pour l'énigme, et considérant ensuite l'intérêt d'une ou plusieurs

méthodes d'analyse.

Mais il existe une différence essentielle entre les deux genres: l'énigme (réponse incluse) présente une structure fermée et se suffit en général à elle-même; le proverbe, au contraire, présente une structure tellement ouverte qu'il ne prend son sens complet qu'en fonction d'une variété d'applications à nombre de situations concrètes. C'est pour cela qu'une étude sur le proverbe--dans le cadre, nous le répétons bien, d'une étude sur le procédé métaphorique--est nécessairement incomplète car elle ne considère qu'une partie de la fonction proverbiale: le proverbe lui-même.

#### I - NATURE ET FONCTION DU PROVERBE.

"Chaque fois que vous pouvez vous appuyer d'un proverbe, faites-le, car les paysans aiment former leurs opinions d'après les proverbes." Tel est le conseil trouvé dans un document légal allemand du XIVème siècle.<sup>1</sup>

Sans trop nous y étendre, nous verrons cependant, dans la deuxième partie de ce chapitre, l'importance du langage proverbial dans la vie quotidienne, dans les litigations, dans la solution du problème journalier; mais nous voyons déjà l'utilité pratique du proverbe, ce condensé de l'expérience d'un groupe dont la valeur moralisatrice est fonction

de sa concision, de son tranchant et de ses possibilités d'application à différentes situations. Déjà Aristote reconnaissait aux Maximes ces caractéristiques.<sup>2</sup>

De nombreux proverbes ne sont à vrai dire que des apothegmes proverbiaux, de simples vérités, vérifiables dans la vie quotidienne, qui ont pour but de révéler une vérité d'ordre moral. Par exemple: "Tous les hommes sont mortels", "Un place pour chaque chose et chaque chose à sa place".

Le proverbe est souvent basé sur une observation d'ordre ménager. A. Taylor cite, entre autres: "New broom sweeps clean".<sup>3</sup> Il s'agit là d'une constatation vérifiable, d'application pratique dans la bonne tenue d'une maison. Mais l'application métaphorique d'une telle observation peut s'étendre à bon nombre de situations, dont aucune n'a besoin d'être confinée aux quatre murs d'une maison.

L'expérience de la vie quotidienne, dans sa simplicité et souvent sa rusticité, a donné naissance à de nombreuses locutions proverbiales. Basée sur des cas littéralement éprouvés, chaque constatation s'applique à des situations différentes, où la remarque prend alors un tour métaphorique. Par exemple: "Chat échaudé craint l'eau froide", "Il n'y a pas de fumée sans feu", "Une hirondelle ne fait pas

le printemps", "Faire et défaire, c'est toujours travailler",  
"Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se casse."

Le conseil donné au Moyen-Age par le légiste allemand fait donc preuve de bon sens et s'appuie sur une bonne connaissance de la pensée paysanne qu'il sait trouver à l'aise dans la sagesse éprouvée de tels proverbes, où elle trouve assurance, confirmation et ligne de conduite.

La fonction du proverbe est bien de diriger la pensée en "nommant" le problème moral qui se présente, en rappelant l'attitude traditionnelle en face de ce problème, et en indiquant la façon, non moins traditionnelle, de résoudre ce même problème.<sup>4</sup>

L'usure des proverbes est devenue évidente dans notre société. Quelle réplique d'une pièce européenne contemporaine--non située dans un cadre rural--pourrait par exemple tirer sa force d'un proverbe, comme le fait la pièce d'Aimé Césaire, Une saison au Congo? Pauline, ayant montré à son mari la faiblesse, la crédulité du peuple qui le soutient et la force de ses ennemis, l'incite à la prudence. Lumumba réplique: "Il ne faut pas exagérer... J'ai des amis aussi! des amis fidèles! Nous sommes une équipe... Comme dit le proverbe: "Nous sommes comme les poils du chien, tous couchés sur la même couchette." (Acte II). Et la portée incontestable de ce proverbe provient non pas de ce

qu'il a d'exotique et de nouveau pour nous, mais de ce que nous devinons sa force rassurante pour Lumumba et pour Pauline. Une pièce française où une scène comparable (sur Charles de Gaulle et la Résistance française par exemple) se fût terminée par: "Comme dit le proverbe: "L'union fait la force", ce proverbe eût certes paru bien insipide et sonnait faux.

C'est que la société africaine, contemporaine et cultivée, fait encore usage de proverbes, tandis qu'ils ont perdu presque toute valeur pour nous: non seulement nous n'acceptons plus les solutions traditionnelles qu'ils offrent aux problèmes, mais nous ne reconnaissons le plus souvent pas ces problèmes dans les termes où les proverbes les "nomment". Comme tout usage conscient de clichés, leur emploi est devenu le plus souvent dérisoire et péjoratif. C'est pour cette raison qu'un phénomène surréaliste de l'entre-deux guerres, qui se reconnaît de nombreux précurseurs individuels, est intéressant, de notre point de vue: la création de l'anti-proverbe. C'est là une réjuvenération du proverbe, n'offrant certes plus de solution toute faite, mais forçant à un nouvel énoncé du problème lui-même. Dans sa préface à un recueil d'anti-proverbes, Michel Corvin

écrit:

... Le calembour exerce d'ordinaire sa pression sur un proverbe ou une phrase toute faite; à partir d'eux, avec la plus grande économie de moyens, peut se dégager la différence de l'identique: le proverbe, cette "amnésie verbale", oblige à penser par délégation, et le retour prévu de sonorités vides de contenu engourdit l'esprit qui cherche à s'évader d'un tel automatisme. Dissocier le cliché, c'est donc moins s'en prendre à la Sagesse des Nations, que prendre, par le biais de la surprise, la défense de l'esprit, au niveau même où il est constamment menacé d'engloutissement.<sup>5</sup>

Si la "Sagesse des Nations" est précisément le fruit d'une expérience collective, l'anti-proverbe est une formulation bien individuelle. Balzac, par exemple, prend des proverbes reconnus, comme point de départ: "Dis-moi qui tu hantes, je te dirai qui tu hais", "On ne trousse jamais que ce que l'on cherche", "Qui veut noyer son chien l'accuse de la nage". Les proverbes originaux, fondés sur l'expérience quotidienne, ne demandent plus l'effort d'interprétation exigé par ceux-ci, mais cet effort même nous fait éprouver la vérité psychologique des nouveaux proverbes. Ces derniers ont conservé leur rôle de maîtres à penser et à vivre de leurs prédécesseurs: "Une croyance de moins est une ride de plus" (Forneret), "La dorure passe, l'homme reste" (Jacob), "Toutes les lois ne sont pas bonnes à dire" (Lautréamont), "Aimable souvent est sable mouvant" (Desnos), "Qui a rejeté son démon nous importune avec ses anges" (Mi-

chaux), "Vous tendez les bras, vos amis les couperont"  
(Picabia).

Il ne s'agit pas vraiment là d'anti-proverbes, mais de nouveaux-proverbes, et nous n'avons pas l'intention de considérer ici les vérités, conseils et définitions surréalistes qui, plus qu'une nouvelle éthique, veulent définir une nouvelle esthétique. Mais la "dissociation du cliché" que les nouveaux-proverbes, comme les anti-proverbes, pratiquent dans leur effort de prendre l'esprit par surprise et de le forcer à penser, établit la reformulation d'une expérience et d'une ligne de conduite implicite. Le rôle de l'humour y est "d'affranchir le langage du poids immémorial de sérieux qui l'accable: du chiasme à l'asyndète, la rhétorique fonctionne à l'intérieur du proverbe--à vide."<sup>6</sup>

Ces proverbes, "mis au goût du jour", pour nous servir de l'expression d'Eluard, ne peuvent cependant servir de base de communication et de référence, et ne peuvent être cités à l'appui d'un point de vue ou d'une solution acceptable par tous, puisque précisément ils ne participent pas d'une sagesse collective mais d'une expérience personnelle. En ce sens, on doit leur dénier une fonction proverbiale. Mais ils forcent à reconsidérer l'actualité des proverbes traditionnels et réveillent l'attention sur la valeur

et le rôle d'une expérience traditionnelle en face de problèmes auxquels elle ne peut peut-être plus toujours s'appliquer.

Il existe de nombreuses études sur le proverbe. Nous nous contenterons d'en citer trois, qui servent à circonscrire la forme du proverbe. La première est celle de George B. Milner qui, dans son essai: "De l'armature des locutions proverbiales. Essai de taxonomie sémantique"<sup>7</sup>, base son étude sur ce qu'il considère le trait distinctif d'une locution proverbiale: son "armature symétrique de fond et de forme", et poursuit le corollaire logique qui rend la valeur d'une locution proverbiale fonction directe de la mesure dans laquelle la symétrie de la forme épouse la symétrie du fond. Ayant rappelé les remarques de A.J. Greimas<sup>8</sup> sur la structure rythmique binaire des proverbes et les couples oppositionnels de mots, Milner fait alors ressortir ce qu'il considère être la configuration la plus caractéristique des proverbes français, anglais et samoanais qu'il examine: la structure quadripartite de l'énoncé proverbial.<sup>9</sup> Il s'agit ici d'une structure parfaitement développée que nous ne trouvons pas toujours dans la pratique.

La seconde étude est celle où Alan Dundes examine les proverbes à équation (equational proverbs), où  $A = B$ , tels

"Seeing is believing", "Possession is nine points of the law", "Le milieu est le meilleur", "Bon métier vaut bonne baronnie", "Un faix bien lié est à moitié porté". Cette forme peut encore être renforcée par la rime des deux termes de l'équation: "A friend in need is a friend indeed", "Coffee boiled is coffee spoiled", "Plus riche plus chiche". L'équation peut être aussi une forme elliptique, comme par exemple dans : "The sooner, the better", "Forewarned is forearmed", "Pas de nouvelles, bonnes nouvelles", "Douze métiers, douze misères"; ou reposer précisément sur l'inégalité de A et B: "Service is no heritage", "A fair exchange is no robbery", "Amour de seigneur n'est pas un héritage", "Trop demander ne fait pas vendre". Les proverbes de forme "Mieux vaut.... que..." indiquent seulement que l'un des termes de l'équation est supérieur à l'autre.<sup>10</sup>

La dernière étude est celle où Elli Kõngäs Maranda examine les proverbes à paradoxe, à la suite des énigmes à paradoxe.<sup>11</sup> Nous avons vu que dans l'énigme, l'image est introduite en premier (signans) et la réponse (signatum) doit être devinée. Dans le proverbe, au contraire, le signatum est d'abord présenté, suivi de sa définition. Le signans dérive de cette définition et du contexte qui a fourni la signatum. Il s'agit en somme de deux formes inverses dont

"la seule différence réelle réside dans le fait que le signatum d'un proverbe peut n'être pas--et, d'ordinaire n'est pas--nommé et étiqueté de façon aussi non-ambigüe que celle de l'image de l'énigme".

Mais c'est vers Taylor que nous nous tournerons pour un dernier commentaire qui, pour différent qu'il soit des autres, n'est pas néanmoins incompatible avec leurs tentatives de description:

La définition d'un proverbe est tâche trop ardue pour qu'elle vaille la peine de s'y engager; et même si par bonheur nous arrivions à réunir en une seule définition tous les éléments essentiels, et à donner à chacun l'importance qui lui revient, nous ne disposerons même pas alors d'une pierre de touche. Une quantité incommunicable nous révèle que de deux phrases, l'une est un proverbe et l'autre ne l'est pas.<sup>12</sup>

Nous soulignons cette dernière phrase car elle pourrait servir d'introduction à la deuxième partie de ce chapitre, où nous considérons l'usage du proverbe, de ce qui est traditionnellement et intuitivement reconnu comme étant un proverbe, dans une société où ce proverbe, non plus structure dissécable mais réalité bien vivante, est l'instrument d'un équilibre social fondé sur la sagesse et l'expérience de la communauté toute entière, passée et présente.

II - LE LANGAGE PROVERBIAL  
DANS DEUX SOCIÉTÉS TRADITIONNELLES

Les recueils de proverbes ne donnent le plus souvent aucune indication de l'emploi "naturel" de ces proverbes. Leur usage, leur signification, du point de vue purement indigène, apparaît rarement. E. Ojo Arewa<sup>13</sup> indique que des exemples d'individus appliquant des proverbes ne sont jamais cités, et que les "règles" d'application de proverbes ne peuvent précisément être découvertes qu'à la suite et à l'appui de ces exemples.

Arewa donne l'exemple de six proverbes Yoruba (Nigeria) et du contexte exact dans lequel ils ont été prononcés. L'université d'Ifé avait décidé de faire une étude socio-agro-économique dans la communauté de Moro. Les deux chefs du village craignaient que cette étude ne soit qu'un prétexte de l'université pour s'approprier une portion du terrain de Moro. L'auteur avait conseillé à l'officier agricole d'insister sur la véracité des raisons fournies au village pour cette étude. La rencontre se résume en cinq discours, où six proverbes sont cités:

(1) L'officier agricole explique les raisons de l'étude et conclue: "Il convient de préparer la boue (dont on se ser-

vira pour bâtir la maison) avant de commencer à construire une maison."

(2) Le Chef #1 fournit une réponse de politesse et rappelle qu'il faut se souvenir du proverbe: "Je ne suis pas possédé du diable; le fardeau qui est sur ma tête est possédé du diable." Ce proverbe étant la conclusion d'un conte populaire, le chef raconte alors l'histoire du léopard et de la tortue, qui porte un chien dans un sac et en trahit la présence au léopard.

(3) Le Chef #2 confirme la position du Chef #1 et remarque: "Celui qui porte un fardeau doit savoir ce qu'il porte", et raconte l'histoire du voleur et de celui qui, en toute innocence, lui est venu en aide pour porter son butin, dont ce proverbe est la conclusion.

(4) L'officier assure les deux chefs que l'université n'a pas l'intention de s'approprier leurs terres. Il conclut en rappelant que "quand le moment viendra de passer les excréments, l'anus s'ouvrira et s'agrandira."

(5) Rassurés, les chefs remercient l'officier. Néanmoins, ils désirent consulter la communauté sur le projet d'études, car "Adimu (nom d'un serviteur) n'a pas d'autorité en soi, car il est soumis à un maître", et "Si on jette un filet dans l'eau, toutes sortes de poissons seront pris."

L'auteur recommande que le collecteur-analyste de proverbes s'enquière auprès de chacun de ses informants du sens que les proverbes ont pour lui, même si cet analyste est du même groupe ethnique que ses informants. Dans le cas présent, il obtient les interprétations suivantes:

(1) "Il convient de préparer la boue avant de commencer à construire la maison" : l'officier veut indiquer que cette conférence avec les chefs et la communauté est un préliminaire indispensable aux travaux eux-mêmes.

(2) "Je ne suis pas possédé du diable; le fardeau qui est sur ma tête est possédé du diable" : le Chef #1 indique les craintes de la communauté devant la possibilité qu'une fois son accord donné, les travaux de l'université se révèlent comme étant au détriment du village. Le conte populaire illustre des parallèles possibles entre les personnages fictifs et les villageois et les chercheurs de l'université. La possibilité d'une trahison est clairement indiquée.

(3) "Celui qui porte un fardeau doit savoir ce qu'il porte". Le conte du Chef #2 illustre la notion que "Un homme averti en vaut deux". Si la communauté est au courant des intentions de l'université, dans tous ses détails, il sera d'autant plus difficile pour cette dernière de tromper et de trahir les villageois.

(4) "Quand le moment viendra de passer les excréments, l'anus s'ouvrira et s'agrandira" : l'officier, conscient des doutes des deux chefs, les assure que, le moment venu pour la participation mutuelle et la coopération des deux groupes, les intentions véritables de l'université se révéleront évidentes, comme étant bien celles indiquées tout au long.

(5) "Adimu n'a pas d'autorité en soi, car il est soumis à un maître" : le chef indique par là qu'il n'est vraiment qu'un représentant de la communauté, et une consultation avec elle est nécessaire avant qu'il ne puisse formuler un accord.

"Si on jette un filet dans l'eau, toutes sortes de poissons seront pris" : en prenant l'avis de la communauté, le plus d'opinions possibles seront ainsi recueillies et considérées.

Dans l'exemple cité par Ojo Arewa, nous voyons que les proverbes ont servi à éclaircir un malentendu et à fournir une solution à un problème. Selon lui, l'emploi de ces proverbes ne présuppose pas une connaissance d'un code spécial de la part de ceux qui emploient ces proverbes. Ceux-ci sont de forme et de contenu fixes et standardisés par la culture. Mais le côté créateur de l'emploi du pro-

verbe réside dans son application à des situations nouvelles. C'est cet aspect qui nous intéresse particulièrement ici, car il concerne l'application métaphorique du proverbe.

L'article d'Ojo Arewa, en insistant sur le contexte d'emploi du proverbe, nous incite à examiner les deux essais de Jean Paulhan: "Les Hain-Tenys" et "L'expérience du proverbe"<sup>14</sup>, qui montrent le lent apprentissage de Paulhan dans l'emploi du proverbe malgache, à la manière malgache.

Il examine surtout les hain-tenys, qu'il qualifie de "poésie de dispute". Il s'agit en effet d'un échange de poésie assez obscure entre deux récitants qui ont assumé les rôles, fictifs ou réels, de participants à un conflit domestique ou amoureux. Chaque poème, d'une dizaine de lignes tout au plus (du moins au début de l'échange) se termine par un proverbe. S'admet vaincu, et le litige ou l'argument est alors résolu en faveur de son adversaire, celui qui tombe à court de proverbes. L'intérêt de ce genre poétique réside surtout dans son caractère énigmatique (on appelle aussi ces courts poèmes: ankamantatra, ou ampa-nononana: énigmes, questions énigmatiques; leur fonction apparaît aussi clairement dans un autre nom qu'on leur

donne parfois: chabolana: proverbes, ou anatra: conseils). Si les duels poétiques sont maintenant tombés en désuétude et ont ainsi perdu leur intérêt pratique, leur intérêt théorique n'en reste pas moins vif. Les hain-tenys forment un genre essentiellement dynamique. On disait "faire lutter", "faire combattre" les hain-tenys; on ne les "improvisait" ni ne les "récitait" point. Ils s'engendraient d'un contes- tant à l'autre, précipitant leur rythme, pour se terminer, chacun, par la forme plus scandée d'un proverbe. Chaque réplique s'augmentait d'un proverbe qui, confirmant, renforçant le proverbe précédent, donnait d'autant plus de force à l'argument qu'il illustrait. Et c'est précisément en ces proverbes que résidait la difficulté pour Jean Paulhan.

Mais, si intéressant que soit ce genre poétique, nous n'examinerons ici que les proverbes eux-mêmes:

Vous êtes celle que j'aime  
 Et je ne veux pas qu'un autre vous prenne.  
 Les nuages descendent  
 Sur la maison de Raso-aux-grands-yeux.  
Une petite fille qui regarde les jeux:  
On la voit quand elle s'en va.

(Trop petite, on ne la distinguait pas dans la foule. Ainsi, découvre-t-on les qualités d'une amie quand elle est déjà perdue).<sup>15</sup>

Dites-moi, seuil  
 Dites-moi, porte  
 La douce-à-acheter était-elle ici?

Elle était ici avant-hier  
 Elle a dit: apaisez ce coeur,  
 Je suis l'eau: elle n'a en tête que la jarre.  
 Je suis la jarre: elle n'a en tête que l'eau.

(C'est dans la grosse jatte noire, près du seuil que se  
 tient la réserve d'eau. Ainsi des époux et des amants fi-  
 dèles).<sup>15</sup>

Si je dois mourir, meure plutôt mon ami  
 Si mon ami doit mourir, meure plutôt le boeuf!  
 Si c'est un seul homme qui ne m'aime pas,  
 Je me pile une bouillie de riz pour devenir  
 grasse.<sup>16</sup>

La fourmi qui suit le bois sec  
Se trouve le soir en terre étrangère.

(Il s'agit de la fourmi qu'un ramasseur de bois mort emporte  
 avec son fagot. Ainsi des surprises auxquelles s'expose  
 un esprit aventureux).<sup>17</sup>

Thomas Ferenczi<sup>18</sup> démontre certaines applications am-  
 bivalentes de ces proverbes. Dans un échange de thèmes amou-  
 reux, le proverbe: "Peut-être vous étiez-vous cru(e) la gran-  
 de roche que le ciseau n'entamera pas?" peut prendre deux  
 sens. Prononcé par l'homme, il peut signifier: "toute femme  
 doit céder un jour"; par la femme: "tout homme doit un jour  
 essuyer un échec". La réponse à ce proverbe est un autre  
 proverbe: "L'oiseau blanc n'abandonne les boeufs", qui peut  
 signifier soit que la femme n'abandonnera pas son mari, soit  
 qu'elle ne peut renoncer à son amant. (Nous retrouvons ici  
 la raison qui fait recommander à Ojo Arewa de chercher l'in-

terprétation du proverbe auprès de celui qui l'a prononcé).

Si le proverbe donne poids au genre plus ou moins artificiel qu'est la poésie de dispute, considérons maintenant la portée de la langue proverbiale dans son emploi quotidien. Nous aimerions citer un assez long passage de Paulhan, car il permet de pénétrer les différences qu'a la valeur métaphorique des proverbes pour les Malgaches et pour Paulhan:

... mes premières tentatives pour pénétrer (le sens d'un proverbe) se heurtèrent à des difficultés inattendues:

Rajaona.- Pour aller au marché, prenons donc un filanjana.(sorte de chaise à porteurs)

Moi.- Il n'y a qu'une heure de route, allons plutôt à pied. Le filanjana est bon pour les vieillards.

Rajaona.- Le respect s'achète. Si tu vas à pied au marché, l'on se moquera de toi.

Le respect s'achète est un proverbe. Je ne m'en aperçois pas, nul mot d'ailleurs ne m'en prévenait. Mais le tenant pour la simple suite de la phrase précédente, je réplique:

- J'aime mieux n'en faire qu'à mon aise, et que l'on me respecte un peu moins. D'ailleurs, est-il sûr que...

Pourtant, je ne tarde pas à m'apercevoir que je parle dans le vide, et pour moi seul. Je m'arrête; la discussion ne repart pas. Rajaona, évidemment ne se sent pas touché. Mais Rabe, qui écoutait, réplique à ma place:

- Et moi, voici ce que je dis: tu es atteint

par le proverbe la voix de la cigale  
couvre les champs, mais son corps entier  
tient dans la main. Tu n'es pas riche, tu  
n'as pas à faire l'orgueilleux.

Comme s'il n'eût attendu que cela, Rajaona, en répondant à son tour, use d'un nouveau proverbe. Il n'a pas été plus tenu compte de mon objection que si elle avait été dite dans une langue inconnue.

Je dois m'expliquer un tel échec, et les échecs de même ordre que je rencontrai, en supposant que le sens n'était pas exactement où je le plaçais. Ma réponse était à partir d'une phrase telle à peu près que: le respect doit s'acheter (et comment pourrait-on l'obtenir, si ce n'est par quelques sacrifices; d'ailleurs n'est-ce pas notre souci à tous de l'acquiescer?...). Or je me rends compte à présent qu'une réflexion aussi détaillée est étrangère à la phrase réelle qu'a prononcée Rajaona: le sens de chaque mot doit être moins présent que je ne l'imaginai, puisque Rajaona ne les reconnaît pas dans ma réponse. De pareilles aventures m'aident à croire à l'existence d'un langage spécial, tel qu'il ne supporte aucune intrusion du langage commun.<sup>19</sup>

Deux exemples supplémentaires illustreront non seulement ce décalage entre le langage commun et le langage proverbial, mais encore le décalage entre la façon de penser de ceux qui usent communément de ces deux moyens d'expression et de ceux qui appliquent littéralement la métaphore proverbiale.

Rabe: "Comment veux-tu que je me défende contre ces gens-là?"

Le boeuf mort ne se protège pas des mouches." Paulhan: "Mais

vous êtes un boeuf bien vivant, et solide." Rahaja (avec

bienveillance, comme relevant une faute de goût): "Comment peux-tu appeler Rabe: boeuf?"<sup>20</sup>

Rainipatsa à son fils Ralay: "Il faut pourtant que tu te décides à prendre femme. Te voilà en âge d'être marié."

Ralay: "Eh! père, je ne veux pas que l'on dise: il n'a pas plus tôt pris femme qu'il court divorcer." Paulhan observe

que ce n'est pas parce que Ralay se sera dépêché de se marier qu'il voudra divorcer aussi vite; l'un peut aller sans l'autre. Il nous semblerait donc qu'il ne partage pas l'avis du fils et supporte le père. Or, ce dernier

reprend: "Vous avez beau dire, tous deux, il faut songer que Ralay est mon seul enfant; je compte sur lui pour perpétuer les ancêtres..." Paulhan répète sa remarque à

Rainipatsa. Celui-ci, pensant ainsi le convaincre de son erreur, répète: "Mais, puisque il-n'-a-pas-plus-tôt-pris-femme-qu'il-court-divorcer!"<sup>21</sup>

Dans le premier exemple<sup>22</sup>, à la suite de Paulhan, nous traduisons littéralement l'énoncé du proverbe en une image, qui à son tour évoque l'impuissance de Rabe.

L'image est vivante dans notre esprit et illustre abondamment la situation de Rabe en face de "ces gens-là".

Pour Rahaja, au contraire, cette image ne semble pas exister: l'énoncé ne fait que traduire l'idée que, dans cer-

taines occasions, aussi puissant et fort que l'on ait pu être, on se trouve parfois désespéré et vulnérable, comme l'est Rabe maintenant. L'image du boeuf mort exposé aux mouches n'est pas consciemment appréhendée, et seul le sens est présent. Dans ce cas, comment en effet Rabe pourrait-il être comparé à un boeuf? "Bien vivant et solide" n'a pas de sens, car ce sens n'existerait que par opposition à l'image de la mort évoquée pour Paulhan par le proverbe. La remarque de Paulhan n'a de sens que pour lui et pour nous, mais ses interlocuteurs restent perplexes.

Dans le second cas, si Paulhan établit le lien entre un mariage précipité et un divorce, il est beaucoup plus littéral que Rainipatsa et son fils. Tous deux ont compris le proverbe comme étant simplement l'expression d'un désir de ne point se hâter. La confusion que crée dans l'esprit des deux Malgaches l'intervention de Paulhan provient de ce qu'il introduit dans la conversation un terme étranger et peut-être hors de propos.

Tandis que nous passons par un terme intermédiaire entre l'énoncé du proverbe et son sens métaphorique, les Malgaches--si nous en croyons les exemples de Paulhan--passent directement de l'un à l'autre.

### III - ANALYSE DE LA METAPHORE

#### DANS LE PROVERBE

Les études faites sur les proverbes, dont nous avons pris connaissance, telle surtout celle de George B. Milner, "De l'armature des locutions proverbiales. Essai de taxonomie sémantique"<sup>23</sup> considèrent la structure même des proverbes et, si la relation entre eux des termes constituant les proverbes nous intéressent, elle ne nous suffit pas cependant, car elle ne considère pas l'application métaphorique du proverbe. Nous nous rendons certes compte que la métaphore proverbiale est difficilement analysable à cause de la multiplicité même de l'application de proverbes à des situations concrètes, mais l'on peut tracer les grandes lignes de cette application métaphorique.

Nous nous proposons donc, comme point de départ, de revenir à la fonction du proverbe et d'en construire un schéma hypothétique. S'il est vrai, et les études ethnographiques semblent suffisamment le démontrer, que le proverbe a la valeur d'un conseil, basé sur la reconnaissance et la définition d'un problème, et la manière

traditionnelle de pallier ce problème, nous pouvons donc présumer une structure tripartite du proverbe :

- (1) reconnaissance, définition du problème, d'une situation de base. Nous allouons à cette partie le symbole (x).
- (2) le remède, traditionnellement apporté à cette situation, auquel nous assignons le symbole (y), le déséquilibre causé par (x) étant en effet rétabli par le remède (y).
- (3) le conseil, explicite ou implicite; cette dernière partie n'étant pas nécessairement exprimée dans le proverbe. Nous l'appellerons (c).

Le proverbe décrit donc une situation (x) qui devrait, pour bien faire (c), être traitée de la manière (y). Du point de vue métaphorique, il s'agit là d'un plan figuré qui illustre une situation concrète définie (plan propre), à laquelle on cherche une solution ou un remède.

Dans la pratique, le proverbe est rarement divisé d'une manière aussi évidente. Même s'il est construit sur ce modèle tripartite, les deux termes (y) et (c) sont souvent confondus, par exemple. C'est ainsi que le proverbe peut dépeindre une situation qui serait tellement dangereuse si on la laissait se développer qu'une seule défense suffit et que le terme qui interdit cette situation consti-

tue à la fois un remède et un conseil. Prenons l'exemple du proverbe "Ni l'étoupe proche aux tisons, ni moins filles près des barons", qui est d'ailleurs explicité par un autre proverbe: "La femme est d'étoupe, l'homme de feu, et le diable souffle dessus". Le danger est dépeint ici d'une manière très claire, et la métaphore suffit à formuler l'interdiction.

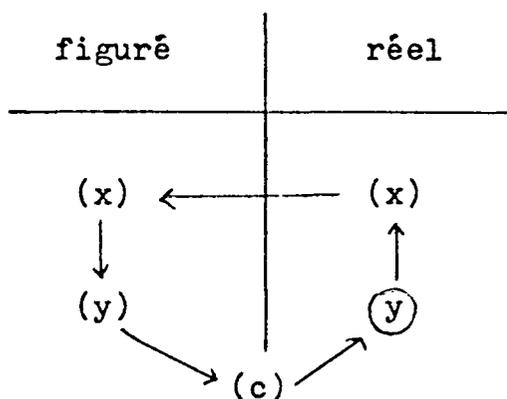
Dans l'énigme métaphorique, on ne peut considérer la métaphore que dans l'énigme complète (image et réponse). De même, l'analyse de la structure métaphorique du proverbe nécessite l'inclusion du contexte dans lequel ce proverbe est employé, et produit le schéma suivant:

Plan proverbial figuré			Plan concret propre
(c)			(c)
Premisses constantes			Premisses variables
(x)	image →	interprétation →	application (situation correspondant à l'image interprétée)
(y)	image →	interprétation →	application (situation correspondant à l'image interprétée)

La structure du proverbe est donc:

(x) proverbial: (y) proverbial :: (x) réel : (y) réel.

La conséquence (c) du plan figuré, énoncée ou impliquée par le proverbe, devrait logiquement être reproduite dans la réalité.<sup>24</sup> Mais, même si (c) n'est pas explicitement présent dans l'énoncé du proverbe, le simple fait de se servir d'un proverbe pour illustrer une situation réelle et tenter d'y remédier est forcément la formulation de (c) dans la réalité. Le schéma de la structure métaphorique proverbiale, qui suit de très près la valeur fonctionnelle du proverbe prendrait donc la forme circulaire suivante:



(x) réel, soit la situation originelle à laquelle le proverbe s'applique, est le point de départ, et (y) est le but même de l'effort proverbial: la solution pratique, basée sur l'expérience traditionnelle, calquée sur un modèle compréhensible, à laquelle on souhaite arriver pour pallier le problème soulevé dans la réalité.

L'équilibre des forces problème/remède est d'abord rétabli au niveau mythique du proverbe pour conduire, par

l'exemple, au rétablissement de l'équilibre de ces mêmes forces dans la réalité.

Ce n'est pas sans une certaine difficulté que l'on peut appliquer ce modèle hypothétique à la réalité de l'énoncé proverbial. La notion "problème/remède", et le rétablissement (y) de l'équilibre mis en danger (x) n'apparaissent ni assez fréquemment, ni assez clairement qu'il ne le faudrait pour que ce modèle soit à coup sûr applicable. Mais si à la notion de problème/remède, nous substituons celle de situation/conséquences, où le conseil (c) n'apparaît le plus souvent que dans la simple formulation du proverbe, le champ d'application s'élargit bien davantage.

Nous retrouvons la relation des quatre termes :  
 situation réelle (x) : conséquences réelles (y) :: situation  
 métaphorique (x') : conséquences métaphoriques (y').

Le terme "conséquences réelles" peut être soit absent (le proverbe est alors soit un avertissement, soit un conseil, et la séquence est alors :  $(x') \rightarrow (y) / (x) \rightarrow (y)$ ), soit présent (et le proverbe est alors simple illustration de la réalité).

Qu'il soit avis ou constatation de faits, le proverbe forme un énoncé invariable, dont l'interprétation est plus

ou moins constante dans la culture, mais dont l'application est purement individuelle et, de là, si variée que nous devons en examiner chaque fois les termes.

L'interprétation du proverbe est la prémisse essentielle à son application, et nous désirons donner un exemple de la difficulté qui existe, pour ceux qui sont étrangers à la culture, à fournir cette interprétation. Cet exemple est déjà cité par George Milner, qui lui-même se base sur un article paru dans le Times du 27 octobre 1966, justement pour prévenir contre certains préjugés culturels et linguistiques qui peuvent influencer cette interprétation et, de là, l'analyse même des proverbes.

Il s'agit du proverbe "Rolling stones gather no moss", dont l'équivalent français est "Pierre qui roule n'amasse pas mousse", et que Milner situe dans son contexte anglais et écossais, définissant ainsi les deux mots-clefs du proverbe:

"rouler" : Ecosse: bouger, être actif, circuler (+)

Angleterre: être instable, errer de ça, de là (-)

"mousse" : Ecosse: paresse d'esprit, inertie, ankylose (-)

Angleterre: richesse, prospérité (+).

Sans aucun doute, le proverbe français attache la même valeur à ces termes que le proverbe anglais:

Angleterre-France: Pierre(s) (+) qui roule(nt) (-) n'amas-  
se(nt) (+) pas (-) mousse (+).

Ecosse: Pierres (+) qui roulent (+) n'amassent (+) pas (-)  
mousse (-).

Si les langues romanes indiquent toutes le même sens que le nôtre pour leur équivalent de ce proverbe, l'interprétation écossaise n'est cependant pas unique, car le Dr Kōngas Maranda reconnaît le même sens au proverbe finlandais correspondant.

Comme nous l'avons vu pour le premier proverbe cité, l'énoncé proverbial peut être déjà lui-même une métaphore: "Ville qui parlemente et fille qui écoute sont bientôt prises", "A pauvre coeur, petit souhait; à pauvres gens, menue monnaie", "Abreuver son cheval à tous gués, mener sa femme à tous festins, de son cheval une rosse on fait, et de sa femme une catin".

Soit:

(1) Ville qui parlemente (x') : est bientôt prise (y') ::

fille qui écoute (x") est bientôt prise (y") :: situa-  
tion réelle (x) : conséquences réelles (y).

(2) Abreuver son cheval à tous gués (x') : de son cheval une

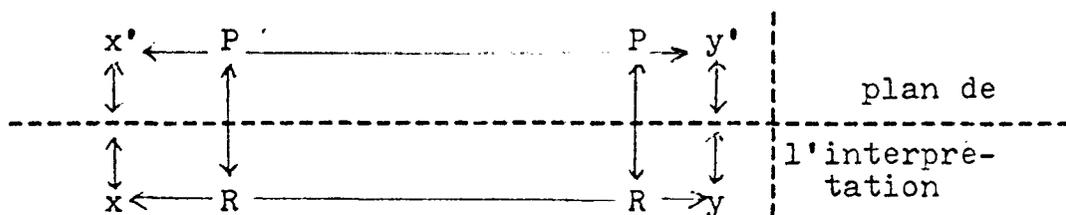
rosse on fait (y') :: mener sa femme à tous festins (x"):

de sa femme (on fait) une catin (y") :: situation réelle (x)  
: conséquences réelles (y).

La métaphore exprimée dans le proverbe peut être un simple renforcement de l'énoncé proverbial, ou même une illustration courante d'un proverbe qui est finalement passée dans le texte même, peu importe. Si le proverbe de la ville qui parlemente peut certes servir d'avertissement à toute fille sur le point de se laisser séduire par un beau parleur, on peut aussi s'en servir pour toute autre situation comparable, dont les conséquences seraient elles aussi comparables, soit comme avertissement (si le proverbe est énoncé à temps), soit comme morale (si le fait est déjà accompli).

Si le plan métaphorique et le plan de la situation concrète à laquelle on l'applique sont les deux niveaux évidents de la formulation proverbiale, il existe deux autres niveaux sans lesquels le proverbe, tel que nous le concevons, ne serait pas possible: le plan de l'interprétation du proverbe et celui de l'appréhension des circonstances qui entourent la situation concrète et de son analyse. La reconnaissance d'une analogie entre les deux détermine l'emploi du proverbe.

Nous obtenons ainsi le schéma suivant:



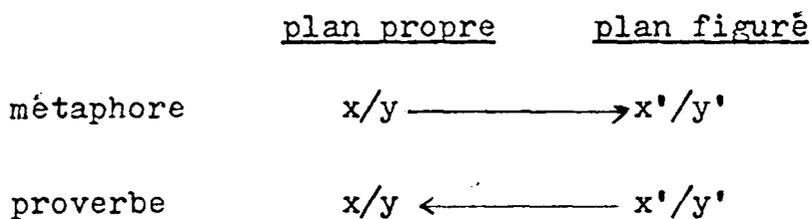
( P: proverbe      R: réalité )

La reconnaissance par les usagers d'un proverbe d'une analogie établie d'une part entre une situation concrète (x) et une situation décrite par un proverbe (x'); et d'autre part entre les conséquences décrites par le proverbe (y') et les conséquences soit prévues, soit existant dans la réalité (conséquences (y) de cette situation concrète), permet la projection suivante:  
énoncé proverbial (x'y') / situation concrète (xy),  
soit encore: plan figuré/plan propre.

Si, en effet, la métaphore poétique passe du plan propre au plan figuré, c'est parce que le plan propre est constitué de termes connus, établis, dont l'écrivain perçoit certaines affinités (analogiques) avec d'autres termes appartenant à un domaine différent; il construit une "image", et par l'addition de ce plan figuré au plan propre originel, produit une métaphore.

Le proverbe, lui, au contraire, a comme prémisses constante un plan figuré, et, même s'il est lui-même déjà une métaphore, ne prend vraiment sa valeur métaphorique complète qu'en fonction d'une variété de plans propres auxquels il peut s'appliquer.

La relation propre/figuré est donc inversée dans la métaphore poétique et l'énoncé proverbial:



NOTES SUR LE CHAPITRE IV

- 1 Cité par A. Taylor, The Proverb (Copenhague, Rosenkilde and Bagger, 1962), p. 87.
- 2 Rhetorica, Livre II, ch. 21, pp. 1394a et b, 1395a.
- 3 A. Taylor, op. cit., p. 10.
- 4 Voir Roger D. Abrahams, "Introductory Remarks to a Rhetorical Theory of Folklore", Journal of American Folklore, 81 (1968), p. 150.
- 5 Michel Corvin Copi, Petite Folie Collective (Paris, Tchou, 1966).
- 6 Pierre Dhainaut, "Les Exemples d'Eluard", Cahiers dada surréaliste, No 4 (1970).
- 7 L'Homme, IX, No 3 (1969).
- 8 A. J. Greimas, "Idiotismes, proverbes, dictons", Cahiers de Lexicologie, 2 (1960) p. 58.
- 9 G. Milner, op. cit., pp. 54 et seq.
- 10 Les proverbes anglais sont cités par A. Dundes, "Trends in Content Analysis. A Review Article", Midwest Folklore, XII, No 1 (Spring 1962), pp. 37 et 38; et les proverbes français sont tirés de Elian J. Finbert, Dictons et Proverbes français (Paris, Morel, 1962).
- 11 "Structure des Enigmes", p. 38. Voir chapitre précédent.
- 12 A. Taylor, op. cit. Ce passage est aussi cité par G. Milner, et nous nous servons ici de la traduction qu'il emploie p. 51.
- 13 E. Ojo Arewa, "Proverb Usage in a "Natural" Context and Oral Literary Criticism", Journal of American Folklore, 83 (1970), p. 430.

- 14 Oeuvres Complètes II (Paris, Cercle du Livre Précieux, 1966).
- 15 "Les Hain-Tenys", pp. 73 et 81.
- 16 Pour chercher consolation.
- 17 "Les Hain-Tenys", pp. 71 et 81.
- 18 Thomas Ferenczi, "Jean Paulhan et les problèmes du langage", Cahiers dada surréalisme, No 4 (1970), p. 57.
- 19 "L'expérience du proverbe", pp. 104-105.
- 20 Ibid., p. 106.
- 21 Ibid., pp. 104-105.
- 22 Voir Thomas Ferenczi, op. cit.
- 23 G. Milner, op. cit.
- 24 Voir dans le premier chapitre le passage traitant de l'analogie, p. 17, III.

## CHAPITRE V

## LE PROCEDE METAPHORIQUE

Nous avons vu, au cours des chapitres précédents, différents aspects de la pensée métaphorique, différentes manières de projection d'un plan à un autre de termes ayant entre eux certaines relations, certains rapports d'analogie.

Nous semblons traiter en termes bien vagues de formes étudiées par les rhétoriciens, et définies par eux de sorte à en réduire le plus possible l'ambiguïté. Et pourtant, si nous préférons ne pas utiliser ces termes et adoptons ceux, plus vagues, de métaphore et d'analogie, c'est précisément parce que nous avons besoin de ce vague initial pour étudier ce procédé d'appréhension d'une réalité existant sur divers plans simultanés.

Nous nous rendons cependant bien compte que le terme

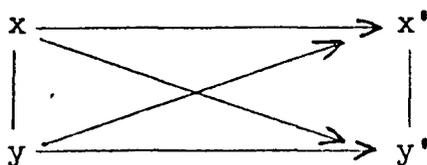
Métaphore a besoin d'une définition autre que celle, elle-même métaphorique, et restreinte, que nous lui accordons le plus souvent dans ce mémoire:  $f_x A \equiv f_x B$ . Pour les besoins de notre étude, nous préférons à toutes la définition que donne de la métaphore Northrop Frye. C'est, écrit-il<sup>1</sup>, la relation qui existe entre deux symboles, relation qui peut être une simple juxtaposition, dans le cas de la métaphore littérale; une affirmation rhétorique de ressemblance ou de similarité, dans celui de la métaphore descriptive; une analogie de proportion entre quatre termes, pour la métaphore formelle; l'assimilation d'un individu à sa classe, pour former la métaphore universelle concrète ou archétypale; ou finalement l'énoncé d'une identité hypothétique, dans le cas de la métaphore anagogique.

Pour tenter, tout d'abord, de récapituler un peu les chapitres précédents sur la métaphore littéraire, l'énigme et le proverbe, nous pouvons établir le tableau de projection suivant:

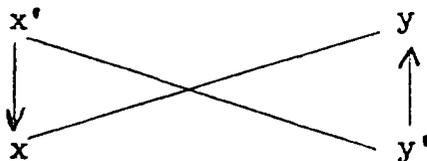
Si nous allouons les symboles  $x$  et  $y$  aux termes du plan propre, et  $x'$  et  $y'$  aux termes métaphoriques de l'image, bien qu'obtenant toujours la même relation d'analogie  $x:y::x':y'$ , et par extension  $x:x'::y:y'$ , nous voyons

que les rapports de projection sont toutefois différents.

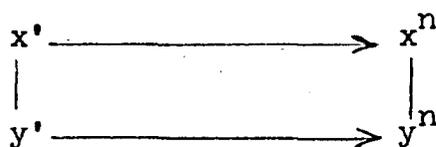
Métaphore:



Enigme:



Proverbe:



Métaphore: La métaphore développée de Proust transpose fidèlement les termes d'un plan à l'autre, et  $x:y$  se reconnaît facilement en  $x':y'$ . Mais lorsque Proust opère par transpositions synesthésiques<sup>2</sup> une substitution s'effectue, comme nous l'avons vu dans la métaphore non-développée (allusive et diffuse), souvent au niveau de la combinaison substantif/adjectif, comme par exemple dans "odeur obscure" et "la sonorité mordorée du nom de Brabant". L'entrecroisement des flèches  $xy'$  et  $yx'$  dans notre tableau correspond à cette structure: un terme  $x$  ou  $y$  du plan propre se trouve adjoint un terme  $y'$  ou  $x'$  du plan synesthésiquement associé, pour former une transposition métaphorique.

Enigme: Dans ce cas-ci, le terme  $x$  (réponse) est nécessairement omis, à la fois indiqué et dissimulé par les autres termes. Si l'image  $x'$  est projetée sur la réponse  $x$ , les termes  $y$  et  $y'$  rattachés respectivement à la réponse (plan propre) et à l'image (plan figuré) ont entre eux la même relation, exprimée toutefois en termes inversés.

Proverbes: Tant que la relation  $x':y'::x:y$  est maintenue, le nombre  $n$  de situations auxquelles cette relation peut s'appliquer n'est pas défini. Nous avons vu que le terme  $y$ , qui correspond aux conséquences d'une situation concrète avec laquelle un parallèle proverbial est perçu, n'est pas forcément exprimé. Il peut être seulement anticipé.

Nous voyons que dans aucun cas il n'est nécessaire que les quatre termes soient explicitement présents dans l'énoncé.

Nous avons examiné le phénomène "physique" du procédé métaphorique, et peut-être est-il temps maintenant de nous demander pourquoi le langage opère-t-il, consciemment ou inconsciemment, sur deux plans différents? Il est bien évident que nous abordons là un sujet qui sort du cadre de notre étude, car nous entendions bien "procédé" en tant que moyen

mécanique et non se référant à une philosophie du langage. Mais après avoir examiné la structure de la métaphore, il semble difficile de prétendre n'avoir pas eu au moins la curiosité de nous poser la question: "Pourquoi la métaphore?" S'agit-il d'une construction artificielle pour enjoliver le style, illustrer la pensée? Oui, sans doute, à un certain niveau. Et sans doute aussi la perception synesthésique est-elle bien une réalité psychologique indéniable. Il n'est pas nécessaire que Baudelaire nous ait affirmé que "les parfums, les couleurs et les sons se répondent" : nous le savions déjà. Décrire en mots cette perception, c'est faire des métaphores, mais est-ce dire que la métaphore s'impose alors et est forme de pensée naturelle?

Nous voyons la métaphore opérer partout autour de nous. Quelle jeune fille n'a serré sur son coeur la lettre de l'aimé, dont les mots l'assurent d'une flamme insatiable, à défaut d'en pouvoir étreindre l'auteur même? Cette action spontanée, irréfléchie, participe d'une certaine magie par analogie, comme par exemple celle qui--Partie pour le Tout--considère cheveux ou rognures d'ongles suffisantes pour représenter l'être tout entier, victime ou bénéficiaire de rites magiques. La confection d'une poupée de cire pour satisfaire aux mêmes

nécessités, participe d'un autre genre d'analogie, où la correspondance de partie à partie est minutieuse: l'organe atteint dans la réalité correspond à la position qu'il occuperait dans la poupée transpercée d'une épingle. Toutefois, Freud précise dans Totem et Tabou que la ressemblance n'est pas indispensable et que n'importe quel objet peut servir pour représenter la victime.

Il s'agit là de deux procédés différents, mais qui tous deux procèdent d'une manière métaphorique. Que la magie soit, selon les termes de Frazer, imitative ou contagieuse, elle procède toujours par les principes de contiguïté et de similarité, qui forment l'essence du procédé métaphorique.

Mais si nous ne reconnaissons en nous que rarement ce genre de magie, il nous arrive à tous de rêver. Et c'est précisément, dit Jung<sup>3</sup>, la caractéristique des rêves qu'ils ne s'expriment jamais d'une manière logique, abstraite, mais toujours dans le langage de la parabole ou de la comparaison, caractéristique qu'ils partagent avec les langues primitives, ou même celle de la philosophie antique.

Mais, s'il nous fallait étudier cet autre aspect du procédé métaphorique, plus encore que par la magie et par le rêve, par le langage symbolique ou mythique, le tabou ou à

un moindre degré l'euphémisme, c'est par le langage abstrait que nous devrions peut-être commencer notre étude.

Nous avons vu que la conception aristotélicienne de la métaphore--celle d'un simple transfert du nom d'une chose à une autre--a évolué vers ce que Philip Wheelwright appelle une diaphore, à laquelle il applique plus ou moins la nouvelle définition de la métaphore que donne Read: elle est conçue comme l'expression d'une idée complexe, non par l'analyse, non par l'affirmation directe, mais par la soudaine perception d'une relation objective.<sup>4</sup> Cette diaphore forme la base du "langage expressif", opposé par Wheelwright au "langage steno" d'exacte dénotation, et appartient en propre à la poésie, à la religion et au mythe.

Mais quelle relation existe-t-il entre le langage concret (ou steno) et le langage abstrait (ou expressif)?

"Nihil in intellectu quod non prius fuit in sensu", disait Aristote<sup>5</sup>. C'est par l'expérience sensorielle qu'il nous faut d'abord passer pour concevoir et exprimer l'abstrait. Le mécanisme qui fait du mot abstrait une métaphore concrète semble simple: mot concret/transfert de signification = mot abstrait. Mais cette manière de procéder n'est que la huitième partie visible de l'iceberg. Pour traiter de l'aspect philosophique du procédé métaphorique, il nous

faudrait d'abord examiner les rapports entre le concret et l'abstrait, sur un plan autre que celui du langage même.

Les choses corporelles ne sont qu'une image des spirituelles, et Dieu a représenté les choses invisibles dans les visibles.

(Pascal)<sup>6</sup>

The world is emblematic. Parts of speech are metaphors, because the whole nature is a metaphor of the human mind.

(Emerson)<sup>7</sup>

Si la rhétorique définit la métaphore comme le transfert d'un concept sur un autre, ou comme la translation d'un plan logique à un autre, pour la métaphysique le concept antécède donc la métaphore. Pour Nietzsche, au contraire, il n'existe aucune différence de nature entre concept et métaphore, mais seule une différence de degré métaphorique (le moins métaphorique n'étant pas le concept, mais la métaphore<sup>8</sup>).

Nous n'avons aucunement l'intention de tenter ici l'analyse de l'article de S. Kofman sur Nietzsche et la métaphore, car nous connaissons trop mal Nietzsche pour cela, mais ce qui nous intéresse ici, c'est la puissance créatrice qu'il accorde à la métaphore. Parler par métaphores, c'est, pour Nietzsche, faire retrouver à la langue son expression

la plus naturelle, l'expression imagée "la plus juste, la plus simple, la plus directe".<sup>9</sup>

C'est aussi, et surtout, le moyen d'exprimer la liberté et la créativité de l'intellect qui, par des métaphores nouvelles, pousse jusqu'aux limites la découverte de la vérité:

Avec un plaisir créateur, il (l'intellect libéré des servitudes) jette les métaphores pêle-mêle et déplace les bornes des abstractions (...) Il ne parle que par métaphores interdites et par assemblages conceptuels inouïs pour répondre de manière créatrice, au moins par la destruction et la dérision des anciennes barrières conceptuelles, à l'impression de la puissante intuition du présent.<sup>10</sup>

Cette "puissante intuition du présent" est peut-être le génie créateur du procédé métaphorique qui appréhende et fixe la soudaine perception d'une multiplicité de ce que la logique appelle ensuite analogies.

Mais sans entrer dans des considérations métaphysiques ou philosophiques, car nous pensons plus profitable de revenir au problème du langage concret/abstrait, nous pourrions sans doute accepter, avec Brown<sup>11</sup> que chaque objet ait deux significations: l'une concrète, confirmant la réalité de cet objet, l'autre symbolique d'une chose autre que lui.

Brown conçoit un monde de l'imagerie:

So, as it were, behind this visible tangible world, there is another attainable only to man's intellectual insight, a world of deeper

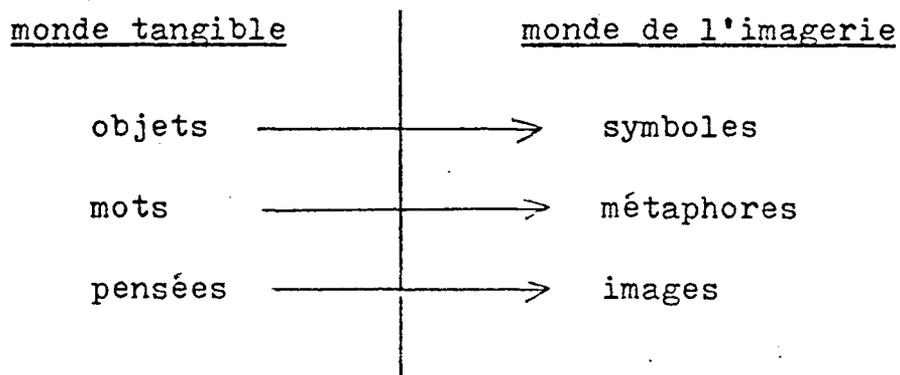
meaning and of spiritual significance, which I have ventured to call the "world of imagery"<sup>12</sup>

Il établit un triple système de correspondance entre le monde tangible et celui de l'imagerie: le monde des objets/les symboles, le monde des mots/les métaphores et le monde des pensées/les images.

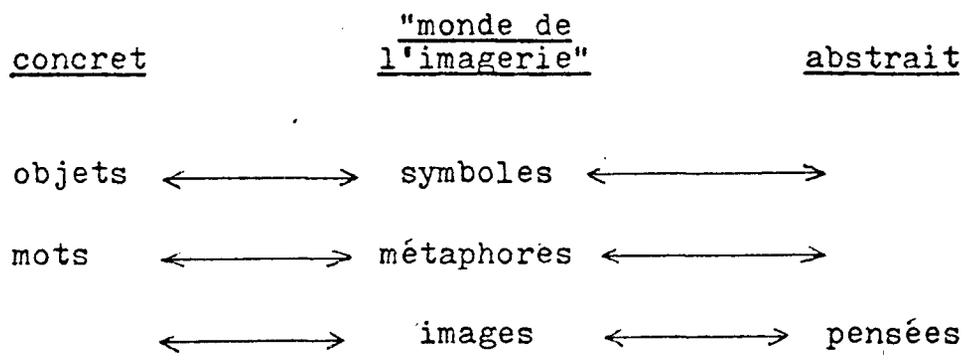
L'ouvrage de Brown, World of Imagery, date de 1927 et, à notre avis, date. C'est une étude qu'il est cependant impossible d'ignorer si l'on s'intéresse à la métaphore, mais qui irrite souvent par sa confusion, due peut-être à un excès de richesse.

Il nous semblerait, de plus, plus exact de concevoir ces deux mondes--concret et abstrait--joints précisément par le monde de l'imagerie et non faire de celui-ci le monde abstrait lui-même.

C'est-à-dire que, au lieu de:



nous suggererions plutôt:



Les symboles, les métaphores, les images, ne sont que le moyen d'appréhender à la fois le concret et l'abstrait, dans une perception à la fois sensorielle et intellectuelle.

Si la notion philosophique du procédé métaphorique est précisément l'union de ces deux mondes, concret et abstrait (car même si A et B sont tous deux concrets,  $f_x A \equiv f_x B$  est une abstraction), l'analyse du procédé métaphorique en tant que moyen mécanique et pratique d'opérer cette relation d'un monde à l'autre est simplement l'étude de ce que Brown appelle le monde de l'imagerie.

La relation imprévue que la métaphore (dans un texte littéraire, une poésie spontanée, une énigme inconnue, une nouvelle application proverbiale) établit entre deux termes révèle sous un nouveau jour le poète, l'inventeur d'énigmes, le sage, par rapport à cette image métaphorique qu'ils viennent d'évoquer et qui, à son tour, crée une relation nouvelle

et plus vibrante entre eux et leur lecteur ou leur auditeur. L'image métaphorique une fois appréhendée par ces derniers, leur dénie immédiatement la passivité que leur rôle implique plus ou moins, et les fait spontanément participer à l'acte de création poétique qu'est la métaphore.

NOTES SUR LE CHAPITRE V

- 1 Northrop Frye, Anatomy of Criticism (New York, Atheneum, 1968), p. 366.
- 2 Voir Stephen Ullmann, Style in the French Novel (Cambridge, University Press, 1957), Ch. V: "Transposition of Sensations in Proust's Imagery".
- 3 "General Aspects of Dream Psychology" in The Structure and Dynamics of the Psyche, auquel renvoie C. G. Jung, Psychological Reflections (J. Jacobi, ed., Princeton University Press, 1970), p. 69.
- 4 Herbert Read, English Prose Style (New York, 1952), cité par P. Wheelwright, "The Semantic Approach to Myth", Myth. A Symposium (Thomas A. Sebeok, ed., Indiana University Press, 1970), p. 158.
- 5 De Anima, iii, 7.
- 6 Pensées, ii, 249, 88.
- 7 Nature, Ch. IV : "Language".
- 8 Nous renvoyons à l'article de Sarah Kofman, "Nietzsche et la Métaphore", Poétique, No 5 (1971), pp. 79 et seq.
- 9 Ecce Homo (Paris, Gallimard), pp. 126-27. Cité par S. Kofman, ibid., p. 80.
- 10 Le livre du philosophe (Paris, Aubier-Flammarion), p. 191. Cité par S. Kofman, ibid., p. 81.
- 11 S. J. Brown, World of Imagery (London, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, Ltd, 1927), p. 23.
- 12 Ibid., p. 25.

BIBLIOGRAPHIE

I - BIBLIOGRAPHIE GENERALE

ET BIBLIOGRAPHIE SUR LA METAPHORE

- ARISTOTE. "Rhetorica" et "De Poetica", The Works of Aristotle. W. D. Ross, ed., Oxford, 1946, vol. XI.
- BACHELARD, Gaston. Lautréamont. Paris, Corti, 1963.
- BARTHES, Roland. "Elements de sémiologie". Communications, No 4, 1964, pp. 91-144.
- "L'ancienne rhétorique". Communications, No 16, 1970, pp. 173-223.
- BAUVOIS, Jean-Léon. "Sur l'euphémisme". L'Homme, No 2, IX, 1970, pp. 73-80.
- BIDNEY, David. "Myth, Symbolism, and Truth". Myth. A Symposium, Thomas A. Sebeok, Bloomington, Indiana Press University, 1970.
- BROWN, S.J. World of Imagery. London, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, Ltd, 1927.
- BUCHANAN, Scott. Poetry and Mathematics. New York, The John Day Company, 1929.
- CASSIRER, Ernst. Language and Myth. New York, Harper and Brothers, 1946.
- CHRISTIANSEN, Reidar Th. "Myth, Metaphor and Simile". Myth. A Symposium. Thomas A. Sebeok ed., Bloomington, Indiana University Press, 1970.
- COHEN, Jean. "Théorie de la figure". Communications, No 16, 1970, pp. 3-25.

- DERRIDA, Jacques, "La mythologie blanche". Poétique, No 5, 1971, pp. 1-52.
- DUMARSAIS-FONTANIER. Les Tropes. Genève, Slatkine Reprints, 1967, 2 vol.
- EMPSON, William. The Structure of the Complex Words. London, Chatto and Windus, 1951.
- FREUD, Sigmund. "Totem and Taboo". The Basic Writings of Sigmund Freud. A. A. Brill, ed., New York, The Modern Library, 1948.
- FROMM, Erich. The Forgotten Language. New York, Rinehart & Co, Inc., 1951.
- FRYE, Northrop. Anatomy of Criticism: Four Essays. New York, Atheneum, 1968.
- GENETTE, Gérard. "Métonymie chez Proust ou la naissance du Récit". Poétique, No 2, 1970, pp. 156-173.
- "La rhétorique restreinte". Communications, No 16, 1970, pp. 158-171.
- "Proust Palimpseste". Figures. Paris, Seuil, 1966.
- GRAHAM, Victor E. The Imagery of Proust. Oxford, Basil Blackwell, 1966.
- JUNG, C. G. Psychological Reflections. J. Jacobi, ed., Princeton University Press, 1970.
- KOFMAN, Sarah. "Nietzsche et la métaphore". Poétique, No 5, 1971, pp.77-98.
- KONGAS MARANDA, Elli-K. et MARANDA Pierre. "Structural Models in Folklore". Midwest Folklore, XII, No 3, 1962.
- KONRAD, Hedwig. Etude sur la métaphore. Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1939.
- KOSTIS, Nicholas. "Albertine: Characterization through Image and Symbol". PMLA, 1969, pp. 125-135.

- LACQUE-LABARTHE, Philippe. "Le détour: Nietzsche et la rhétorique". Poétique, No 5, 1971, pp. 53-76.
- MERLEAU-PONTY, M. La prose du monde. Paris, Gallimard, 1969.
- MCLUHAN, Marshall, avec WATSON, Wilfred. From Cliché to Archetype. New York, Viking Press, 1970.
- NIETZSCHE, F. "Rhétorique et Langage". Trad. J. L. Nancy et P. Lacoue-Labarthe, Poétique, No 5, 1971, pp. 99-142.
- PROUST, Marcel. A la recherche du temps perdu. Paris, Gallimard, Ed. de la Pleiade, 1966, 3 vol.
- QUINTILIEN. Institutio Oratoria. London and New York, 1921, 3 vol. Livre VIII.
- RADIN, Paul. The Literature of Primitive People. The Bobbs-Merrill Reprint Series in the Social Sciences, A-187.
- SHIBLES, Warren A. Metaphor: An Annotated Bibliography and History. Whitewater, The Language Press, 1971.
- TODOROV, Tzvetan. Introduction à la littérature fantastique. Paris, Seuil, 1970.
- "Synecdoques". Communications, No 16, 1970, pp. 26-35.
- ULLMANN, Stephen. Style in the French Novel. Cambridge, University Press, 1957.
- The Image in the Modern French Novel. Cambridge, University Press, 1960.
- WELLEK, René and WARREN, Austin. Theory of Literature. New York, Harcourt Brace & World Inc., 1956.
- WHALLEY, George. Poetic Process. Cleveland and New York, The World Publishing Company, 1967.
- WHEELWRIGHT, Philip. "The Semantic Approach to Myth". Myth. A Symposium. Thomas A. Sebeok, ed., Bloomington, Indiana University Press, 1970.

## II - BIBLIOGRAPHIE SUR L'ENIGME

- ABRAHAMS, Roger D. "Introductory Remarks to a Rhetorical Theory of Folklore". Journal of American Folklore, 81, 1968, pp. 143-158.
- CHAO, Yuen Ren. "How Chinese Logic Operates". Anthropological Linguistics, Vol. 1, No 9, 1959.
- DUNDES, Alan. "Trends in Content Analysis. A Review Article". Midwest Folklore, Vol XII, No 1, 1962, pp. 31-38.
- FAIK NZUJI, Clémentine. Enigmes Lubas--Nshinga--. Kinshasa, Ed. de l'Université Lovanium, 1970.
- GEORGES, Robert A. et DUNDES, Alan. "Toward a Structural Definition of the Riddle". Journal of American Folklore. Vol. 76, 1963, pp. 111-118.
- KONGAS MARANDA, Elli. "Structure des énigmes". L'Homme, tome IX, vol. 3, 1969, pp. 5-48.
- "Theory and Practice of Riddle Analysis". Journal of American Folklore, Vol. 84, No 331, 1971.
- TAYLOR, Archer. The Literary Riddle Before 1600. Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 1948.
- English Riddles from Oral Tradition. Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 1951.

## III - BIBLIOGRAPHIE SUR LE PROVERBE

- BAUDOUIN, Dominique. "Jeux de most surréalistes. L'expérience du proverbe". Symposium, Hiver 1970.
- CHARRAUD, A., LOUX, F., DE VIRVILLE, M. "Analyse de contenu d'un corpus de proverbes relatifs au corpus: l'utilisation de procédures automatisées". Colloque de Vancouver sur les systèmes de représentation, 1972.

CORVIN, Michel, COPI. Petite Folie collective. Paris, Tchou, 1966.

DHAINAUT, Pierre. "Les Exemples d'Eluard". Cahiers dada surréalisme, No 4, 1970, pp. 27-43.

FAIK NZUJI, Clémentine. "Discordances sémantiques dans le langage proverbial". Cahiers de Littérature et de linguistique appliquée, No 2, 1970, pp.181-189.

"Proverbes, Essai d'une étude analytique et perspectives pédagogiques". Etudes congolaises, Vol. XII, No 2, 1969, pp. 121-133.

"Etude sémiologique des proverbes". Présence Universitaire, No 28, 1968, pp. 7-21.

FERENCZI, Thomas. "Jean Paulhan et les problèmes du langage". Cahiers dada surréalisme, No 4, 1970, pp. 45-63.

FINBERT, Elian J. Dictons et Proverbes français de tous les jours, Ed. Robert Morel, Paris, 1962.

MILNER, George B. "De l'armature des locutions proverbiales. Essai de taxonomie sémantique". L'Homme, Vol. IX, No 3, pp. 49-70.

OJO AREWA, E. "Proverb Usage in a "Natural" Context and Oral Literary Criticism". Journal of American Folklore, Vol. 83, 1970.

PAULHAN, Jean. "Les Hain-Tenys" et "L'expérience du proverbe". Oeuvres Complètes, II. Cercle du Livre précieux, 1966.

Les repas et l'amour chez les Merinas, Paris, ed. fata morgana, 1970.

TAYLOR, Archer. The Proverb. Copenhagen, Rosenkilde and Bagger, 1962.

TODOIR, Michel. "Etude critique de quelques proverbes de Littré". Cahiers de littérature et de linguistique appliquée, No 2, 1970, pp. 203-216.

DE VEYRIERES, Paul et DE MERITENS, Guy. Le livre de la  
sagesse malgache. Paris, Editions Maritimes  
et d'Outre-Mer, 1967.