

## MÉTAPHORE ET MÉTONYMIE DANS LES LANGAGES NON LINGUISTIQUES

Philippe MINGUET (Liège)

De tous les *lieux communs* de la réflexion sur l'art — qu'on a pu définir depuis Aristote, tour à tour ou simultanément, comme imitation, jeu, expression de la société, *Einfühlung*, connaissance inférieure ou profonde, etc. — celui qui tend à le ramener au langage est certainement l'un des plus fréquentés aujourd'hui<sup>1</sup>. Les théoriciens classiques (Lessing) ont beaucoup discuté autour de quelques aphorismes légués par les Anciens (tel l'*Ut pictura poesis* tiré d'Horace) et que le Moyen Age n'a pas ignorés (*Pictura est laïcorum litteratura*). Condillac fait dériver tous les arts de ce qu'il appelle le « langage d'action » et Hegel traite l'architecture comme un langage. Mais c'est sans doute au XX<sup>e</sup> siècle que l'idée d'art-langage aura été la plus prégnante, ainsi qu'en témoignent les écrits et travaux, par ailleurs très différents, de Heidegger, Mikel Dufrenne, Richards, Morris, Langer, Piguët, etc. Si les concepts de sens, signification, expression, symbole, ont été l'occasion pour l'esthétique contemporaine de développements considérables, les raisons en sont diverses : par exemple, l'évolution de la peinture moderne vers l'abstraction a pu poser la question de savoir ce que pouvait encore signifier une peinture ne signifiant plus rien (Lévi-Strauss vient de reprendre cette critique dans un ouvrage récent<sup>2</sup>).

Mais c'est, bien sûr, la réflexion sur le langage comme tel qui aura le plus contribué à faire venir au premier plan la question de la nature langagière de l'art. On sait notamment quels ont été les progrès de la linguistique, discipline que d'aucuns proposent comme modèle pour toutes les sciences de l'homme<sup>3</sup>. On n'ignore pas non plus le vœu, formulé par Saussure, d'une *sémiologie*, ou théorie générale des systèmes de signification, sémiologie dont le statut, les méthodes, les programmes,

<sup>1</sup> Ph. MINGUET, *L'Esthétique sémantique aux USA*, dans *Revue d'Esthétique*, janvier-mars 1962.

<sup>2</sup> LÉVI-STRAUSS, *Le Cru et le Cuit*, Paris, 1964, p. 28.

<sup>3</sup> N. RUWET, *Linguistique et sciences de l'homme*, dans *Esprit*, novembre 1963.

sont encore loins d'être définis. On a pu se demander si la sémiologie, loin d'être, comme le pensait l'auteur du *Cours de linguistique générale*, le genre de la linguistique, n'était pas au contraire une espèce de celle-ci ; en d'autres termes, peut-il y avoir des signifiés en dehors du langage <sup>1</sup> ?

Alors qu'un Roland Barthes serait tenté de répondre à cette question par la négative, un Pierre Francastel s'est plus d'une fois insurgé contre les tentatives de transfert des lois et valeurs d'un système à l'autre ; sans nier la possibilité de réduire les œuvres à des significations secondes, par exemple linguistiques — c'est le fondement de la critique — il affirme fortement l'autonomie de l'information non linguistique (par exemple, plastique). <sup>2</sup> C'est dans le contexte de ces discussions récentes que nous voudrions insérer quelques remarques sur la portée esthétique d'une distinction formulée par le linguiste Roman Jakobson dans un article qu'on a pu qualifier, dans certains cercles, de « désormais célèbre ». Il s'agit de l'opposition entre les pôles métaphorique et métonymique dans tout système de signes <sup>3</sup>. Rappelons qu'il est commun en linguistique générale de distinguer deux aspects du langage : un aspect combinatoire (horizontal) et un aspect sélectif (vertical). Parler implique une opération de choix dans une série virtuelle de signes similaires et une opération de mise en rapport effectif des éléments sélectionnés. La chaîne parlée constitue l'axe syntagmatique (combinaison des signes dans le message) et le système sous-jacent l'axe paradigmatique (concurrency des signes dans le code). Au terme d'une étude sur les deux types fondamentaux d'aphasie — altération soit de la faculté sélective, soit de la faculté combinatoire — Jakobson propose l'appellation *procès métaphorique* pour désigner l'opération de sélection et celle de *procès métonymique* pour l'opération de combinaison. La métaphore, qui est substitution d'un signifiant à un autre sur la base d'une équivalence, est l'expression la plus condensée de la sélection, tandis que la métonymie, trope fondée sur la contiguïté, est typique de la combinaison.

Toujours selon Jakobson, ce schème bipolaire pourrait jeter de vives lumières sur tous les processus symboliques, notamment sur les arts tant plastiques que littéraires. Citons, parmi les quelques extensions esquissées par l'auteur ou ses commentateurs, la prédilection des écoles romantique et symbolique pour la métaphore, la prédominance de la métonymie dans les courants réalistes ; l'orientation métonymique du cubisme et métaphorique du surréalisme ; le recours dominant à la métaphore dans les arts de la variation, à la métonymie dans les arts du récit.

L'extension et la mise en structure de ces deux figures de la rhétorique classique ne va pas sans créer quelques difficultés, du fait tout

<sup>1</sup> R. BARTHES, Présentation de : *Recherches sémiologiques*, dans *Communications*, n° 4, Paris, 1964.

<sup>2</sup> P. FRANCASTEL, *La Réalité figurative*, Paris, 1965, p. 119.

<sup>3</sup> R. JACOBSON, *Deux aspects du langage (...)*, repris dans *Essais de linguistique générale*, Paris, 1963.

d'abord de la grande imprécision terminologique en la matière, imprécision qui a contribué au discrédit de la rhétorique auprès des modernes stylisticiens. Tantôt l'on a pu faire de la métaphore une variété de la métonymie, tantôt celle-ci a été traitée comme une espèce de celle-là ; tantôt encore, on distingue de la métonymie la synecdoque et la métalepse, etc. Par ailleurs, si la métonymie repose effectivement sur une contiguïté (par exemple, un rapport de contenant à contenu), elle est en elle-même une similarité (verre devient l'équivalent de vin). Inversement, la démarche métaphorique, volontiers créatrice de « champs analogiques », non seulement dans les « métaphores continuées » et « allégories », peut aboutir à étendre en quelque sorte le paradigme en syntagme. Enfin, la métonymie ressortit tout de même au sens *figuré* et l'alternation qu'elle constitue ne repose pas sur une contiguïté pure et simple, mais sur un rapport rationnel (en fait, toujours une relation d'inclusion) ; l'opposition métaphore/métonymie semble tantôt recouvrir et tantôt se distinguer de l'opposition poésie/prose ou artistique/non artistique.

Si l'on considère que l'essentiel du problème concerne la présence des deux axes dans tout processus symbolique — quelle que soit la pertinence des figures de rhétorique pour les désigner — les difficultés ne s'aplanissent pas pour autant. Sur le plan strictement linguistique, la nature du syntagmatique n'est pas encore strictement définie<sup>1</sup>. *A fortiori*, il semble audacieux d'extrapoler la notion de syntagme dans les techniques d'expression qui ont pour support une étendue vraie, c'est-à-dire la simultanéité. Sans doute est-ce Saussure lui-même, bien avant Jakobson, qui a le premier comparé le rapport consécutif du discours à l'agencement d'unités dans un art plastique : la colonne est dans un rapport syntagmatique avec l'architrave<sup>2</sup>. Mais, outre que la structuration (l'articulation des éléments), particulièrement dans un tableau classique, semble défier l'analyse (d'où le retard de l'analyse picturale sur l'analyse musicale), la réversibilité de l'espace plastique bi- ou tridimensionnel modifie considérablement la nature des rapports effectifs tels qu'ils se nouent dans l'espace linéaire de la parole. Si l'on doit concéder que la perception d'un tableau, et plus encore d'une statue, d'un monument, se déroule plus ou moins dans le temps, et parfois même selon certains parcours obligés, il reste qu'en principe et au départ il y a équivalence absolue des lieux dans l'espace plastique. On peut dire que, réciproquement, la poésie, en tant qu'elle projette la similarité sur la séquence, représente une tentative pour *spatialiser* le langage, tentative à laquelle contribue la nature « objective » de l'écriture et des différents types de livres (Que l'on songe au *Coup de dé* mallarméen)<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> N. RUWET, *La Linguistique générale aujourd'hui*, dans *Archives européennes de sociologie*, V, 1964.

<sup>2</sup> F. DE SAUSSURE, *Cours de linguistique générale*, 1916, p. 177.

<sup>3</sup> M. BUTOR, *Le Livre comme objet*, repris dans *Répertoire II*, Paris, 1964.

Il n'est pas possible de faire en quelques lignes la théorie de l'espace-temps symbolique qu'appellerait de toute évidence une discussion approfondie de l'opposition généralisée paradigmatique/syntagmatique. Nous préférons revenir brièvement sur la notion couplée de métaphore/métonymie dans ce type de langage non linguistique qu'est la peinture. L'existence de procédés à tout le moins analogues à la métaphore linguistique a été reconnue depuis longtemps par les théoriciens de la peinture. André Lhote, vers 1920, revendiquait pour les peintres le droit à la métaphore plastique <sup>1</sup>. Précisons, dans la perspective généralisante ouverte par Jacobson, qu'un tel trope plastique n'est pas à chercher uniquement au niveau du sujet figuré ; il y a certes de nombreux symboles, plus ou moins répertoriés, codés, au moins depuis le Moyen Age, dans le domaine des arts figuratifs. Les Lacédémoniens, dit-on, élevèrent à Léonidas une statue de lion. Mais, de même que la rime, l'assonance, la paronomase, etc., sont des applications du principe métaphorique, les tracés harmoniques, les correspondances d'arabesques, les échanges de ton (par exemple dans l'impressionnisme), etc., sont autant d'aspects métaphoriques. Il serait tentant de vérifier dans quelle mesure la fameuse dichotomie établie par Wölfflin entre multiplicité/unité comme critère de distinction entre art classique et art baroque recouvre la bipolarité métonymie/métaphore. Si on néglige le fait que les exemples allégués par Wölfflin ne sont pas toujours topiques — la poésie baroque, plastique ou littéraire, semble se caractériser surtout par l'antithèse — il reste que les courants esthétiques se laissant répertorier comme « classicismes » manifestent une propension au discursif, au spécifique, et donc au contigu, alors que les courants lyrisants, romantiques ou baroques, mettent plus volontiers en œuvre la loi esthétique d'analogie universelle.

S'il reste beaucoup à faire pour déterminer le rôle et la portée des métaphores plastiques, il est encore plus délicat de vérifier la tendance métonymique dans les symbolismes non discursifs. L'exemple du cubisme, présenté par Jacobson comme réduction de l'objet en une série de synecdoques, nous invite à considérer comme synecdochique toute simplification graphique du donné naturel, c'est-à-dire la peinture comme telle. Il serait sans doute plus fructueux dans l'immédiat d'étudier des cas tels que le *Christ aux outrages* de Fra Angelico (Saint-Marc de Florence), œuvre où les « gros plans » préfilmiques manifestent une déformation significative par rapport à un usage littéral des signes. Il est probable enfin que certaines tendances récentes des arts plastiques, tendances qui mettent l'accent sur la spécificité des éléments combinés, permettraient d'examiner d'une manière plus évidente la valeur symbolique, jusqu'ici trop négligée, de la discontinuité <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> A. LHOTE, *Ecrits sur la peinture*, Bruxelles, 1946, p. 113.

<sup>2</sup> N. MOULOU, *La Peinture et l'espace*, Paris, 1964, p. 197.