

Actualité de la rhétorique

Pour des raisons qui seraient trop longues à développer ici, je crois que la métaphore seule peut donner une sorte d'éternité au style, (...).

Proust

(...) comment une image parfois très singulière peut-elle apparaître comme une concentration de tout le psychisme ?

Bachelard

En 1885, la rhétorique, discréditée, cesse d'être enseignée en France, et l'épithète "rhétorique" disqualifie désormais le discours tenu. Mais bientôt, juste retour du balancier de l'histoire, la rhétorique a fait l'objet d'une révision qui lui a donné comme une nouvelle jeunesse. C'est sans doute Jakobson qui est allé le plus loin dans ce sens en rapprochant l'axe paradigmatique de la métaphore et l'axe syntagmatique de la métonymie¹. À notre échelle, nous nous proposons de montrer que l'hypothèse tensive est en mesure de décrire avec pertinence le fonctionnement et la valeur de figures tenues non sans raison pour majeures.

1. La métaphore

Métaphore et ressemblance

¹ R. Jakobson, *Linguistique et poétique*, in *Essais de linguistique générale*, Paris, Les Editions de Minuit, 1963, pp. 209-248.

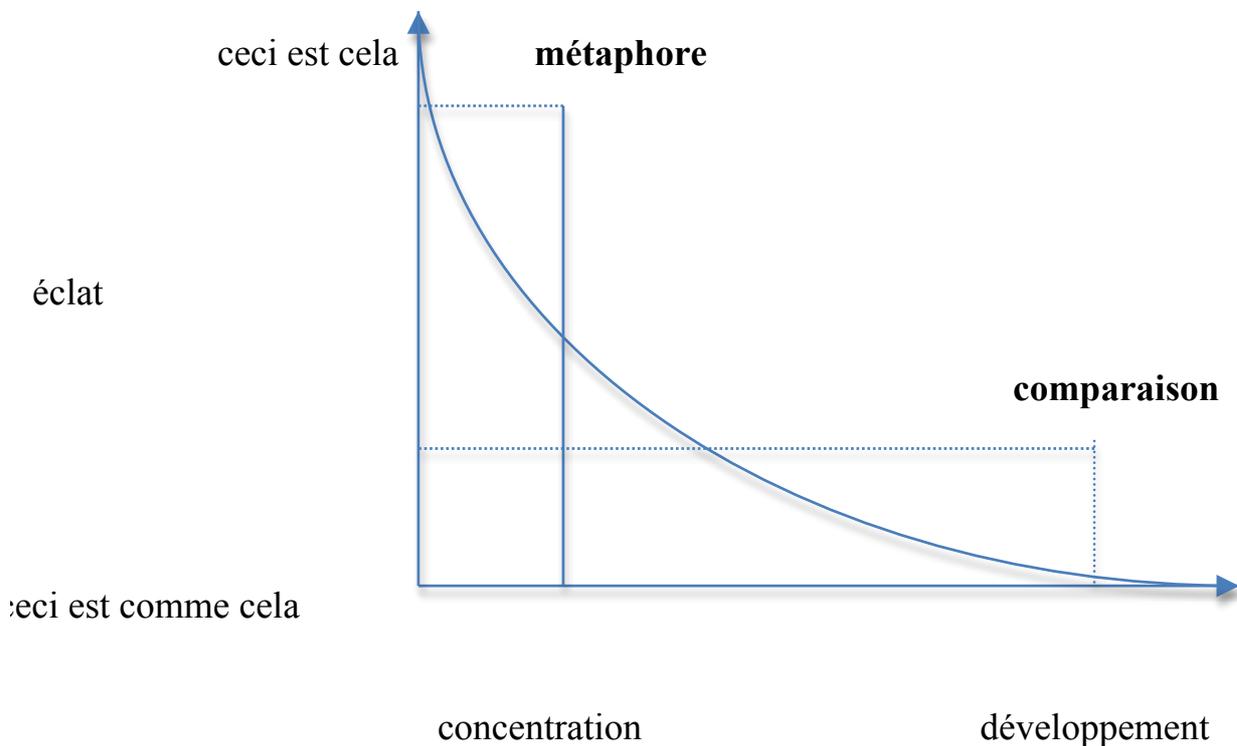
La dépendance de la métaphore à l'égard de la ressemblance est affirmée par Aristote : «(...) *mais ce qui est de beaucoup le plus important, c'est d'exceller dans les métaphores. En effet, c'est la seule chose qu'on ne peut prendre à autrui, et c'est un indice de dons naturels ; car bien faire les métaphores c'est bien apercevoir les ressemblances*².»

Métaphore et comparaison

Si la connaissance d'une grandeur consiste à substituer à cette grandeur la définition qu'elle subsume, la connaissance d'une grandeur sémiotique suppose le dégagement du paradigme comprenant cette grandeur. À cet égard, l'interrogation est sans mystère : la métaphore **alterne** avec la comparaison : «*La comparaison dit "ceci est **comme** cela ;" la métaphore dit : "ceci est cela". Ce n'est donc pas seulement la métaphore proportionnelle, mais toute métaphore, qui est une comparaison implicite dans la mesure où la comparaison est une métaphore développée*³.»

² Aristote, *Poétique*, Paris, Les Belles Lettres, 1961, 1459a.

³ P. Ricœur, *La métaphore vive*, Paris Les Editions du Seuil, 1975, p. 37.



Structure de la métaphore

Dans la *Poétique*, Aristote distingue quatre métaphores qu'il décrit en ces termes : «*La métaphore est le transport à une chose d'un nom qui en désigne une autre, transport ou 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*⁴.» Mais il accorde à la "métaphore par analogie" une nette prévalence : «*Des quatre sortes de métaphores, celles qui se font le plus goûter sont les métaphores par analogie.*» La *Poétique* avance l'analyse suivante : «*J'entends par "rapport d'analogie" tous les cas où le second terme est au premier comme le quatrième au troisième, car le poète emploiera le quatrième au lieu du second et le second au lieu du quatrième ; et quelquefois aussi on ajoute le*

⁴ Aristote, *Poétique*, *op. cit.*, 1457b.

terme auquel se rapporte le mot remplacé par la métaphore. Pour m'expliquer par des exemples, il y a le même rapport entre la coupe de Dionysos qu'entre le bouclier et Harès ; le poète dira donc de la coupe qu'elle est "le bouclier de Dionysos" et du bouclier qu'il est "la coupe d'Harès". De même : il y a le même rapport entre la vieillesse et la vie qu'entre le soir et le jour ; le poète dira donc du soir, avec Empédocle, que c'est "la vieillesse du jour", de la vieillesse que c'est "le soir de la vie" ou "le couchant de la vie".⁵» *Sémiotique I* rattache le raisonnement par analogie à l'homologation : «Etant donné la structure

$$A : B :: A' : B'$$

*A et A' sont dits homologues par rapport à B et B'*⁶.» Un exemple emprunté à Du Marsais montre que «l'homologation est une procédure générale qui dépasse les limites de la sémantique⁷» :

«Comme une clef ouvre la porte d'un appartement, et nous en donne l'entrée, de même il y a des connaissances préliminaires qui ouvrent, pour ainsi dire l'entrée aux sciences plus profondes : ces connaissances ou principes sont appelés **clefs** par métaphore ; la grammaire est la **clef** des sciences : la logique est la **clef** de la philosophie.

On dit aussi d'une ville fortifiée, qui est sur la frontière, qu'elle est la **clef** du royaume, c'est-à-dire que l'ennemi qui se rendrait maître de cette ville, serait à portée d'entrer ensuite avec moins de peine dans le royaume dont on parle⁸.»

⁵ *Ibid.*, 1457b.

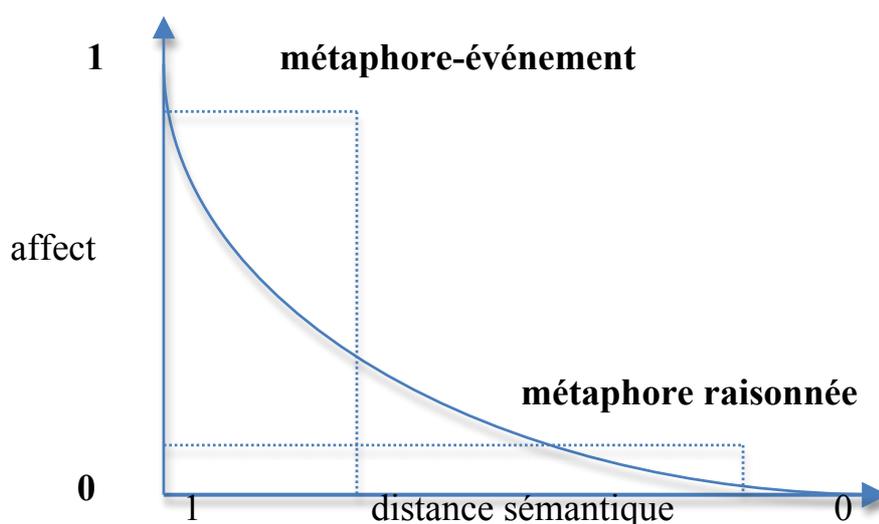
⁶ A.J. Greimas & J.Courtés, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, 1979, p. 174.

⁷ *Ibid.*

⁸ Du Marsais, *Traité des Tropes*, Paris, Le Nouveau Commerce, 1977, p 115.

Soit l'homologie simple : *la grammaire est aux sciences ce que la ville fortifiée est au royaume.*

La raison de la prévalence de la métaphore par analogie se laisse discerner : un syllogisme latent tient lieu de garant de la métaphore : *si la vieillesse est le soir de la vie, alors le soir est la vieillesse du jour.* Le syllogisme demande à son tour un garant indiscutable qui est la **distance sémantique** entre les deux termes : «*En outre, il ne faut pas tirer de loin les métaphores, mais les emprunter à des objets de la même famille et de la même espèce, (...)»*⁹ Si la distance sémantique est considérable, nous sommes en présence de la **métaphore-événement** ; sinon, en présence de la métaphore raisonnée, soit :



Cette tension explique que les commentateurs invoquent à mots couverts une **police de la métaphore** contrôlant la distance sémantique ; Fontanier se montre particulièrement exigeant sur ce point : «*Or, quelles sont les conditions nécessaires de la Métaphore ? Il faut qu'elle soit vraie et*

⁹ Aristote, *Rhétorique, op. cit.*, p. 1404b.

juste, lumineuse, noble, naturelle, et enfin cohérente. Elle sera vraie et juste, si la ressemblance qui en est le fondement est juste réelle et non équivoque ou supposée. Elle sera lumineuse, si, tirée d'objets connus, et aisée à saisir, elle frappe à l'instant par la justesse et la vérité des rapports. Elle sera noble, si elle n'est point tirée d'objets bas, dégoûtants, ou si, en étant tirée dans la vue d'avilir et de dégrader, elle se montre avec dignité et au-dessus de son origine. Elle sera naturelle, si elle ne porte point sur une ressemblance au-delà de la portée ordinaire de la pensée ; si, dans sa plus grande hardiesse, elle ne sent point l'affectation, la recherche, et paraît s'être présentée comme d'elle-même à la passion, ou lui être échappée dans le besoin de s'exhaler au-dehors. Enfin, elle sera cohérente, si elle est parfaitement d'accord avec elle-même ; si les termes en sont bien assortis, bien liés entre eux, et ne semblent pas s'exclure mutuellement¹⁰.» On le sait : les rejets de Fontanier ont été retenus par les surréalistes comme autant d'exigences non négociables. Le titre du recueil de Breton *Le revolver à cheveux blancs* indique que les refus de Fontanier deviennent pour Breton autant de raisons d'adhérer : «*Comparer deux objets aussi éloignés que possible l'un de l'autre, ou, par toute méthode, les mettre en présence d'une manière brusque et saisissante, demeure la tâche la plus haute à laquelle la poésie puisse prétendre¹¹.»*

Nous sommes en mesure de préciser les données de la saisie de la métaphore par l'hypothèse tensive. En premier lieu, la métaphore est du ressort de la **syntaxe extensive**¹², celle, qui opère par tris et mélanges, puisque ce qui est mesuré et apprécié, c'est le "coefficient" de composition

¹⁰ p. Fontanier, *Les figures du discours*, op. cit., pp. 103-104.

¹¹ A. Breton, *Vases communicants*, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1977, p. 129.

¹² Cl. Zilberberg, *La structure tensive*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2012, pp. 75-76.

des grandeurs rapprochées du point de vue syntagmatique. La dynamique tensive de la métaphore, dans la mesure où elle vise le **mélange** de deux grandeurs jusque-là éloignées l'une de l'autre, est bien **extensive** : «*La métaphore, comme le raisonnement, rassemble, mais de plus loin*¹³.»

En second lieu, la dynamique tensive de la métaphore concerne les sub-valences de tempo et de tonicité. Eu égard au tempo, la métaphore est référée à la **surprise** que la comparaison virtualise : «*C'est pourquoi la métaphore est plus puissante : l'attribution directe fait jaillir la surprise que la comparaison dissipe*¹⁴.» La métaphore accélère dans l'exacte mesure où la comparaison ralentit. L'accélération et le ralentissement concernent l'énonciateur et l'énonciataire : «*Plus l'expression est laconique, plus elle accentue l'antithèse, mieux elle vaut. La raison en est que l'antithèse la fait mieux comprendre, et que l'on comprend plus vite ce qui est exprimé brièvement*¹⁵.» On comprend dans ces conditions l'affirmation d'Aristote : «*(...) les images sont des métaphores qui demandent à être expliquées*¹⁶.»

Pour la sub-valence de **tonicité**, Fontanier ramène la métaphore à la différence-accroissement qui la sous-tend : «*Les Tropes par ressemblance consistent à présenter une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus connue, qui d'ailleurs ne tient à la première par aucun autre lien que celui d'une certaine conformité ou analogie*¹⁷.» Les possibles, les styles métaphoriques adviennent dans la dépendance des valeurs du rapport d'analogie : si le rapport d'analogie, si la motivation est élevée, la sub-valence de tonicité est faible, puisque la métaphore est impliquée ; par

¹³ P. Claudel, *Journal*, tome 1, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, p. 42.

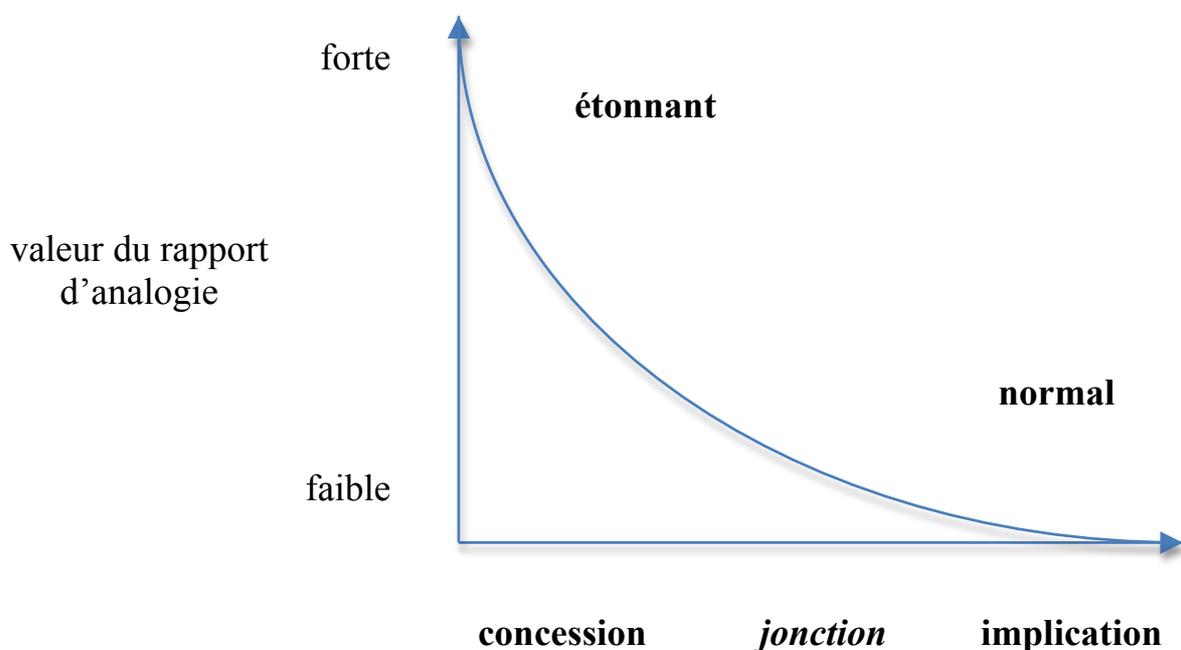
¹⁴ P. Ricœur, *La métaphore vive*, op. cit., p. 67.

¹⁵ Aristote, *Rhétorique*, op.cit., 1412a.

¹⁶ *Ibid.*, p. 313.

¹⁷ P. Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968, p. 99 ; cité par P. Ricœur, *La métaphore vive*, op. cit., p. 79.

contre, si la valeur du rapport d'analogie est forte, la métaphore **surprend** en vertu du quantum de "concessivité" qu'elle chiffre: «*Voilà pourquoi il faut donner au langage un cachet étranger, car l'éloignement excite l'étonnement, et l'étonnement est une chose agréable*¹⁸» Soit graphiquement :



Comme l'analyse de la métaphore par analogie l'établit dans la *Poétique*, le développement est l'affaire du tempo. C'est lui, on l'a vu plus haut, qui réglait la relation entre la métaphore et la comparaison. Nous accédons maintenant à une circularité sémiotique : l'abrégé présuppose le développé, lequel à son tour présuppose l'abrègement. Cette relativité n'empêche pas la formulation par Aristote d'une préférence : entre l'abrègement et l'allongement, Aristote prend parti pour l'abrègement : «*Il s'ensuit nécessairement que l'élocution et les enthymèmes sont élégants*

¹⁸ Aristote, *Rhétorique*, *op. cit.*, 1404b.

*lorsqu'ils sont promptement compris*¹⁹.» La métaphore qui, par virtualisation des intermédiaires, abrège est préférée à la comparaison qui développe. Il est clair que nous sommes en présence d'une sémosis de grande portée qui a pour plan de l'expression des catégories reconnues et pour plan du contenu des décisions de tempo. Les ressemblances sont reconnues selon le cas comme des comparaisons et des métaphores elles-mêmes opposables entre elles selon le tempo vif ou ralenti qu'elles chiffrent : «(...) *plus ramassée, plus brève que la comparaison, la métaphore surprend et donne une instruction rapide ; c'est dans cette stratégie que la surprise, jointe à la dissimulation , joue un rôle décisif*²⁰.» Dans un langage imagé, nous dirons que les sub-valences du tempo et de la tonicité sont les agents, les serviteurs de l'intensité.

L'image

Le statut de l'image demeure incertain pour les raisons suivantes. Les auteurs anciens ignorent le terme et lui préfèrent celui d'hypotypose. Les modernes attribuent à l'image le contenu que les anciens confient à l'hypotypose. Aristote évite cet inconvénient : en premier lieu, «(...) *les mots piquants ont leur source dans la métaphore par analogie et dans le fait mis devant les yeux (...)*²¹.» En second lieu, il procède à une catalyse audacieuse : «(...) *j'entends par "mettre une chose devant les yeux" indiquer cette chose comme agissant*²².» Certains passages de la *Rhétorique* effacent la différence entre l'image et la métaphore dans la mesure où ces deux figures sont des réalisations de l'**inattendu** : «*Une chose agréable aussi,*

¹⁹ Aristote, *Rhétorique*, *op. cit.*, 1410b.

²⁰ P. Ricœur, *La métaphore vive*, *op. cit.*, p. 49.

²¹ Aristote, *Rhétorique*, *op. cit.*, 1411b.

²² *Ibid.*, p. 337.

c'est ce que prescrit Théodore : "user d'expressions nouvelles" ; or c'est ce qui arrive lorsque l'application d'un mot est inattendue et non pas comme il le dit, conforme à l'opinion antérieure, (...)»²³.

Si la métaphore concerne la syntaxe extensive des tris et des mélanges, l'image intéresse la syntaxe intensive des augmentations et des diminutions, mais dans les deux cas, ces deux syntaxes sont sous l'autorité de la syntaxe jonctive laquelle opère selon l'implication ou la concession. En effet, la visée a pour objet primordial la **nouveauté**. Cette promotion de la nouveauté est particulièrement lisible dans les premières pages de *La poétique de l'espace* de Bachelard. La référence aux "éléments", *l'eau, le feu, l'air, la terre*, cède la place à un point de vue immanent qui a pour pivot la "nouveauté" : «(...) *s'il y a une philosophie de la poésie, cette poésie doit naître et renaître à l'occasion d'un vers dominant, dans l'adhésion totale à une image isolée, très précisément dans l'extase même de la nouveauté d'image. (...) Elle [la notion de principe] bloquerait l'essentielle actualité, l'essentielle nouveauté psychique du poème. (...) Dans sa nouveauté, dans son activité, l'image poétique a un être propre, un dynamisme propre. (...) Mais les causes alléguées par le psychologue et le psychanalyste ne peuvent jamais bien expliquer le caractère vraiment inattendu de l'image nouvelle, (...)»²⁴*

Les figures que nous avons retenues ont la capacité d'émouvoir la structure tensile : si la métaphore traite l'extensité, l'image d'Aristote à Bachelard en passant par Reverdy et Breton traite l'intensité, mais après convocation de la concession la métaphore et l'image se dépassent pour ainsi

²³ *Ibid.*, p. 339.

²⁴ G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1981, pp. 1-2. C'est nous qui soulignons.

dire elles-mêmes et culminent dans la métaphore-événement et dans «*la nouveauté d'image*».

Dans les limites de ce survol, nous sommes renvoyé une fois de plus à la question de la place du tempo dans la théorie sémiotique. Il semble qu'il ne faille pas considérer le tempo comme un prédicat de l'être, mais bien plutôt l'être comme un prédicat du tempo. Nous prenons pour modèle le traitement du couple matière/énergie par Bachelard dans le troisième chapitre du *Nouvel esprit scientifique* : si le couple matière/énergie forme un véritable terme complexe, alors le simple couplage de la matière et de l'énergie est disjonctif. De même, le couplage du tempo et de la temporalité doit se retirer et laisser la place au complexe tempo/tonicité. On comprend dès lors l'injonction de Bachelard : «*Il faut être présent, présent à l'image dans la minute de l'image*²⁵.» Pour quel résultat ? Le temps et l'espace deviennent des supports, des points d'appui, des “béquilles”. Selon Valéry :

«Le Temps est aussi une mesure d'énergie par le corps. Le Corps est mesure des choses. C'est une définition. (...)

*Qui trouverait les vraies variables, en finirait par là avec ces questions d'espace et de temps*²⁶.»

Habitant l'attente, habité par l'attente, nous sommes d'abord “dans” le tempo, secondairement dans le temps.

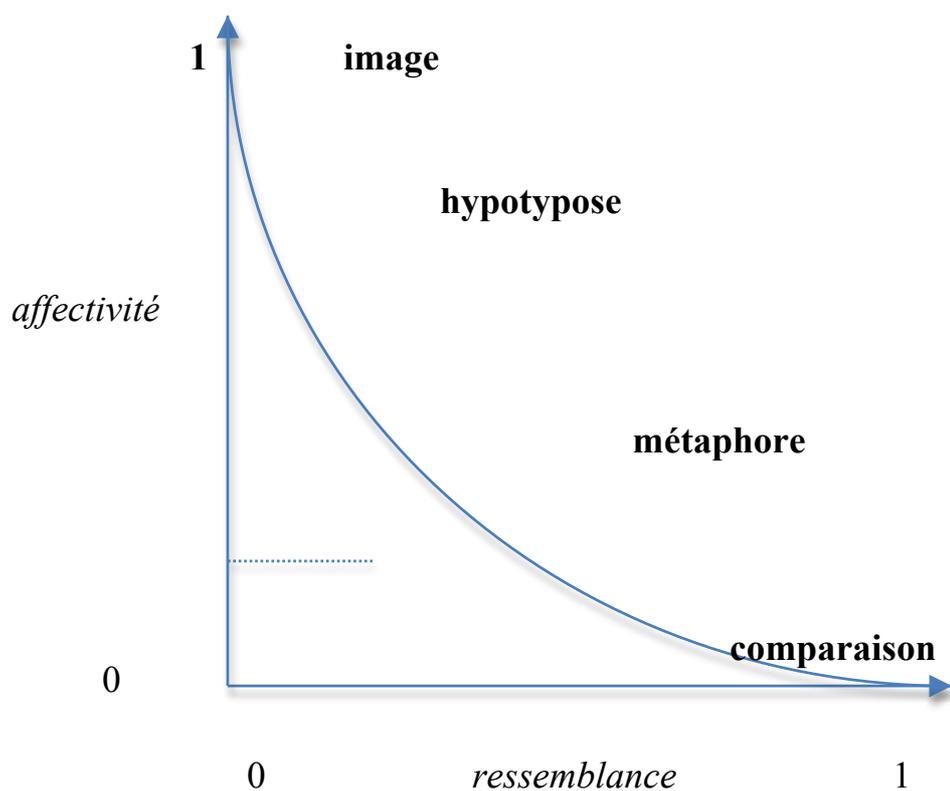
Du point de vue épistémologique, nous avons envisagé le discours sur la ressemblance, sur le “rapport d'analogie” comme un langage-objet vis-à-vis duquel le discours d'Aristote se présente comme un premier méta-langage, lequel à son tour est pris en charge par un second méta-langage, affirmant la prévalence de l'intensité sur l'extensité. Soit :

²⁵ *Ibid.*

²⁶ P. Valéry, *Cahiers*, tome 1, Paris, Gallimard, 1973, pp. 1317.

<i>métalangage 2</i> →	tempo
<i>métalangage 1</i> →	métaphore, comparaison
<i>langage-objet</i> →	ressemblance

Soit graphiquement :



(janvier 2013)