

Métaphore, analogie et syntaxe

Joëlle Gardes Tamine

Université de Provence
29 Avenue Robert Schuman,
13621 Aix-en-Provence, Cedex 1
jo.gardes@infonie.fr

RÉSUMÉ. Après une analyse des différents sens qu'offre en rhétorique le terme d'analogie, on se demande dans quelle mesure les métaphores relèvent d'un tel mécanisme. On montre que si l'analogie doit être comprise comme proportionnalité, elle ne peut s'appliquer qu'aux métaphores in absentia qui unissent un substantif et un verbe ou un adjectif. Pour les in praesentia, qui mettent en relation des groupes nominaux, l'analogie ne peut être prise que dans son sens large de ressemblance. Celle-ci ne signifie rien d'autre que l'absence de lien lexical entre les groupes. On peut alors s'interroger sur l'intérêt d'une notion disparate qui ne peut être définie que négativement.

ABSTRACT. After an analysis of the various meanings of the term analogy in the field of rhetoric, the question arises as to what extent metaphors may be said to belong to this category. It is demonstrated that if an analogy is to be understood as an analogy of proportionality, it can only apply to in absentia metaphors which link a substantive with a verb or adjective. As for in praesentia metaphors where noun groups are related, analogy can only be taken in the broad sense of the term, as resemblance. This can only signify a total absence of lexical ties between the different groups. One is then in a position to question the usefulness of a disparate notion that cannot be positively defined.

MOTS-CLÉS : rhétorique, analogie, proportion, ressemblance, métaphore, métonymie, syntaxe, relations lexicales.

KEYWORDS : rhetoric, analogy, proportionality, resemblance, metaphor, metonymy, syntax, lexical ties.

Il est fréquent en grammaire et en linguistique d'utiliser des termes qu'on ne songe même plus à questionner et qui s'imposent avec la force de l'évidence. *Analogie* est un de ces termes. Pourtant, lorsqu'on cherche à le définir avec précision dans un domaine pour lequel on a fréquemment recours à lui, celui de la métaphore, il n'est pas sûr qu'il résiste à l'analyse. Lorsqu'on passe en revue ses différents sens, mais aussi lorsqu'on prend au sérieux les configurations linguistiques des métaphores, force est bien d'avouer sa perplexité.

1. Définitions

Dans le *Vocabulaire technique et analytique de l'épistémologie*, l'analogie est définie de la façon suivante :

“ Lorsque dans une discipline scientifique donnée, un savant fait une analogie entre X et Y, on peut dire qu'il soutient habituellement les quatre thèses suivantes : a) il existe certaines similarités entre X et Y ; b) malgré ces similarités, X et Y sont à d'autres égards différents ; c) d'une certaine façon et jusqu'à un certain point, on peut penser et décrire X du point de vue de Y, et ce, en utilisant des concepts et des modes de pensée appropriés à Y mais qu'on n'aurait pas spontanément associés à X ; l'analogie permet de mieux saisir ou comprendre X ou encore de rendre plus plausibles certaines assertions au sujet de X — dans la mesure où, au départ, Y nous est plus familier et plus facilement compréhensible que X ” (Nadeau, 1999, 9). Le moins qu'on puisse dire est que cette définition, qui pointe de manière intéressante vers les fonctions de l'analogie, reste imprécis sur ces mécanismes, associés à la similarité, qui fait elle aussi problème. Si on replace la notion dans l'histoire, à la suite d'Aristote il faut distinguer deux types d'analogie, l'analogie d'attribution et l'analogie de proportionnalité. Selon la première, un lien direct est affirmé entre plusieurs termes, les analogates. Pour l'un, la propriété qui est prédiquée est attendue, tandis que pour les autres, elle ne l'est que par extension. Aristote, dans l'*Éthique à Nicomaque*, I, 4, 1096 b 27-28, en donne l'exemple suivant : “ *sain* se dit analogiquement de la cause de la santé, du signe de la santé, du sujet de la santé ”. À partir de *homme sain*, en vertu de la relation de cause à effet, on dira par extension *médecine saine*, et en vertu de la relation du signe à ce qu'il indique, *urine saine*. Autrement dit, on a là des relations de type métonymique clairement repérables. Dans la tradition rhétorique, le terme d'analogie n'a pas été retenu pour ce type de figures.

Selon le deuxième type, l'analogie de proportionnalité, dont la proportion mathématique ($2/4 = 3/6 = 9/18$ etc.) n'est qu'un cas particulier, il existe une identité de rapports entre les termes de deux ou plusieurs couples. L'analogie est “ une similitude de structures, dont la forme la plus générale serait : A est à B ce que C est à D. ” (Perelman et al., 1970, 502). C'est-à-dire que quatre termes au moins sont impliqués (ou davantage, comme dans le cas de la proportion mathématique, si les couples sont plus de deux.). Il faut de surcroît que les domaines confrontés — le thème et le phore dans la terminologie de Perelman — appartiennent à deux domaines différents. Il n'est pas

indispensable qu'entre ces deux domaines, existe dans la réalité un lien quelconque, préconstruit. Dans un cadre rhétorique, on dira que c'est le discours qui pose le rapprochement, il n'en est pas la conséquence. De ce rapprochement, on peut tirer l'idée que l'analogie est un transfert, une application : " Entre les deux séries [...] est posée une opération de correspondance que l'on peut appeler application " (Molino et al., 1979, 32). L'exemple rhétorique le plus clair de l'analogie ainsi entendue est offert par la figure de l'allégorie. Dans cette fable de La Fontaine, *Les voleurs et l'âne* :

Pour un âne enlevé deux voleurs se battaient :
L'un voulait le garder, l'autre le voulait vendre.
Tandis que coups de poings trottaient,
Et que nos champions songeaient à se défendre,
Arrive un troisième larron
Qui saisit maître Aliboron.

L'âne, c'est quelquefois une pauvre province ;
Les voleurs sont tel ou tel prince,
Comme le Transylvain, le Turc et le Hongrois.
Au lieu de deux, j'en ai rencontré trois :
Il est assez de cette marchandise.
De nul d'eux n'est souvent la province conquise :
Un quart voleur survient, qui les accorde net
En se saisissant du baudet.

on voit que terme à terme la série A, qui constitue le phore, celle de l'âne et des deux voleurs, est appliquée sur la série B, celle des princes et des provinces, qui constitue le thème, c'est-à-dire ce à propos de quoi on argumente. L'allégorie implique clairement des structures (voir Gardes Tamine & Pellizza, 2003) : on pourra développer celle de la fable de La Fontaine en explicitant que le rapport des voleurs à l'âne est identique à celui des princes aux provinces, c'est-à-dire un rapport de prédation. Qu'en est-il quand on est en présence, non pas d'une figure développée comme l'allégorie, mais d'une figure plus locale, comme la métaphore?

2. L'analogie comme proportion

On se souvient que parmi les espèces de métaphores que distingue Aristote dans la *Poétique*, l'une repose sur l'analogie. " Il y a analogie lorsque le second terme est au premier ce que le quatrième est au troisième ; on remplace alors le second par le quatrième ou le quatrième par le second, et parfois on ajoute le terme auquel se rapporte celui qu'on a remplacé. Par exemple, la coupe est à Dionysos ce que le bouclier est à Arès ; on appellera donc la coupe *bouclier de Dionysos*, et le bouclier *coupe d'Arès*. Ou encore la vieillesse est à la vie ce que le soir est au jour, on appellera donc le soir *vieillesse du jour*, ou bien comme Empédocle, et on dira de la vieillesse qu'elle est *le soir de la vie* ou *le couchant de la vie*. " (*Poétique*, 21, 57b).

Cette analyse de la métaphore est bien connue. Je voudrais simplement faire remarquer que, dans tous ces exemples, elle repose sur une construction syntaxique particulière, puisqu'elle apparie deux substantifs par la préposition *de*. D'autres métaphores se fondent également sur une analogie proportionnelle, par exemple celles qui associent un substantif et un adjectif, *un cœur lourd* (*cœur/triste = objet/lourd*). Une proportion est enfin à l'origine des métaphores qui unissent un substantif et un verbe. Si je dis que la cantatrice roucoule, l'analogie *cantatrice/chante = pigeon/roucoule* pourrait être explicitée par une comparaison : *la cantatrice chante à la manière d'un pigeon qui roucoule*.

Ces métaphores qui unissent syntagmatiquement deux termes par une construction particulière (lien par la préposition, relation substantif/adjectif et substantif/verbe) sont clairement analogiques puisqu'elles en impliquent quatre, qui constituent la proportion $A/B = C/D$. Il est à noter qu'entre A, la cantatrice et C, le pigeon, il n'existe pas d'assimilation explicite. L'analogie se borne à suggérer une telle assimilation et c'est entre les deux rapports qu'elle pose une identité précise. La relation entre A/B et C/D n'est pas une vague ressemblance : le chant de la cantatrice et le roucoulement du pigeon ont en commun d'être des émissions vocales.

Ceci ne veut pourtant pas dire que ce trait soit toujours facile à formuler. Dans les maximes de La Rochefoucauld, qui développent souvent l'analogie dans un cadre non métaphorique, il est parfois précisé :

La grâce de la nouveauté est à l'amour ce que la fleur est sur les fruits : elle y donne un lustre qui s'efface

aisément et qui ne revient jamais

mais il arrive que la raison du rapprochement ne soit pas donnée :

La sagesse est à l'âme ce que la santé est pour le corps.

De même dans les métaphores adjectivales synesthésiques qui associent des termes relevant de domaines sensoriels différents, comme *une voix chaude, un regard perçant, un parfum frais*, il n'est pas aisé de reconstituer les termes absents du contexte. À supposer que la voix évoque par exemple l'eau, et que *eau* constitue le troisième terme de l'analogie, on aura du mal à trouver le quatrième, aucun adjectif ne s'imposant pour qualifier la voix : *eau/chaude = voix/??*. Aristote avait d'ailleurs indiqué qu'un quatrième terme pouvait manquer en raison de l'organisation lacunaire du lexique : " Dans certains cas, il n'y a pas de nom existant pour désigner l'un des termes de l'analogie mais on n'en fera pas moins la métaphore. Par exemple, jeter le grain c'est *semer*, mais pour la flamme qui vient du soleil, il n'y a pas de nom ; cependant cette action est au soleil ce que semer est au grain, si bien qu'on a pu dire : *semant la flamme divine* " (*Poétique*, 21, 57 b). C'est en particulier dans le cas de la catachrèse que se fait ressentir l'absence du quatrième terme, comme dans *les pieds de la table* (pied/homme = ?/table).

Ces métaphores proportionnelles, qui unissent syntagmatiquement deux des quatre termes impliqués sont souvent appelées métaphores *in absentia*. En effet, comme on l'a dit, l'assimilation entre les objets ou les individus impliqués n'est jamais que virtuelle. Il existe en revanche une deuxième catégorie de métaphores, les *in praesentia*, qui posent explicitement l'assimilation, *la cantatrice est un pigeon*. Qu'en est-il pour cette catégorie de l'analogie entendue comme proportion?

L'analogie comme ressemblance

Les métaphores *in praesentia* assimilent directement deux termes par l'intermédiaire d'un outil syntaxique . Cet outil peut être la copule *être* :

Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage (Baudelaire, *L'ennemi*)

l'apposition :

Et, quand nous respirons, la Mort dans nos poumons
Descend, fleuve invisible, avec de sourdes plaintes. (Baudelaire, *Au lecteur*)

ou la préposition *de*, qui sert ici, à la différence des *in absentia*, à marquer l'identité :

Le long fleuve de fiel des douleurs anciennes ; (Baudelaire, *Un voyage à Cythère*) (= les douleurs anciennes sont un long fleuve de fiel)

Il se peut que, logiquement, la raison d'être de ces métaphores soit encore une proportion, mais ce n'est pas ce que dit la construction grammaticale qui pose une assimilation et n'invite à considérer que le lien qui, par-delà l'équivalence des signes, *jeunesse = orage*, conduit à explorer le rapprochement des référents.

Posant des assimilations péremptoires, la métaphore *in praesentia* est plus didactique que la métaphore *in absentia*, elle est également plus puissante parce que plus ouverte : dire que la cantatrice roucoule, c'est exhiber un seul trait, le chant, dire que la cantatrice est un pigeon, c'est laisser ouverte la possibilité que le rapprochement soit fondé sur son apparence, sa démarche, etc. C'est pourquoi elle peut jouer un rôle si important dans l'argumentation et possède un tel pouvoir heuristique. Plus que toutes, elle est vraiment une " matrice de représentations " (Molino et al., 1979, 35),

La syntaxe est ici encore déterminante car les outils recensés, copule, apposition, préposition, ne mettent en relation que deux syntagmes nominaux, groupes nominaux, pronoms, infinitifs. Le fait que n'y soient pas évoquées des propriétés, que marquent dans les *in absentia* les verbes et les adjectifs, empêche de reconstruire les rapports qu'implique l'analogie proportionnelle. On observe ainsi une partition entre les métaphores *in absentia*, fondées sur une analogie au sens strict, c'est-à-dire une relation de relations, et les métaphores *in praesentia*, qui n'expriment qu'une relation entre deux éléments. Reste à savoir ce que celle-ci recouvre.

Force est de constater qu'il est impossible de donner un contenu précis à cette analogie au sens large, plus justement appelée *ressemblance*. Si on définit la ressemblance par une différence et une identité sous certain(s) rapport(s) entre

deux éléments, il arrive bien que la *métaphore in praesentia* soit fondée sur une telle relation, comme lorsque l'on parle d'une lumière d'or, ou lorsque Baudelaire précise les raisons d'un rapprochement par la mention de caractéristiques perceptives:

Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose! (*Causerie*)

Mais tout aussi souvent, et sans passer nécessairement par les métaphores surréalistes qui refusent l'évidence pour explorer des rapports plus secrets :

Les ongles des femmes seront des cygnes étranglés (*Desnos, Au petit-jour*)

les métaphores ont besoin d'un prolongement qui les justifie :

Les souvenirs sont cors de chasse
Dont meurt le bruit parmi le vent (*Apollinaire, Cors de chasse*)

En dehors même du discours poétique que l'on peut toujours soupçonner d'utiliser le langage de manière particulière pour ne pas dire étrange, les métaphores de la vie courante ne sont pas plus faciles à interpréter. Ainsi, lorsqu'on demande à des enfants d'expliquer la ressemblance qui lie la mémoire et une passoire dans la métaphore *in praesentia*, *ma mémoire est une passoire*, ils sont aussi nombreux à dire que c'est parce qu'elle laisse tout passer que parce qu'elle retient l'essentiel. Autant dire que lorsque l'on quitte le domaine de la perception, la notion de ressemblance est peu claire.

Si l'on reprend les analyses proposées par Mary Hesse (1970), qui parle d'analogie, mais en y substituant le terme de ressemblance, on peut dire qu'il existe trois types de ressemblances : la ressemblance positive, qui rassemble les traits communs aux termes, et au-delà aux objets rapprochés, comme la couleur entre la lumière et l'or, la ressemblance négative, qui comprend les traits incompatibles, et la ressemblance neutre, qui porte sur les traits dont on ne sait s'ils sont ou non communs. Or la majorité des métaphores ne joue pas d'une ressemblance positive, mais bien des ressemblances neutres. Le lecteur ou l'interlocuteur est alors contraint de parcourir ces traits, d'explorer ces propriétés et au bout du compte de construire comme le dit Ricœur (1975) un " voir comme " qui entraîne une ressemblance. Cette ressemblance n'est pas donnée, n'est pas préconstruite, comme le sont les relations qui fondent par exemple l'analogie d'attribution à la base des métonymies, elle est le résultat de la construction syntaxique et discursive. " On comprend mieux pourquoi, à la limite, l'analogie positive peut être nulle, l'essentiel résidant dans la volonté de considérer le sens des deux termes dans leur intégralité comme analogie neutre : c'est la rencontre de la machine à coudre et du parapluie. Il y a donc un *continuum* qui conduit de la métaphore morte où toute la place est prise par une analogie positive qui est devenue le signifié propre du terme jusqu'aux métaphores les plus surprenantes, les plus vives, où la résistance à l'interprétation semble se fonder sur une analogie négative presque totale (*l'homme seul est un escalier*) : l'exigence de sens contraint à dépasser cette apparence et à voir partout une analogie neutre en attente d'analyse. " (*Molino et al.*, 1979, 30-31).

Si la métaphore est utilisée en sciences comme en littérature, c'est qu'elle possède un pouvoir heuristique et cognitif grâce à ce parcours constructif qui permet de faire surgir de nouvelles propriétés. Judith Schlanger (1983) a d'ailleurs montré combien elle est essentielle à la conception intellectuelle, à l'invention, parce que l'une et l'autre sont dans le " franchissement ", on pourrait dire dans l'affranchissement de l'évidence, qui consiste entre autres à sortir des analogies et des ressemblances positives : " Le nouveau se gagne par des déplacements de points de vue, des emprunts de langage qui permettent de passer d'un cercle du sens à un autre et d'éclairer l'un par l'autre. La conceptualisation neuve est ainsi métaphorique. " (184).

Aux parcours syntaxiques qui associent explicitement dans le texte les mots qui constituent la métaphore, qu'elle soit *in praesentia* ou *in absentia*, se joint un parcours sémantique dans lequel réside l'essentiel de cette conceptualisation neuve. Les termes rapprochés entrent en effet dans des réseaux lexicaux, sémantiques et formels. Les uns sont déployés par le texte, les autres se constituent paradigmatiquement. Dans cette strophe de *La Chanson du mal-aimé* d'Apollinaire :

Mon beau navire ô ma mémoire
Avons-nous assez navigué
Dans une onde mauvaise à boire
Avons-nous assez divagué
De la belle aube au triste soir

la première métaphore, une *in praesentia* par apposition, construit, sur la base d'analogies neutres, une relation entre

navire et *mémoire*, qui entrent respectivement dans un parcours lexical : *mémoire-aube-soir* par l'intermédiaire du terme de *temps*, qui s'associe hors contexte à *mémoire*. Ces termes constituent ce que Peirce appelle les interprétants d'un mot : " Un signe, ou *representamen*, est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre. Il s'adresse à quelqu'un, c'est-à-dire crée dans l'esprit de cette personne un signe équivalent ou peut-être un signe plus développé. Ce signe qu'il crée, je l'appelle l'interprétant du premier signe. " (1978, 121). Les interprétants de *navire*, les signes qu'il appelle dans la strophe, ce sont *naviguer* et *onde*. Quant aux deux séries, elles sont reliées d'abord formellement par la paronomase de *naviguer* (deuxième série) et *divaguer* (première série) et sémantiquement par *boire*, qui a pour interprétant *eau*, mais aussi *divaguer* (lien de cause à effet). On voit que la complexité des liens entre le thème et le phore ne sauraient se réduire à une quelconque ressemblance, qui ne semble guère être au fondement de la métaphore filée, mais bien plutôt en résulter. Au terme du double parcours, syntaxique et sémantique, la mémoire est vue comme un navire, la mémoire ressemble à un bateau ivre. La métaphore n'est donc pas dans son principe fondée sur une ressemblance, elle est une matrice de ressemblances potentielles. Elle obéit en définitive au principe du jeu de *l'un dans l'autre* des surréalistes, selon lequel " tout objet peut se décrire à partir de tout autre, mais encore toute *action*, et aussi tout *personnage*, même placé dans une situation déterminée, à partir de tout *objet*, et inversement " (Breton, *L'un dans l'autre*). En voici un exemple :

Le bouton de bottine est Victor Hugo le soir d'*Hernani*. Les réactions du public ne lui parviennent que sous forme de craquements. Il se tient à la porte de sa salle de spectacle, regardant vers l'extérieur, avec plusieurs autres Victor Hugo alignés à côté de lui.

Entre Victor Hugo et un bouton de bottine il n'existe *a priori* aucune analogie positive, mais le jeu qui les rapproche permet sur le plan linguistique la métaphore in *praesentia* : *Le bouton de bottine est Victor Hugo le soir d'Hernani* et conduit à trouver, au terme d'une démarche intellectuelle, une ressemblance entre eux.

Une définition négative de la métaphore

Si l'on rapproche les in *praesentia* suivantes, *l'or de ses cheveux* et *Le rêve est un jambon lourd* (Reverdy), peut-on trouver un trait commun qui permettrait d'en proposer une définition qui se passe de la ressemblance, laquelle semble si peu opératoire?

Pour essayer de répondre à cette question, on peut observer que certaines associations de termes bloquent l'interprétation métaphorique ou donnent lieu à des énoncés très difficilement interprétables. C'est le cas par exemple de *Un chat est un mammifère*, qui dans l'état de nos connaissances scientifiques, ne peut être interprété que comme une définition incomplète mais exacte. C'est aussi le cas de *Un chat est un chien*, qui constitue un énoncé contradictoire difficile à interpréter même métaphoriquement, bien qu'il le puisse avec un déterminant spécifique, *Ce chat est un (véritable) chien*. Sans développer ce point (voir Kleiber, 1994), on peut supposer qu'une relation lexicale préconstruite entre les signes bloque la métaphore. Dans les exemples proposés, il s'agit d'un lien d'hyponymie (*mammifère* est un hyperonyme de *chat*, qui en est un hyponyme) ou de cohyponymie (*chat* et *chien* sont deux cohyponymes de *mammifère*). Comme l'écrit G. Kleiber, résumant Turner (1988) à propos des énoncés à copule *être* : " La reconnaissance d'un énoncé équatif comme étant une analogie dépend ainsi de la reconnaissance de la place qu'occupent les deux catégories ou concepts mis ensemble dans notre structure de catégories : si la connexion est déjà ancrée (*entrenched*) dans cette structure, l'énoncé n'est pas analogique ; si elle a un ancrage moins profond, mais représente une connexion courante ou conventionnalisée, ou si elle est totalement nouvelle, alors l'énoncé sera interprété analogiquement " (1994, 194).

En cas de relation d'hyponymie, par exemple, on a avec le cadre en *être* une définition, ou, si la relation joue en sens inverse, une spécification : *Les fleurs sont des tulipes et des roses*. Dans le cadre d'une figure in *absentia*, on a affaire à une synecdoque : " quand on dit *les mortels* pour *les hommes*, le terme de *mortels* devrait pourtant comprendre aussi les animaux qui sont sujets à la mort aussi bien que nous : ainsi, quand par *les mortels* on n'entend que les hommes, c'est une synecdoque du genre : on dit *le plus* pour *le moins*. " (Dumarsais, *Traité des Tropes*, édition de F. Douay, 1988, 116).

Que peut bien alors signifier pour la métaphore le terme de ressemblance, ou d'analogie au sens faible, sinon l'absence de tout lien clairement identifiable? S'appuyer sur la ressemblance pour définir la métaphore, et en dehors évidemment des ressemblances perceptives *a priori*, me paraît donc dissimuler une incapacité à la caractériser autrement. Il s'agit d'une analyse négative plus que positive et éclairante. L'analogie comme ressemblance ne représente rien d'autre qu'une association non conventionnelle et précodée. En dépit de la longue tradition sur laquelle s'appuie cette analyse, je ne vois aucun intérêt à la conserver, sinon celui de faire rentrer la métaphore dans

le rang des autres figures, alors qu'elle est fondamentalement différente, puisque son pouvoir de créativité tient précisément en sa faculté d'innovation. Créant des "connexions sémantiques" (Schlanger, 1983, 182) nouvelles, elle permet de "concevoir quelque chose d'autre et de nouveau, et de gagner pour la première fois un point de vue différent, qui pourtant se rapporte au sens et à la connaissance." (*ibid.*) Parler d'analogie ou de ressemblance signifie simplement qu'on peut circuler du thème au phore, "d'un cercle du sens à un autre" (*ibid.*, 184). Quand elle parle de *mortels* pour *hommes*, en feignant d'ignorer tous les autres êtres qui sont mortels, la synecdoque attire l'attention sur une propriété déjà connue, elle ne fonde pas un nouveau cercle du sens. Lorsqu'Oreste, au début d'*Andromaque*, s'écrie :

Oui, puisque je retrouve un ami si fidèle,
Ma fortune va prendre une face nouvelle ;

en qualifiant son interlocuteur d'ami fidèle, par une synecdoque du même type, au lieu de le nommer par son nom, *Pylade*, il informe le public des liens qui les unissent depuis longtemps. Il ne révèle rien de nouveau sur lui. Au contraire, la métaphore, qu'elle soit *in praesentia* :

Mon cœur est un palais flétri par la cohue ; (Baudelaire, *Causerie*)

ou *in absentia* :

Ton cœur d'homme, ô passant, campera ce soir avec les gens du port [...] Saint-John Perse, *Amers*.

parce qu'elle ne repose théoriquement sur aucun rapport préconstruit, permet l'innovation.

Conclusion

Au bout du compte, conserver le terme d'analogie pour qualifier la métaphore en général, dit tout au plus qu'un phore est appliqué sur un thème. Quant à son sens restreint d'analogie proportionnelle, il ne peut être envisagé que pour un type bien particulier de métaphores, les *in absentia*, les *in praesentia* obéissant à un vague principe de ressemblance sans contenu précis. C'est dire que pour analyser la figure, on ne saurait ignorer les configurations syntaxiques et les relations lexicales entre le thème et le phore. Avant les dimensions logique et cognitive, il importe de reconnaître la dimension proprement linguistique et discursive. Cela implique des analyses attentives au détail qui interdisent une analyse unifiée du fondement de la figure, si son pouvoir heuristique, lui, est contant. C'est précisément parce qu'on ne peut la réduire à un principe unique qu'elle est le moteur de l'invention intellectuelle

Bibliographie

- Aristote, *Poétique*, texte, traduction, notes par R. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris, Seuil, 1980.
- Dumarsais C., *Des tropes ou des différents sens*, présenté par Françoise Douay Soublin, Paris, Flammarion, 1988 (original, 1730).
- Gardes Tamine J, Pellizza M.-A., " Pour une définition restreinte de l'allégorie, *L'Allégorie corps et âme. Entre personnification et double sens*, J. Gardes Tamine ed., Aix-en-Provence, PUP, 2003, p. 9-28.
- Hesse M., *Models and Analogies in Science*, University of Notre-Dame Press, 1970.
- Kleiber G., *Nominales. Essais de sémantique référentielle*, Paris, Colin, 1994.
- Molino J., Soublin F., Tamine J., " Problèmes de la métaphore ", *Langages*, 54, 1979, p. 5-40.
- Nadeau R., *Vocabulaire technique et analytique de l'épistémologie*, Paris, PUF, 1999.
- Perelman Ch., Olbrechts-Tyteca L., *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1976 (1970).
- Pierce C.-S., *Écrits sur le signe*, rassemblés, traduits et commentés par G. Deledalle, Paris, Seuil, 1978.
- Ricœur P., *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975.
- Schlanger J., *L'invention intellectuelle*, Paris, Fayard, 1983.
- Turner M., " Categories and Analogies ", in D. H. Helman ed., *Analogical Reasoning*, Kluwer Academic Publishers, 1988, p. 3-24.