

ESTHÉTIQUE DE LA MÉTAPHORE

Le mot « paradoxe » sur lequel s'ouvre le livre de Paul Ricœur sur la métaphore (*La métaphore vive*, éd. du Seuil, 1975) revient constamment sous sa plume jusqu'aux dernières lignes de son texte. Etre-et-n'être pas, et même, être à force de ne pas être, voilà la force paradoxale de la figure de l'« être-comme ». Chaque métaphore ouvre pour Ricœur la dialectique entre l'« appartenance », la participation expérientielle à l'être, et la distanciation différentielle du n'être-pas, dialectique qui repousse les limites de la vérité « tensionnelle » par laquelle l'homme s'insère dans l'être.

Or le retour à Aristote par lequel ce philosophe retrouve dans la métaphore une nature *prédicative* a ceci d'admirable qu'il nous permet d'expliquer la fascination qu'exerce, en dehors des métaphores elles-mêmes, *le concept de la métaphore*, en le subordonnant au problème premier de toute réflexion, qui est la paradoxalité de toute pensée qui cherche à créer, ou simplement à enrichir, l'être. En d'autres termes, le concept de la métaphore soulève, à l'intérieur de toute réflexion sur le langage — d'Aristote à nos jours — le problème critique de la *mimesis*, celui du « complexe » — du paradoxe — d'Œdipe : soyez comme moi, mais ne soyez pas comme moi; désirez ce que je désire, mais n'osez pas désirer l'objet de mon désir. Le terrain métaphorique est ainsi celui où se (re)présentent les plus grands dangers. En même temps, le concept paraît nous rendre maître du danger en convertissant la crise en une transformation réversible, en un déplacement cartésien « sur l'axe du paradigme ». Si Paul Ricœur ne paraît pas vouloir charger ce concept de tout le poids de notre condition tragique, du moins ne craint-il pas le rapprochement à la fois avec l'Être et avec la vie — avec l'expérience des hommes, sinon particulièrement celle de la culture.

Puisque la métaphore effectue ce rapprochement, Ricœur la défend avec vigueur contre ceux qui avec Heidegger n'en feraient qu'un apanage de la métaphysique. Or nous avons beau lui donner raison sur toute la ligne dans sa défense de la productivité de la métaphore, dans sa réfutation de la tentative derridienne de la réduire à une fausse différence circulant entre le visible et l'invisible, le conceptuel et le sensible, la question à notre sens la plus fondamentale reste toujours en suspens : quelle est l'utilité de la *catégorie* de la métaphore? *Les* métaphores sont tout ce que l'on voudra, mais faut-il pour cela les grouper sous la rubrique de *la* métaphore? Celle-ci ne masque-t-elle pas le fonctionnement paradoxal de l'être-comme que le but avoué de Ricœur était plutôt d'élucider?

Cette question n'est pas vétilleuse. Elle a été posée, dans une perspective bien

différente de la nôtre, par Gérard Genette dans son essai « La Rhétorique restreinte » (in *Figures III*, 1972, pp. 21-40). Genette se plaint de l'absorption par la métaphore de toute une famille de figures différenciées par de fines nuances. Cependant son essai reste plutôt une lamentation qu'un programme, car l'explication qu'il peut fournir pour la disparition de toutes ces nuances se situe à un niveau d'opérationnalité inadéquat au phénomène historique qu'il décrit. Autrement dit, il est loin de donner à cette transformation temporelle une réversibilité qui l'enlèverait au temps : son discours constate l'histoire sans nous fournir lui-même les outils d'une action historique. Mais en même temps la métaphore subit tous les jours dans les classes de littérature une critique diamétralement opposée à celle de Genette, et qui n'en est pas moins significative pour être formulée par des esprits peu rompus aux subtilités herméneutiques : pourquoi, entendons-nous dire, faut-il parler de métaphores, voire de figures? le mot « image » ne suffit-il pas?

Car il est vrai que la notion de métaphore, avec sa distinction constitutive entre « teneur » et « véhicule », ne va pas sans une certaine présomption. Comment savons-nous distinguer avec tant d'assurance entre le propre et le figuré, entre ce qui est dit et ce qui ne l'est pas? Ricœur évite ce problème en réunissant le tour de force, à vrai dire extraordinaire, d'un livre entier sur la métaphore qui n'en cite pas un seul exemple! Or quelque « métaphore vive » que nous choisissons, sa vivacité même rendra impossible la désignation d'un (non-dit) propre. Pour prendre l'exemple le plus éculé, que Ricœur lui-même ne manque pas d'offrir comme celui d'une métaphore non pas vive, mais « morte », lexicalisée, lorsque nous disons qu'Achille « est un lion », la traduction en propre « Achille est courageux » n'est possible que parce que pour les besoins de la cause nous n'entendons pas prendre le poète (anonyme) au sérieux. Sinon, le lion ne se laisserait pas si facilement évincer. Fidèles aux consignes de Ricœur, nous chercherions les garanties sémantiques de l'être-comme, non comme des données *a priori*, mais comme des vérités que seule l'expérience de la métaphore nous fera découvrir. Fort bien, mais alors, comment parler de métaphore? Ou si nous employons ce mot, voulons-nous dire autre chose en vérité que ceci : que le poète identifie Achille avec l'*image* du lion? Nous pourrions, certes, choisir des exemples plus complexes où une véritable homologie entre en jeu, mais choisir un exemple c'est en vérité aller déjà trop loin : si nous reconnaissons telle figure comme une métaphore, il est déjà trop tard pour démontrer par la suite la vanité de cette désignation. Ce qu'il nous faut explorer, au contraire, c'est un fondement mimétique du discours-en-général avant toute considération de figures particulières. Une grande question qu'il faut poser tout de suite, c'est de savoir si l'expérience de la figure (dont la métaphore) précède ou suit la division des discours en temporels (fictifs) et atemporels (scientifiques). Nous verrons bien que cette question *n'a pas de réponse*, et que ce fait même est d'une signification capitale.

D'une part tout discours, quelque abstrait qu'il soit, se réfère à quelque chose dont il présuppose l'antériorité ontologique, à la définition près. Le point de départ de la phénoménologie est dans la constatation que les entités « idéales » de la logique et des mathématiques ne sont pas réductibles aux simples opérations qu'on leur fait subir *dans* le discours, car leur existence

même dans le discours présuppose leur être ailleurs. Cependant *cette présupposition elle-même* est une réalité non des entités logico-mathématiques, mais *du discours*. Méconnaître cette dépendance, c'est se condamner à rechercher un fondement non discursif pour ces entités, et cette recherche d'une onto-logie antérieure au logos même ne saurait aboutir. Or le fondement à chercher serait au contraire de nature *anthropologique* : le discours et son pouvoir scandaleux de multiplier les êtres *a priori* ne peut « se fonder », mais ceci ne l'empêche pas de reconstruire par hypothèse le processus de son invention empirique. S'il est vrai que le langage ne se laisse pas soumettre à l'époché, le discours est bien autre chose que le langage; et nous pouvons même affirmer, du moins à titre d'hypothèse, que le sujet véritable mais méconnu de toutes les *épochés* n'est autre que le discours. Décider que « le monde » entre ou non en ligne de compte, ce ne serait qu'un exercice mental stérile si cette mise en parenthèses du « réel », qui n'affecte bien entendu que les discours possibles sur le réel, ne troublait pas le fonctionnement normal du discours référentiel. Justement parce que le discours est autre chose que l'*acte* de montrer, et que dire « le livre est sur la table » *fait voir* le livre sur la table d'une toute autre manière que de le montrer du doigt, nous mettre dans l'impossibilité de parler du livre et de la table comme autre chose que des « noèmes, » c'est rendre impossible, non pas tant cette phrase même — car « la même chose » finit par être exprimée autrement — mais tout discours qui racontera le sort postérieur du livre, comment il transformerait la vie de celui qui le lit, etc. Car mettre *tout un discours* entre parenthèses, c'est ne rien faire du tout, pas plus que ce que font ces narrateurs-fantoches de Maupassant qui ne sont là que pour « encadrer » le récit de quelqu'un d'autre. L'époché du discours, bien plus efficace, empêche le discours d'avoir lieu, et par là explore les préconditions dans le Sujet individuel de tout discours. Ce qui dans ce procédé le condamne à l'échec, c'est la séparation du discours et du Sujet, qui n'est en fait constitué que par lui, et ce refus de situer l'Autre en même temps que le Soi met la phénoménologie malgré tout en arrière de la réflexion bien moins rigoureuse du freudisme. Or si nous tentons d'effectuer ce que nous appellerons provisoirement une *époché anthropologique* du discours — non de ce discours-ci mais du discours-en-général — la première chose qu'il nous faudra mettre hors circuit c'est le Sujet, dont l'efficacité à rendre les discours si transparents, si purement « signifiants » que personne ne s'aperçoit jamais combien peu on les comprend, ou plutôt combien peu on comprend comment on peut si facilement les comprendre, est précisément la chose que toute « ontologie de l'homme » se doit d'expliquer.

Or le discours mis entre parenthèses, reste le langage. Il faut noter, ce qu'on ne fait pas, que le langage non discursif peut très bien fonctionner dans l'absence de tout discours. Certes les langues connues ont dû subir l'influence du discours, mais nous n'avons aucun besoin de (re)constituer une « langue pré-discursive ». La dichotomie langage/discours n'est pas susceptible de s'effacer, quels que soient les « progrès » de la culture, car tout discours la met à l'œuvre. L'esthétique du discours, ce par quoi nous nous y intéressons, dépend à la fois du maintien de la dichotomie et de sa transgression, c'est-à-dire de l'indépendance du sens du langage par rapport au discours et de la contamination du sens de

ce langage-ci par le fait de son existence au sein du discours. Ainsi l'acte de réduire un discours au langage dont il est composé est déjà inclus comme moment¹ constitutif dans la lecture du discours. L'époché fait déjà partie de la lecture normale, ce qui garantit précisément sa pertinence anthropologique (alors que la réduction phénoménologique proprement dite ne « réduit » le discours qu'en hypostasiant aussitôt la relation Sujet-Objet qui en est inséparable). Or si nous prenons comme exemple le genre le moins esthétique du discours, c'est-à-dire celui de la logique, nous verrons que dans ce cas extrême tout survit à l'époché sauf *le raisonnement*. Du syllogisme :

Les hommes sont mortels
Socrate est un homme
∴ Socrate est mortel

L'époché ne nous fait rien perdre du sens de la dernière phrase, ni même de sa vérifiabilité, mais nous ne saurions plus la *déduire* de celles qui la précèdent. (Un exemple plus abstrait, p. ex., mathématique, obtiendrait un résultat moins univoque, car les entités mathématiques perdent quelque chose de leur sens *a priori* lorsque nous ne pouvons plus en déduire d'autres propriétés). Comment, objectera-t-on, peut-on émettre une phrase telle que « Socrate est mortel » sans être capable de faire une telle déduction? Pouvons-nous concevoir un état de l'humanité parlante où non seulement certains individus en auraient été incapables, mais où un raisonnement de ce genre était proprement inconcevable? Or il faut distinguer entre la déduction pratique et le *discours* déductif à base de syllogismes. Comme on l'a souvent fait remarquer, le syllogisme en tant qu'*opération* est nul, car la majeure étant analytique, la conclusion est « déjà » contenue dans la mineure, non seulement à titre implicite mais *explicitement*, car on l'a déjà dit. S'il y a du nouveau, en somme, ce sera dans le travail de pensée qui aboutit à la majeure, non dans celui du syllogisme lui-même. Or la nullité de l'opération logique est justement ce qui nous permet de faire du syllogisme le schéma explicatif d'un acte quelconque, fût-ce d'une amibe ingérant une paillette de matière végétale :

La matière végétale est à manger
Ceci est de la matière végétale
∴ Ceci est à manger.

Le « syllogisme pratique », dont la majeure et la conclusion sont à l'impératif, schématise non pas un « raisonnement » même rudimentaire, mais au contraire, un comportement schématique, où la majeure est un comportement conditionné et la mineure le résultat, non d'un « jugement » (car pour *juger* que Socrate est un homme, il faudrait pouvoir poser la question du genre de Socrate, ce qui n'est nulle part le cas), mais d'un mécanisme perceptif, fût-ce celui d'une plante héliotropique. L'intérêt du syllogisme-schéma est de séparer *pour nous* en des moments physiologiquement distincts (schéma de comportement, mécanisme de perception) ce qui « pour » l'amibe ne possède aucune solution de continuité. Ainsi le syllogisme *n'est* pas un raisonnement, mais un moyen de

convertir en discours logique, à des fins analytiques, un acte irréfléchi. (Dans le cas de « Socrate est mortel », son utilité est plutôt polémique, car le schéma ne décrit aucun fonctionnement réel; au contraire, il est censé nous révéler la justification (cachée) de la conclusion : nous disons bien (naïvement) que Socrate est mortel, mais nous pourrions répondre à un défi éventuel sur la mortalité de Socrate (qui est supposé être encore en vie) en citant les prémisses du syllogisme). A ce moment-là la nature *culturelle* du syllogisme est évidente. Un esprit qui n'aurait besoin que de savoir la conclusion n'aurait nul besoin (pas plus que l'amibe) de l'établir. Ce n'est pourtant pas l'aspect analytique du syllogisme, sur lequel nous avons insisté, mais son aspect simplement discursif qui est premier; l'analyse scientifique, dont le syllogisme est en quelque sorte l'archétype, ne peut manifestement pas précéder le discours qui la fonde. Au contraire, elle est un surproduit de la mise-en-discours, où la conclusion déjà obtenue est convertie *a retro* en terme d'un discours. Or le schéma discursif acquiert sa rigueur particulière du fait que la conclusion, par laquelle on commence, n'ajoute rien aux prémisses, qui en sont dérivées. Le raisonnement, et avec lui la logique comme science non du discours-en-général, mais des schémas générateurs de tautologies — de discours vides — dépend aussi de la *forme discursive* qui lui pré-existe. La rigueur du discours logique s'instaure certes à l'encontre de la liberté du discours temporel ou « fictif », mais surtout à partir de cette liberté qui fournit l'ouverture dans laquelle la détemporalisation logique peut être recherchée.

En somme pour que trois phrases puissent être liées « logiquement », il faut d'abord que nous puissions les saisir *prima facie* comme liées, et en même temps il faut que nous puissions expérimenter avec le contenu et l'ordre des phrases, sans toutefois jamais perdre de vue la forme discursive générale qui fournit la possibilité de leur liaison. Or cette possibilité elle-même, antérieure à la logique, dépend donc non d'une rigueur schématique mais d'une simple présomption d'intérêt : que des phrases liées les unes aux autres, par quel que lien que ce soit, puissent intéresser. Nous disons bien *intéresser* et non *comprendre*, car la difficulté n'est pas dans la compréhension. Celui qui peut émettre une série de phrases peut la « comprendre ». (En quoi consiste cette « compréhension » est assurément une très grande question, fondatrice de l'herméneutique. Mais le mystère de *comment* nous comprenons le discours est secondaire par rapport à celui de *pourquoi* nous le comprenons.) S'il nous faut une preuve, c'est notre examen du syllogisme qui la fournit — la compréhension de la forme discursive a dû précéder voire inspirer la construction du schéma, et plus particulièrement celle d'un syllogisme particulier. Ce que démontre notre expérience de l'époché, c'est que le discours présuppose une intention discursive formelle. Elle ne nous renseigne pas cependant sur l'intérêt que nous portons à cette forme, sauf pour nous montrer que celui-ci n'est pas « pratique », l'usage analytique du syllogisme (p. ex. celui de l'amibe) n'étant qu'un sous-produit de son utilisation à vide (p. ex. celui de Socrate).

Le discours, comme tout phénomène culturel, est donc « inutile », ce qui nous fait pressentir qu'il doit nous être de la plus grande utilité. Or si le syllogisme est « inutile », c'est qu'il ne se réfère pas en premier lieu à une

pratique mondaine. Pendant la durée de cette suite de phrases nous sommes obligés de nous séparer du monde pour nous intéresser à l'enchaînement du langage. La lecture/audition du discours est donc le prototype même de la réduction phénoménologique, qui révèle ainsi son entière dépendance par rapport à lui, dépendance que sa formulation par Husserl fait de son mieux pour désavouer. Réduire le discours à la suite de phrases qui le constitue, c'est nous renvoyer au monde de la référence, « réduit » ou non, où vivrait Socrate. L'intention discursive ne refuse pas pourtant toute référence au monde. Pour trouver « les hommes sont mortels », « Socrate est un homme », elle doit faire appel à des connaissances mondaines qui l'assurent de la *vérité* de ces affirmations. Mais justement dès que se constitue le discours, la référence au monde est mise entre parenthèses; la vérité des phrases qui le composent n'est plus que celle du contexte discursif. Pour le lecteur, dont l'intérêt se porte au discours et non au monde, les vérités individuelles du discours ne sont plus qu'un *vraisemblable* qu'il doit accepter, qu'il y croie ou non, s'il veut achever sa lecture.

Ces dernières réflexions nous ramènent au sujet particulier de cette étude. Car la relation « mimétique » du discours à son univers de référence, réel ou fictif, n'est pas sans rappeler le trait principal de la métaphore. La hiérarchie ontologique qui pose l'univers de référence (fût-il fictif) comme antérieur au discours correspond à l'univocité de la relation entre « teneur » et « véhicule ». Là où cette parenté doit surtout se démontrer, où l'homologie, si nous voulons vraiment l'affirmer, rencontre son épreuve critique, c'est dans la nature même de ce rapport teneur-véhicule/discours-univers, et là ce parallélisme paraît faire défaut. Car la métaphore se réfère, non à un monde, mais à un autre discours possible. Même le passage de la substitution à la prédication qu'emprunte le livre de Ricœur n'apporte pas une transformation radicale à la notion traditionnelle de métaphore. Ou disons plutôt que Ricœur va déjà à la limite du concept, et que la transformation radicale que nous envisageons aurait pour effet d'*abolir* celui-ci.

L'antériorité ontologique de l'univers référentiel par rapport au discours empêche la *mimesis* de celui-ci de se présenter comme simple répétition. Les théoriciens qui s'attaquent à l'originarité de tout texte oublient que même la dernière répétition du texte porte avec elle son originarité « propre », non en elle-même, mais dans son univers de référence. En vérité c'est l'antériorité de l'univers qui permet au discours même le plus « originaire » de se faire prendre pour la répétition d'un discours encore plus primitif, qui serait cependant toujours postérieur à l'univers lui-même. Ce que la notion de la métaphore ajoute à celle de la répétition, à laquelle elle est visiblement apparentée, c'est la marque différentielle pour ainsi dire *vectorielle* permettant de situer dans un ordre ontologico-temporel l'expression métaphorique et son « propre » hypothétique. Ainsi au lieu d'opposer simplement des discours infiniment et indifféremment répétables à un univers antérieur, ce qui définirait à la rigueur une « historicité » mais non une histoire, la notion de la métaphore permet la construction d'une séquence *historique* Univers → Discours₁ → Discours₂, où le passage de d₁ à d₂ sert de modèle à toute transformation irréversible.

Mais avant de démontrer l'insuffisance de cette théorie-de-la-métaphore, il faut faire un pas en arrière. Pourquoi la *métaphore*, et non la figure-en-général, doit-elle fournir le concept de ce dédoublement ordonné du discours? Et la métonymie? Comment en somme expliquer la « rhétorique restreinte » qui est elle-même un produit de l'histoire? Or toute figure établit une relation de postériorité par rapport au propre, mais la seule métaphore se donne pour *mimétique*. La *mimesis* étant le prototype intersubjectif du processus temporel, et partant irréversible, ce qui fait la gloire de la métaphore est de contenir déjà dans son concept une historicité qui doit s'imposer du dehors aux autres figures. A cet égard la métonymie, figure spatiale par excellence, n'est lorsqu'elle s'oppose à la métaphore (comme dans le fameux schéma de Jakobson) que l'agent d'une revendication port-royalisante des droits temporels du langage. L'opposition métaphore/métonymie reproduit celle entre *discours* et *langage*, qui est nécessairement pertinente à l'intérieur du discours. Ce qui est masqué par la réversibilité apparente des déplacements du schéma de Jakobson c'est précisément le genre différent d'irréversibilité qui garantit la figuralité dans les deux cas. La métonymie proprement dite n'a rien à voir avec le syntagme. Cependant, comme la métaphore, elle se prête à un rôle fondamental dans la tentative « métaphysique » ou anti-anthropologique de réduire le discours au langage (et sa théorie, assimilée à tort à la « rhétorique », à une grammaire). La métonymie étant figure de contiguïté, elle est dépourvue de toute défense sémantique contre son extension à la « contiguïté » syntagmatique. Celle-ci (à laquelle il faudrait d'ailleurs faire subir les transformations chomskiennes) ne peut être associée à la métonymie que si le langage est pris pour un modèle mimétique (et partant métaphorique) de l'univers du discours. Ainsi la figure qui est censée ne dépendre que des liaisons de la langue (et non du discours en tant que tel) se met par cela même à la traîne de la métaphore qui, elle, affiche explicitement son mimétisme. L'avatar jakobsonien de la métonymie révèle de la manière la plus grossière la nécessité, lorsqu'on voudrait réduire le discours au langage, d'appuyer jusqu'à la syntaxe du langage sur les structures du monde référentiel. Si les mots se suivent (« sur l'axe de la combinaison ») c'est que les choses sont liées entre elles, et si le langage imite ainsi le monde, le discours pour sa part ne saurait s'en affranchir. L'irréversibilité de la véritable métonymie est un produit de la *dépendance* du « véhicule » par rapport à la « teneur » — on dira « le trône » pour « le roi », mais non « le roi » pour « le trône »; la métonymie syntagmatique ne comporte au contraire aucune hiérarchie. Son *ordre* est pourtant déterminé (rappelons-le encore, dans une optique pré-chomskienne) par celui de la phrase. A l'historicité de la métaphore, qui se présente comme coupure et qui met en jeu un acte intentionnel de *mimesis*, s'oppose une temporalité continue et involontaire. Cependant, dans le schéma de Jakobson, l'axe vertical paraît constituer une garantie de continuité à titre égal avec l'axe horizontal. Ainsi se crée une surface métonymique où se perd la spécificité mimétique du discours. Il est indifférent que cette expulsion soit payée par la réduction de la langue à un simple calque du réel, où le triomphe apparent du langage serait en effet volé par un réalisme des plus naïfs, ou qu'inversement, comme dans

l'application lacanienne de ce schéma, le « réel » référentiel soit à son tour assimilé à un être de langage. Car le « réel » ne résiste guère au langage; les deux sont en fait interchangeables. C'est le *discours* seul qui pose le problème d'une irréversibilité proprement anthropologique.

Le schéma prédicatif-paradoxal de Ricœur rétablit le discours dans le rôle créateur qu'avait aboli celui de Jakobson. La métonymie, figure non-discursive, est reléguée à la catégorie des ornements rhétoriques, alors que la métaphore, loin d'être constituée par un simple déplacement (réversible) sur l'« axe de sélection », devient expérience de pensée, procédure de découverte. Il n'en reste pas moins que la réduction du discours métaphorique à la prédication, fût-elle intégrée dans un schéma paradoxal, crée un espace métaphysique d'où toute considération proprement anthropologique, et en particulier celle de la *mimesis*, est exclue. Attiré par le mimétisme métaphorique et par sa paradoxalité, Ricœur croit pouvoir préserver cet être vivant dans l'atmosphère stérile de la logique. Nous verrons bientôt en quoi l'abandon de ce cadre doit signaler en même temps la fin de la mise en épingle de la métaphore.

L'insuffisance de la prédication comme modèle pour la métaphore, qui fait que le « problème de la métaphore » survit à cette tentative de la catégoriser, tient à ceci : que la catégorie de la prédication, comme toute catégorie logique, y compris même les « types logiques » de Russell, est insuffisante pour rendre compte d'un phénomène *culturel* tel qu'une figure, parce qu'étant essentiellement réversible, elle ne peut saisir la nature temporelle de tels phénomènes, dont la « structure » est celle du paradoxe. La structure que définit la figure en général (et la métaphore en particulier) comporte deux niveaux dont la priorité temporelle du premier sur le second est proprement irréversible, alors que le second inclut logiquement le premier. Le « paradoxe » de cette structure, comme de toute structure culturelle, n'est pas un signe d'un quelconque « mystère » ou « irrationnalité » ; il exprime tout simplement l'impossibilité de construire un modèle réversible d'un phénomène qui ne l'est pas. La figure se construit donc de la façon suivante :

1. *Le sens figuré est historiquement postérieur au sens propre.* Dans le cas de la figure « morte » cette priorité est toujours contestable, car sujette à une réécriture de l'histoire. Ainsi est-il du moins concevable que le premier sens du mot « pied » soit celui du pied d'une table. Mais comme Ricœur l'a parfaitement compris, la possibilité même d'une telle réécriture enlève tout intérêt à cette « histoire », du moins sur le plan de la créativité culturelle. (Car l'antériorité du pied animal par rapport à celui d'un meuble intéresse certainement l'archéologie de la culture. Mais puisque cette histoire est finie, classée, elle n'est plus habitée par l'*effet* qui constitue notre expérience vivante du « paradoxe pragmatique » culturel. Ainsi aucune garantie *expérientielle* de la véracité historique n'est possible. Or l'archéologie ne saurait elle-même posséder une plausibilité — une « narrativité » si l'on veut — qu'en parasitant de telles expériences réelles. C'est donc la métaphore vive, et non la morte, qui est, sinon historiquement, *ontologiquement* primordiale. Faut-il faire remarquer qu'ici histoire et ontologie présentent à un « méta-niveau » anthropologique la même structure paradoxale — parce que culturelle — que la métaphore elle-même en tant que figure?) Or la métaphore

n'est vive que par notre sentiment d'antériorité historique, qui fait que le « figuré » est expérimenté, non pas comme un « nouveau sens » du mot — car alors l'histoire se supprime dans un accord général d'employer désormais tel mot indifféremment dans l'un ou l'autre sens — mais un sens qui porte et qui portera toujours en lui sa postériorité par rapport au sens propre. A chaque répétition de la « métaphore vive » surgira cette relation temporelle. Il n'est donc pas exact de faire coïncider l'« usure » d'une figure, qui aboutit à sa mort, avec sa simple répétition. Ce qui l'use vraiment, c'est sa répétition dans des contextes assez différents pour que la relation propre/figuré cesse d'être ressentie comme irréversible, et que le figuré soit incorporé dans un « nouveau sens » au propre.

2. *Toute figure*, et en premier lieu la métaphore, affirme une *quasi-identité présente entre le figuré et le propre*. C'est cette quasi-identité que Ricœur a nommée « l'être-comme ». (Cependant, le « comme » analogique n'est qu'une variété — la principale, comme nous le verrons — du quasi-être.) La modalité de ce quasi-être est non pas référentielle mais *expérientielle*, ayant trait à l'expérience mondaine présumée chez le lecteur implicite (ou « narrataire »). Le deuxième terme (ou « sens figuré » ou encore la « teneur ») n'a pas nécessairement son nom à lui; toute figure n'est pas une « figure de mots ». On pourrait même aller jusqu'à dire que la « teneur » figurée est *essentiellement* anonyme; l'être-comme constitue une équivalence non pas entre deux mots, mais entre un « mot » (un signifié) et une « chose », objet expérientiel. Or ce mot désigne cette chose *maintenant*, et ce « maintenant » se distingue sur un fond historique où le mot désignait *autre chose*. Le moment figural crée un présent neuf qui révèle l'ouverture de tout présent par rapport au passé déjà fermé. On pourrait même faire abstraction de l'apport particulier de chaque figure particulière : l'essence de la figure, c'est qu'elle crée un *présent* linguistique qui est, si l'on veut, l'irruption vivante, impossible à méconnaître, de la *parole* sur le fond mort de la *langue*.

3. Cependant les rapports purement formels exposés dans 1. et 2. ne suffisent pas pour définir la figure dans son effet, c'est-à-dire dans sa réalité *esthétique*. Pour que cet effet ait lieu, il faut que le « mot », *véhicule* de la figure, soit ressenti comme ramenant la « chose » expérientielle vers une essence primordiale qui n'est qu'implicite dans l'expérience elle-même. En d'autres termes, le mot, ancré dans son passé linguistique, doit en désignant une réalité expérientielle postérieure à son sens primitif, révéler la vérité culturelle latente de cette réalité que son nom ordinaire, s'il existe, ne ferait que dissimuler. Nous sommes en droit de parler de « vérité culturelle », car le fait même de désigner une expérience anonyme ou insuffisamment particularisée par un signifiant déjà présent dans le lexique est un acte de foi dans l'adéquation de la langue en tant qu'instrument culturel. Cet acte de foi réaffirme la vigueur de l'expérience collective en la mettant à l'épreuve dans un présent tranché par l'acte même de sa continuité par rapport au passé. Le fait que le « nouveau sens » restera toujours nouveau, que la métaphore vive ne descendra pas dans le tombeau de la catachrèse mérite déjà réflexion : c'est un signe que le nouveau figural, au lieu de détruire ou de « dépasser » le passé, se dépasse au contraire vers lui.

4. L'effet de la figure est ainsi de renouveler la communion des hommes dans leur culture. Cependant le mot-véhicule, dans son acception ordinaire, n'accomplit pas cette tâche. C'est l'usage figural et secondaire du mot qui fait ressentir sa primordialité. Or celle-ci n'est pas ressentie comme appartenant au mot, en tant que tel, mais à la réalité expérientielle que son « sens propre » désigne. Nous saisissons la vérité d'une figure par une « expérience de pensée » où nous mettons à contribution notre connaissance mondaine du référent primitif de son mot-véhicule. Mais il ne s'agit nullement d'une simple *comparaison* entre deux expériences « propre » et « figurée » qui ne ferait que rétablir la réversibilité de l'être-comme sur un autre plan. Dans le texte où se situe la figure, texte nécessairement *discursif*, nous sommes en *situation* temporelle. L'expérience à laquelle nous faisons appel est au contraire détemporalisée et même désindividualisée; elle n'est qu'une collection d'ombres remémorées dont l'horizon est une Idée collective. C'est cette Idée (signifié) que nous avons appelée « l'essence » ou la « vérité culturelle » de l'expérience-teneur. Ainsi l'effet figural passe par une représentation imaginaire du signifié propre qui *dans le contexte discursif* est secondaire par rapport à la représentation imaginaire de la situation-teneur elle-même.

La paradoxalité de l'expérience figurale, et en particulier celle de la métaphore, se reflète dans le renversement de la priorité ontologique entre (1) et (4). Ce renversement n'est pas dû à une confusion théorique; il correspond au contraire à l'expérience fondamentale de la figure. Le « paradoxe pragmatique » qui se réalise dans cette expérience se résume ainsi :

i. Par rapport à la langue en tant qu'elle est connue du lecteur, le sens figuré du mot (véhicule) de la figure apparaît comme une extension de son sens propre ontologiquement parce qu'historiquement secondaire.

ii. Au moment présent de l'« histoire » racontée dans le texte (diégèse), une relation réversible de quasi-identité s'établit entre l'expérience mondaine évoquée par le mot-véhicule et celle représentée dans le texte (qui peut, ou non, avoir en plus son « propre » nom).

iii. Dans le contexte discursif, c'est l'expérience du représenté (teneur) qui est primordiale; l'expérience désignée par le sens propre du mot-véhicule est donc ressentie comme étant secondaire par rapport à elle.

Les rapports de primordialité/secondarité sont non pas théoriques mais *vécus*; il s'établit ainsi un rapport paradoxal d'*inclusion réciproque* entre les deux « sens » du mot-véhicule, où le figuré paraît à la fois comme une sous-catégorie lexicale incluse dans le propre, et comme une sur-catégorie expérientielle qui l'inclut.

Cette analyse « paradoxale » de la figure nous permet de comprendre la centralité de la *métaphore*, que notre schéma ne désigne nulle part dans sa spécificité, par rapport à l'ensemble des tropes. La double relation de « primordialité » que nous avons découverte s'assimile facilement à la notion logique d'« inclusion » qui est à la base de tout paradoxe. Cependant l'expérience vivante de cette relation, que Ricœur a suggestivement nommée « être-comme » est une variété du phénomène plus général de la *mimesis*. C'est la *mimesis* qui est à l'origine de tout paradoxe d'intérêt culturel, et donc de la culture elle-même. C'est par l'imitation que l'homme connaît les « niveaux »

ontologiques qui deviendront un jour chez Russell les « types logiques ». Le comportement imité est secondaire par rapport au Sujet autre (« médiateur »), mais il crée par là même une subjectivité seconde, celle de l'imitateur, par rapport à qui le comportement-autre est lui-même secondaire. Le sujet se crée en se subordonnant à l'autre et par là même subordonne l'Autre à sa propre subjectivité¹. C'est là le modèle, voire l'archétype de tous les paradoxes vécus.

Or si la figure est fondée sur une quasi-identité entre deux expériences, elle comporte déjà un rapport mimétique. L'expérience-véhicule « imite » l'expérience-teneur, mais elle s'érige par là en expérience-maîtresse dont la teneur ne sera qu'une simple sous-catégorie. Cette relation est vraie pour toute figure, mais dans le cas de la métaphore, elle s'étend en plus au rapport *sémantique* entre véhicule et teneur, c'est-à-dire au sens référentiel qui désigne un être objectif, abstraction faite de toute expérience particulière.

Le prestige particulier de la métaphore traduit le fait souligné par Ricœur qu'elle est la plus « vivante » des figures, alors que la métonymie, par exemple, n'est jamais qu'une mécanique stérile. Les figures non-métaphoriques participeraient-elles à la forme mimétique sans lui donner un contenu concret? La réponse se trouve dans la formule « être-comme ». L'« être » de la métaphore est inséparable du « comme », car en ce qui concerne la *mimesis*, *être* et *comme* sont pour ainsi dire synonymes : le Sujet mimétique n'est que parce qu'il *est comme* l'Autre. S'il se contentait de s'associer « métonymiquement », voire de s'opposer « ironiquement » à l'Autre, il ne serait pas Sujet du tout, car de telles relations n'engendrent qu'une dépendance unilatérale, en-deçà du paradoxe. Or dans les figures non-métaphoriques, la relation mimétique ne fait pas défaut, mais elle est limitée au *contexte* discursif et à l'expérience particulière que celui-ci engendre, tandis que la métaphore *dédouble* ce mimétisme à l'échelle lexicale. L'apport cognitif-prédicatif de l'être-comme qui enthousiasme Ricœur n'est qu'une projection sur le plan de la logique de sa réalité culturelle. Puisqu'à l'encontre des autres figures la métaphore maintient son effet lorsqu'elle est détachée de son contexte discursif, chaque métaphore est en effet un discours à elle seule. La métaphore est *l'unité minima du discours*, et la présence ou absence d'une relation métaphorique constitue en fait le *seul* critère permettant de distinguer un *discours* d'une quelconque manifestation du langage. Mais pour bien comprendre ceci il faut que nous dépassions notre notion toute faite de la « rhétorique », du classement des figures.

Le fait même de pouvoir nommer et classer les diverses figures du discours dépend de la possibilité de les réduire à des relations « mortes », réversibles, d'où le paradoxe culturel est exclu. Cette réduction n'infirme pas l'effet de telle figure particulière dans son contexte discursif; elle permet une analyse *sémantique* située sur le plan unique du lexique, ou pour mieux dire, de la *langue* par rapport au *discours*. L'intérêt des « rhétoriques » de figures, des tropologies, tient à ce qu'elles permettent une rationalisation d'abord de la composition et ensuite de la lecture des discours dans des contextes culturels où ces activités sont consciemment recherchées pour elles-mêmes. Si les rhétoriques classiques ont survécu jusqu'au siècle dernier, c'est qu'elles

servaient encore à la commémoration scolaire de la culture classique. Si elles ont connu un énorme regain d'intérêt depuis une douzaine d'années c'est que la scolarité universitaire, devenue une activité de masse, a senti le besoin urgent de rationaliser jusqu'à l'étude des textes littéraires modernes que nous lisions naguère armés de rien d'autre que notre intuition culturelle. Les tropologies, malgré tout l'intérêt qu'une sociologie de la culture peut y trouver, sont essentiellement les instruments d'une pédagogie qui n'enseigne en vérité ni la création ni même la lecture des textes littéraires, mais plutôt la composition des métatextes qui serviraient de preuves concrètes que les textes eux-mêmes ont été assimilés. Ces rhétoriques sont surtout dangereuses en ce qu'elles paraissent continuer sans problèmes l'autorité de la tradition avec une vérifiabilité toute « scientifique ». De là à y voir des jalons d'une réflexion authentiquement empirique sur le fonctionnement littéraire, qui se prolongerait depuis les Sophistes jusqu'aux collaborateurs de *Poétique*, il n'y a qu'un pas. Si les rhétoriques continuent à déformer, même chez un Ricœur, notre compréhension de l'expérience littéraire, c'est que notre anthropologie culturelle n'est guère sortie de son enfance aristotélicienne. Tout outil, si grossier qu'il soit, nous est bon s'il peut nous donner l'illusion de réduire le discours à la logique en supprimant l'irréversibilité « paradoxale » de son effet culturel. La culture cache ses origines et dans un sens n'existe que pour cela, l'anti-culture scientifique fait mieux encore en tentant de nous faire croire que le temps des origines, comme celui du présent, est partout homogène et parfaitement réversible.

Nous venons de faire remarquer que les rhétoriques définissent les figures autres que la métaphore non par rapport à leur effet en situation, mais seulement en termes de leur sémantisme. Il en est de même pour la métaphore. Cependant puisque la structure sémantique de la métaphore ne fait que dédoubler le schéma de son fonctionnement discursif, l'analyse rhétorique révèle *dans ce seul* cas la nature mimétique de l'expérience à la fois de la métaphore elle-même et de toute autre figure. Cette analyse, d'apparence exactement semblable à toutes les autres — la métaphore étant basée sur l'analogie, la métonymie sur la contiguïté, etc. — se situe donc en effet sur un plan différent, comme si ce parallélisme apparent n'était là que pour masquer une différence essentielle. Il en ressort que, dans le sens où la métonymie est « figure de contiguïté », la métaphore *n'est pas une figure du tout*; la vie métaphorique ne se laisse pas réduire à une structure morte. Ainsi l'analogie par laquelle la rhétorique cherche à la capturer se révèle échapper en dernière analyse aux catégories réversibles de la logique.

L'analyse sémiologique, en tentant de décrire la métaphore, à l'instar des autres figures, comme une combinatoire de sèmes, simplifie en vérité notre tâche explicative, là où les catégories des anciennes rhétoriques se prêtaient mal à une saisie systématique. Prenons comme exemple le premier vers de « La Chevelure » de Baudelaire : « O Toison, moutonnant jusque dans l'encolure! » *Toison* est une métaphore pour « chevelure ». On peut analyser grossièrement « toison » par P (= « système pileux ») — mouton et « chevelure » par P/femme. Ces deux mots ont donc un sème commun (P) asso-

cié à deux autres sèmes (mouton/femme); la toison est au mouton ce que la chevelure est à la femme, ce qui constitue l'analogie.

Tout ceci est plus que banal. Nous risquons donc de laisser échapper la nature purement apostériorique de cette analyse. Nul n'affirmerait que la *lecture* de cette métaphore passe par le sème P. Celui-ci est plutôt évoqué *a posteriori* pour expliquer le choix du poète. Le lecteur qui entend « toison » et s'imagine une chevelure ne pensera qu'au moment de préparer son explication de texte à se poser la question « En quoi une toison est-elle comme une chevelure? » Mais puisqu'aucune étiquette ne distingue dans le texte les métaphores des autres figures, cette question ne peut d'abord se poser qu'en des termes très généraux. Quel est le principe de quasi-identité entre « toison » et « chevelure »? Or nous verrons que, pour peu que la question tienne compte du fait que les figures se rencontrent toujours dans un contexte discursif, même *abstraction faite duquel*, la réponse sera déterminée moins par une structure sémantique « objective » que par une expérience imaginaire². Dans le texte de Baudelaire, l'aspect animal de « toison » est renforcé par « moutonnant », voire par « encolure »; en même temps le titre du poème nous a déjà appris qu'il s'agit d'une chevelure humaine. Mais n'importe quel contexte où le mot « toison » se référerait à une chevelure, la *mimesis* mutuelle des deux expériences ainsi évoquées prendrait comme point de départ une similarité intuitive (au toucher, à la vue, par rapport au corps, etc.) qui se prêterait *ensuite* à l'analyse sémique, dont l'intérêt réside dans son apport cognitif « objectif », c'est-à-dire dans la possibilité qu'elle nous donne de comprendre le principe de cette quasi-identité. Or puisque ce qui est en jeu ici est un rapport entre 1. l'expérience mondaine (directe et indirecte) d'une toison, et 2. l'expérience fictive contextuelle d'une chevelure, c'est-à-dire entre un corpus expérientiel remémoré et une expérience imaginaire pour laquelle ce corpus doit servir de modèle, nous pouvons détacher la métaphore de son contexte sans perdre de vue le principe de la quasi-identité qu'elle évoque, principe que nous pouvons objectiver comme « être-comme³ ».

Or nous verrons que dans le cas des figures non-métaphoriques, ni l'analyse sémique ni la description rhétorique traditionnelle ne nous donnent les moyens de comprendre leur fonctionnement contextuel. En vérité, dès que nous tentons d'expliquer ce fonctionnement en termes d'un *effet esthétique*, la figure, *quelle que soit sa dénomination rhétorique* (qui est déterminée, comme nous le savons bien, à partir du rapport *non-contextuel* entre véhicule et teneur), se ramènera à une espèce de métaphore.

Prenons d'abord une des rares métonymies « vives » citées par Fontanier⁴ : « Le char n'écoute plus ni la voix ni le frein. » (Delille). Fontanier suggère deux interprétations possibles du mot « char » : (1) comme « synecdoque du tout », c'est-à-dire le tout formé par le char et les chevaux qui le tirent, et (2) (celle qui a sa préférence) comme métonymie pour les seuls chevaux. Or dans les deux cas, nous aurions : char/chevaux = T⁵. L'interprétation favorisée par Fontanier refuse la saisie intuitive immédiate de T, mais comme nous venons de le faire observer, même dans le cas contraire T serait une réalité synthétique immédiatement imaginable, et non un être abstrait, analytique. Dire « char » pour « chevaux », c'est de toute façon faire appel à l'expérience

mondaine qui sait que les chars sont tirés par des chevaux. Comment cette figure pourrait-elle être expérimentée comme *mimétique*? C'est que nous voyons surtout le *char* qui ne s'arrête pas, car il contient l'être humain auquel nous nous intéressons en premier lieu, et seulement en second lieu les chevaux, qui n'en sont qu'une extension motrice, utilitaire. Cependant nous comprenons au cours de notre lecture que « la voix » et « le frein » devraient atteindre en premier lieu les chevaux, et seulement par extension le char. Char et chevaux sont impliqués dans un *même* mouvement, une même incapacité de s'arrêter. Ainsi le présent du mot « char » et le contexte discursif du vers entier comportent la même inversion de priorité, et la même quasi-identité que « toison » et « chevelure ». Cependant cette structure mimétique n'est pas lexicalisable; le char n'est pas comme les chevaux; il agit comme eux dans un contexte particulier. Or cette métonymie est poétiquement efficace, vive et non morte, pour la raison précise que nous devons en lisant ce texte ressentir « paradoxalement » à la fois la primauté morale du char et la primauté matérielle des chevaux. Mais à ce moment-là, l'analyse sémique : char/chevaux = T ne correspond pas à l'expérience de la lecture, qui serait plutôt rendue par : char = M/lieu contenant l'être humain, chevaux = M/force motrice, où « M » désigne le mouvement précipité de l'ensemble. Cette analyse nous fait voir tout de suite en quoi cette « métaphore » est liée à son contexte précis, M désignant non une qualité du char mais une « affection » contingente. Elle révèle en même temps la fragilité de l'illusion de toute « sémantique structurale » qui tente de découper les mots en sèmes atomiques, et de là de toute tentative d'infuser de la vie aux classements rhétoriques.

Il suffit de nous libérer des catégories illusoirement rationnelles de l'ancienne (et moderne) rhétorique pour voir en la métaphore l'archétype de la création linguistique, c'est-à-dire, de l'incidence du discours (« parole ») sur la langue. Toute figure est garantie du discours, car elle ne saurait exister sans qu'il y ait une différenciation possible entre le sens « propre » des mots et leur contexte discursif. La métaphore seule produit en dehors du discours son propre contexte discursif. C'est ainsi qu'elle peut nous faire mieux comprendre le jeu de relations intersubjectives qui est présent dans tout discours.

Pour qu'il y ait discours, il faut que le locataire soumette son imagination à la parole du Sujet parlant.⁶ Or lorsque nous enlevons une métaphore à son contexte, le Sujet parlant ne peut plus jouer le rôle de maître du discours, modèle d'une *mimesis* imaginaire. C'est à ce moment que nous pourrions penser à l'être-comme de Ricœur qui « préserverait » la métaphore en la réduisant à une sorte de prédication. Cependant la métaphore en tant que quasi-cognition aurait déjà tout perdu de son effet esthétique, alors que c'est précisément cet effet « paradoxal » qui fait la vie de cette figure. Cette vie est en vérité survie de la relation intersubjective entre le Sujet parlant et l'auditeur du discours. La métaphore vive ne l'est qu'en tant que citation, mais citation qui contient en elle-même son propre contexte, ce que l'analyse sémique révèle en employant un sème, tel « P » dans notre exemple, qui n'est qu'implicite dans la relation teneur/véhicule dont est faite la citation. Ainsi l'identité historique du créateur de telle métaphore, voire l'ensemble du discours particulier où elle

se manifeste, peuvent être oubliés, sans que soit atteint le cœur vivant de cette figure.

Modèle de la création linguistique, la métaphore l'est donc, du même chef, du discours. Son fondement mimétique (ou « analogique ») ne nous est pas donné dans une intuition *a priori*, mais à travers la *garantie* fournie par le Sujet qui a (im)posé à notre imagination la quasi-identité non encore rationalisée de deux êtres. Nous commettrions certainement une erreur à voir dans cette analyse, une fois accomplie, la source première de la métaphore. Au contraire, le raisonnement qui réduit la métaphore à l'être-comme, de même que celui du syllogisme, n'est lui-même possible qu'à partir de la relation intersubjective déjà contenue dans la métaphore elle-même.

Qu'est-ce que la métaphore peut donc nous apprendre concernant *l'origine* du discours, voire celle du langage lui-même? Sans doute toutes les catégories de notre discussion préalable présupposent-elles une langue et une tradition discursive préexistante. Cependant rien dans notre analyse elle-même ne nous empêche d'appliquer ces catégories au stade formateur du langage. Un mot comme « cheval », par exemple, ne nous paraît poser aucun problème de définition. Cependant la seule origine vraisemblable du mot ayant le cheval comme signifié serait dans le contexte d'un groupe social limité ne connaissant qu'un nombre limité de chevaux. L'application d'un tel mot à des chevaux autres, qui constituerait en effet le passage du nom propre au nom commun, comporte une activité mimétique que nous devrions assimiler à celle qui entre en jeu dans la métaphore. Or si notre analyse peut éclairer ce problème d'un jour nouveau, ce n'est pas par l'allégation sans plus de la nature mimétique ou analogique de cette activité, mais par l'affirmation de sa nature paradoxale et partant *esthétique*. La généralisation du nom propre n'est pas explicable par les notions d'une logique intuitive, non encore formulée; le rapport entre « Cheval » et *ce (nouveau) cheval-là* est plutôt à rapprocher de celui entre « toison » et cette chevelure-ci (du contexte discursif). Dans les deux cas, le rapport « métaphorique » peut être séparé de son contexte concret sans détruire le rapport d'inclusion mutuelle caractéristique de l'expérience esthétique. Car le nouveau cheval déborde, comme objet d'expérience, le mot par lequel on tente de le qualifier, alors que dans le contexte de l'expérience provoquée par ce mot, c'est le cheval particulier qui est réduit au rang d'extension d'une réalité déjà donnée. Pourtant la différence entre les deux cas est à méditer; dans celui du cheval il ne saurait être question d'un discours dans le sens habituel du terme.

L'acte de nommer un être nouveau en étendant le sens d'un mot propre préexistant, acte qui est certainement fondamental pour la création d'une langue, comporte une relation intersubjective semblable, mais non identique, à celle qui est à l'œuvre dans le discours proprement dit. Le Sujet qui nomme offre sa propre intuition de quasi-identité comme garantie de son dire. Cependant cette quasi-identité ne saurait rester à l'état d'une relation esthétique : elle comporte en outre une postulation d'identité virtuelle qui lexicalise la nomination « métaphorique », et qui par là dissout le sens « propre » dans un nouveau sens commun. L'esthétique prédiscursive n'a donc aucun moyen de conserver son effet, qui dépend d'une séparation entre le figuré et le propre qui

ne peut être maintenue, c'est-à-dire *répétée*, que dans le discours. Ainsi malgré la parenté des deux mimétismes dont nous venons de parler, il y a entre eux solution de continuité absolue. Le discours ne naît pas de la simple évolution de la langue; il nous faut chercher une hypothèse extralinguistique pour expliquer son origine. Si l'étude de la métaphore ne peut rien nous apprendre au sujet de cette hypothèse, elle n'est pas toutefois sans intérêt pour celui qui voudrait construire une théorie générale du discours. Rappelons qu'à propos d'un exemple de métonymie (le char et les chevaux), nous avons découvert que l'effet esthétique de cette figure dépend de ce qu'elle puisse être appréhendée dans son contexte comme une métaphore, comme comportant une relation mimétique entre figuré et propre. Or n'importe quel extrait d'un discours, voire le discours en entier, peut être rangé sous la rubrique d'une « figure » : un genre littéraire, par exemple, n'est ni plus ni moins qu'une figure en « plusieurs mots ». *L'effet* de ce discours, quel que soit le nom générique que nous lui donnons, dépendra, exactement comme l'effet de la métonymie de Delille, de ce que nous puissions en avoir une expérience « métaphorique », c'est-à-dire *mimétique*. Mimétique de quoi? C'est là matière à hypothèses anthropologiques; mais du moins pouvons-nous affirmer que par rapport à la réalité expérientielle « figurée » dans le discours, celui-ci à la fois la déborde par l'expérience mondaine qu'il évoque, et est débordé par elle lorsque l'auditeur « en situation » se trouve aux prises avec ce qu'il imagine être cette réalité elle-même. C'est dans ce « tourniquet » paradoxal entre l'assurance des mots déjà connus et l'angoisse d'une expérience vivante sans commune mesure avec le savoir acquis que se produit ce qu'Aristote appelle la *catharsis*, métaphore elle-même qui affirme le lien entre le discours mondain et le sacrifice. Tout discours serait donc la métaphore d'une origine dont les rites sacrificiels ne constitueraient que des « figures » d'un autre genre. Mais nous savons déjà que toute figure ne produit d'effet que comme métaphore.

Eric GANS
Los-Angeles

NOTES

1. Remarquons en passant qu'une telle relation n'est pas paradoxale au point de vue du *moment*, où il s'agirait d'une simple transition d'un état à un autre, mais dans le temps, où le sujet mimétique se fait et se défait simultanément à *tous les moments*.

2. Nous distinguons ainsi *trois* et non *deux* degrés de discursivité: le contexte discursif, le lexique, et, entre les deux, un niveau où le mot est seul, séparé de son contexte, mais où en même temps il est compris comme faisant nécessairement partie d'un contexte quelconque. C'est la

plus grande erreur de la sémantique que d'ignorer cette dernière catégorie et de s'épuiser en vaines tentatives pour passer de la première à la seconde. Mais une sémantique pré-discursive devrait abandonner « l'illusion linnéenne » de créer une taxinomie des mots; elle aurait à quitter la clarté « scientifique » du référentiel pour la pénombre de l'expérentiel.

3. Cette discussion a passé sous silence la nature paradoxale de la relation mimétique ainsi établie, parce que ce qui nous intéresse ici n'est pas la structure interne de cette relation elle-même, mais la possibilité que nous avons de la détacher de son

contexte discursif, d'en faire un « mini-discours » ou pour mieux dire le lieu de rencontre entre le langage et le discours. Très rapidement, l'application de notre schéma à cet exemple serait comme suit : a. Sur le plan du *lexique*, c'est le sens propre de « toison » qui inclut son extension possible à la description d'une chevelure. b. Dans le présent textuel, le lecteur a l'intuition synthétique de la quasi-identité que nous venons de décrire. c. Sur le plan discursif, c'est la chevelure qui est la substance présente, et « toison » qui n'est qu'un qualificatif générique (un *genre* de chevelure qui ressemble à une toison). Ainsi l'intuition de quasi-identité comporte une inclusion mutuelle des deux membres de l'équation. Remarquons encore une fois que le seul *usage contextuel* de « toison » suffit pour justifier ce schéma.

4. Il est à noter que la plupart de ses exemples de métonymie sont des *noms propres*, qui le plus souvent ne constituent des figures que si l'on restreint leur sens

en deçà de celui de l'usage mondain, ce qui n'est qu'une définition de la catachrèse. Or lorsque ces figures dépassent la catachrèse, c'est vers la personnification, qui est elle-même une variété de la *mimesis*.

5. Todorov a fait remarquer il y a quelques années que toute métonymie se réduit de cette manière à une synecdoque. Il faut dire aussi que dans son analyse il affirme la même chose de la métaphore : le rapport toison/chevelure s'analyserait comme une double synecdoque du sème P. Cette analyse partage le défaut que nous avons relevé plus haut dans l'analyse sémiologique de la métaphore : le sème P ne saurait être que le fruit d'une analyse *a posteriori*, alors que même le sème synthétique T, si en effet l'interprétation synecdotique est la bonne, correspondrait à une donnée imaginaire immédiate.

6. Voir notre « Constitution du discours littéraire, » *Revue d'Esthétique*, XXVII, 1 (1974).