

Zeitschrift:	Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber:	Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band:	- (1996)
Heft:	3-4
Artikel:	L'imagination et la ressemblance dans la métaphore
Autor:	Sierro, Maurice
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-870272

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

L'IMAGINATION ET LA RESSEMBLANCE DANS LA MÉTAPHORE

Nos vérités se distinguent à peine des fictions¹.
Cioran

L'imagination est aux yeux de Ricœur la faculté productrice de la métaphore dans la mesure où celle-ci résulte de l'association de l'image à un emploi particulier du langage. À travers l'exemple de la métaphore, nous verrons donc que l'imagination, loin de se réduire à un simple produit inerte de la perception, exerce au contraire un pouvoir actif d'ordre sémantique à l'œuvre dans la construction du langage poétique, comme le démontre la vi^e étude de *La Métaphore vive* consacrée à la notion de ressemblance.

Nous aborderons ici l'imagination à la lumière du rapport entretenu par l'image et le sens dans la métaphore. La vi^e étude de *La Métaphore vive*², largement consacrée au rôle de la ressemblance dans la métaphore, nous servira de guide puisque la métaphore y est définie comme l'image d'une ressemblance. Mais avant de pénétrer au cœur de l'analyse de Ricœur, il nous faut d'emblée constater que l'image en philosophie n'est le plus souvent qu'une reproduction servile de la perception. C'est à la suite de ce constat initial que nous comprendrons le refus ricœurien d'une pareille réduction perceptive et son souci de tirer parti des ressources du langage poétique³. Au fil de son étude, l'imagination brisera les chaînes dans lesquelles la maintiennent

1. Emil Michel CIORAN, *La Tentation d'exister*, Paris : Gallimard, 1956, p. 203.

2. Paul RICŒUR, *La Métaphore vive*, Paris : Seuil, 1975.

3. Signalons que Ricœur se centre surtout dans ses analyses sur le rôle de l'image poétique, cas paradigmique qui doit nous éclairer sur la fonction de l'imagination au sein de la création métaphorique.

des définitions étroites pour apparaître comme une puissance créatrice de sens, ce que nous révélera l'examen de la métaphore sous l'angle de la ressemblance.

I. L'imagination en philosophie ou la reproduction d'une absence

Le terme d'image, habituellement associé à l'idée de métaphore, possède de multiples sens. C'est donc sans souci d'exhaustivité que nous présenterons brièvement — préalablement à notre réflexion — quatre définitions philosophiques majeures pour en extraire le dénominateur commun.

Le premier sens retenu assimile l'image à la représentation de choses absentes. Une telle acception correspond à peu près à l'imaginaire chez Sartre ou à l'impression atténuée d'une présence chez Hume voire à la simple reproduction d'une trace laissée par la perception.

Bien que dans un second sens l'image gagne en réalité sous la forme d'un support physique tel un tableau, un dessin, etc., elle continue d'évoquer la représentation de choses absentes. « Matérialiser » la représentation imaginaire ne compense en effet point son défaut majeur, celui de se référer à un non-être, à une simple présence imaginaire plutôt qu'à une réalité objective.

Assimilée ensuite à l'idée de fiction, l'image n'en continue pas moins de figurer des choses toujours inexistantes ou irréelles. Et même si le rêve ou le roman semblent témoigner d'une réalité plus autonome, l'image reste là aussi tributaire d'une imagination palliant l'absence de réalité.

Une quatrième définition réduit l'image à une illusion de l'imagination, cette « folle du logis » rendue coupable d'une fausse perception de la réalité. Rejeton de la croyance et de l'ignorance, reflet de la subjectivité, de l'incertitude et de la fausseté, l'image s'oppose donc bien au savoir, à l'objectivité voire à la sagesse. Signe de la confusion de l'esprit ou du travestissement sensuel de la réalité, elle devient la puissance du mensonge et de l'erreur que dénonce Pascal ou l'*imaginatio* que Spinoza oppose à la connaissance véritable de nature intellectuelle.

Au vu de ces définitions, ce qui distingue ces quatre sens est à l'évidence minime. Reproduction perceptive d'une non-réalité, l'image, passive et inerte, se réduit à un fait d'ordre psychologique sans effleurer la signification des réalités perçues. Elle émane d'une imagination qui restitue simplement la trace laissée dans notre esprit par nos perceptions. Il reste toutefois que la perception n'est en elle-même garante d'aucun sens — d'une signification

verbale — ni d'aucune réalité hormis celle de notre fonctionnement interne réduit à un ensemble d'impulsions et de sensations.

II. La métaphore : un composé de sens et d'image

À l'opposé des conceptions évoquées ci-dessus, la théorie ricœurienne de la métaphore transforme l'image en un agent actif du sens. Il lui faudra pour cela établir le rôle essentiel qu'elle joue dans la création du sens poétique à travers l'exemple de la métaphore. C'est sur la base d'un vaste et sinueux examen sémantique de la métaphore que le philosophe extirpe l'image de sa léthargie perceptive pour la transformer en instrument majeur du sens métaphorique.

Afin d'arracher l'image à la gangue de la perception, Ricœur commence par rappeler que : « nous ne voyons des images que pour autant que d'abord nous les entendons⁴ ». Un tel constat l'autorise à rapprocher l'image poétique du sens métaphorique. Il ajoute même qu'elle procède d'une « stratégie du discours qui règle l'emploi de prédictats bizarres⁵ », c'est-à-dire de la prédication inédite d'un énoncé. Aussi l'explication de la métaphore devient-elle tributaire du domaine sémantique en raison d'un emploi inadéquat des prédictats qui relève de la phrase. Prédication impertinente d'un point de vue littéral, la métaphore tire en effet son sens d'une phrase ou d'un énoncé marqué par un usage inhabituel de prédictats. Voilà pourquoi la métaphore semblant « plutôt un usage déviant des prédictats dans le cadre de la phrase entière, il faut donc parler d'énonciation métaphorique [...]⁶ ». La lumière sur le sens de la métaphore provient donc de la phrase entière au niveau de laquellel s'affirme une relation inédite à propos de son sujet.

Toutefois, l'exigence d'un telle étude sémantique de la métaphore se heurte aux attaques de la sémiotique qui fonde ses explications sur le principe étroit de la substitution des mots en ignorant l'information (sens) contenue dans la phrase⁷. Le transfert de sens d'un terme à un autre lui paraît en effet suffisant pour

4. Paul RICŒUR, *Du texte à l'action*, Paris : Seuil, 1986, p. 220.

5. *Ibid.*, p. 218.

6. *Ibid.*, p. 218.

7. Le dessein de Paul Ricœur au cours de cette étude est motivé par la perplexité qui «concerne le rôle de la ressemblance dans l'explication de la métaphore. Ce rôle ne fait pas de doute pour la rhétorique classique. Il paraît en revanche s'effacer progressivement à mesure que se raffine le modèle discursif.

limiter au mot son analyse de la métaphore, indépendamment de sa référence — pour autant qu'on en admette une — à laquelle ne peut conduire que le sens de la phrase. Mais nous délaisserons ici la référence de la métaphore pour nous intéresser à son sens issu, selon Ricœur, d'une interaction entre prédicats à partir de la présence d'un écart littéral au sein de tout énoncé métaphorique. C'est alors à la ressemblance⁸ — véritable fil conducteur de sa VI^e étude de *La Métaphore vive* — que le philosophe va en appeler pour résoudre la tension née de la rencontre métaphorique de deux sens a priori incompatibles.

III. Le rôle-clé de la ressemblance

Si l'on se reporte à sa définition classique, la métaphore, serait un art de créer des ressemblances ; Aristote signale à ce propos que bien composer des métaphores consiste à bien voir⁹ les ressemblances. La rhétorique ancienne, quant à elle, place la ressemblance au « fondement de la substitution mise en œuvre dans la transposition métaphorique des noms et, plus généralement des mots¹⁰ ». La création métaphorique s'appuie donc sur une ressemblance entre des mots à partir d'une habile substitution ou d'une comparaison assurant dans l'énoncé le passage d'un sens à un autre en l'absence du « comme ». Citons en exemple le cas des mots *aile* et *champs* dans ces vers du poème *Élévation* de Baudelaire :

Heureux celui qui peut, d'une *aile* vigoureuse
S'élancer vers les *champs* lumineux et sereins¹¹

Cela veut-il dire que la ressemblance soit solidaire exclusivement d'une théorie de la substitution et incompatible avec une théorie de l'interaction ? » Tel sera l'enjeu essentiel de cette étude qui conduira Ricœur à « dissocier le sort de la ressemblance de celui de la théorie de la substitution, et de réinterpréter le rôle de la ressemblance dans la ligne de la théorie de l'interaction [...] ». (P. Ricœur, *La Métaphore vive*, p. 221.)

8. Selon Ricœur, l'examen de la prédication métaphorique doit être éclairé par la notion de ressemblance qui « est elle-même fonction de l'emploi des prédicats bizarres. Elle consiste dans le rapprochement qui soudain abolit la distance logique entre des champs sémantiques jusque-là éloignés, pour engendrer le choc sémantique qui, à son tour, suscite l'étincelle de sens de la métaphore ». (P. Ricœur, *Du texte à l'action*, p. 218.)

9. Nous reviendrons plus loin sur l'importance stratégique de ce verbe dans le cadre de la vision du semblable offerte par l'image métaphorique.

10. P. Ricœur, *La Métaphore vive*, p. 222.

11. Cité par Bernard DUPRIEZ, *Gradus, les procédés littéraires*, Paris : Union Générale d'Éditions (10/18), 1984.

On voit bien que ce n'est plus leur sens premier qui importe ici mais leur détournement par l'effet de la similitude ou du rapprochement d'ordre poétique qui s'établit avec le champ sémantique du ciel et de l'oiseau. La linguistique structurale de Jakobson distingue là également, dans la notion de similarité, le principe de l'explication de la métaphore, bien qu'elle différencie deux usages respectivement métonymique et métaphorique du langage. Jakobson assure en effet que le fonctionnement du langage dépend à la fois d'un pôle métonymique — situé sur un axe syntaxique — et d'un pôle métaphorique situé sur un axe paradigmatique — comprenant la sélection des termes qui s'effectue selon le code. Si l'on suit donc le principe de la substitution, c'est sur ce second axe que devrait normalement se placer la métaphore, les termes s'y rangeant dans un rapport de similarité — relatif à la signification — distinct du rapport de contiguïté et de combinaison caractéristique de la métonymie. Or, Jakobson réunit la métonymie et la ressemblance sur un premier axe en les distinguant de la métaphore et de la substitution qu'il dispose ensemble sur un second axe. C'est cette répartition que Ricœur conteste en vertu de l'existence du lien traditionnel entre la métaphore et la ressemblance évoqué ci-dessus. À l'appui de sa remarque, le philosophe se réfère à une distinction ignorée par Jakobson établie par Benveniste entre le signe et la phrase — c'est-à-dire entre le plan sémantique et le plan sémiotique. Dans sa définition de la métaphore, l'analyse structurale proposée par Jakobson ne retient en effet que le mot seul en négligeant le sens, c'est-à-dire la prédication exercée par l'énoncé. Limitée de ce fait à une théorie de la substitution des signes, elle ne peut qu'ignorer la portée sémantique de la métaphore issue de la phrase.

À l'aide de Benveniste, Ricœur « déduit » donc le sens de la métaphore de l'énoncé complet en renonçant à la théorie de la substitution. Le sens métaphorique concernera le plan syntaxique sur l'axe duquel figurent la sélection des termes et la ressemblance. Toutefois, si la métaphore reste bien une ressemblance — sous la forme d'une image — il convient de démontrer alors le lien qu'elle forme avec la prédication assimilée, selon notre auteur, au sens poétique¹². C'est pour ce faire que Paul Ricœur traite

12. Le rapport de la ressemblance à la prédication ne va pas sans paradoxe dans la mesure où la métaphore se présente comme le lieu même d'une tension : « La métaphore, figure de discours, présente de manière ouverte, par le moyen d'un

la métaphore comme une phrase afin que la ressemblance — de simple substitution de termes telle qu'elle était jadis définie — participe désormais à l'édification du sens métaphorique lui-même en appartenant au domaine sémantique. C'est dans cette perspective que la vi^e étude de *La Métaphore vive* présente en quatre phases successives autant d'étapes nécessaires à l'introduction de la notion de ressemblance dans une sémantique de la métaphore.

1. Ricœur suggère pour commencer l'existence d'une interaction à l'origine du sens métaphorique et se débarrasse ainsi de l'idée de substitution — comme d'un principe explicatif de la métaphore. Supposer une interaction dans la métaphore, c'est y déceler une ressemblance entre des termes à la suite d'un « choc sémantique ». Dans ce cas, la métaphore est davantage une similitude de sens dans un énoncé plutôt que le remplacement d'un mot par une autre. Si bien que rapport de similitude entre des termes dont elle invente précisément des éléments communs, elle n'est plus une substitution de signes mais une nouvelle prédication ; c'est la raison pour laquelle « la ressemblance, si elle est pour quelque chose dans la métaphore, doit être un caractère de l'attribution des prédicats et non de la substitution des noms¹³ », déclare Ricœur. Écart d'ordre sémantique, la métaphore apparaît donc comme un énoncé parcouru d'une tension entre prédicats, ce qui appelle aussitôt deux remarques : Premièrement, la métaphore s'avère être une ressemblance révélatrice d'un lien inédit entre deux termes mis en tension. Elle est créatrice — par le biais du langage figuré — d'un sens nouveau offrant une vision qui « donne vie » — dans le cas de la métaphore vive — à une réalité originale : la réunion sous une image d'un sens commun constitué de deux termes littéralement divergents. Deuxièmement, cette ressemblance métaphorique est bien l'affaire d'une prédication dans l'énoncé. Il en résulte l'abandon du principe de la substitution des mots — en guise d'explication de la métaphore — au profit du sens de la phrase au niveau duquel accède une théorie sémantique.

conflit entre identité et différence, le procès qui, de manière couverte, engendre les aires sémantiques par fusion des différences dans l'identité. » (P. Ricœur, *La Métaphore vive*, p. 252.) La ressemblance, on le verra, aura à s'insérer au cœur même d'une tension afin de représenter de « manière ouverte » les liens non seulement entre l'identité et la différence du point de vue sémantique, mais également la possibilité du rapport entre l'image et le sens au sein de la métaphore.

13. P. Ricœur, *La Métaphore vive*, p. 246.

2. La tension sémantique observable dans la métaphore se résorbe dans la fusion « poétique » de deux sens — a priori inconciliables — au cours de deux « moments » de ressemblance : le premier appartient à l'intuition située en amont du sens qui précède un second moment — situé en aval du sens — au cours duquel l'intuition initiale délivre alors une image. On peut ainsi distinguer deux phases successives de la création métaphorique : à une intuition première de prédictats succède leur réunion en une image de la fusion de deux sens — à l'origine opposés — sous une même prédication. Une si surprenante ressemblance a cependant de quoi rendre perplexe. Il est vrai qu'en présupposant une similitude à l'origine du sens métaphorique, Ricœur semble placer la charrue avant les bœufs et oublier que c'est du sens poétique lui-même que naissent des rapprochements inédits entre termes et non l'inverse.

À y bien regarder, c'est pourtant l'examen de la création métaphorique elle-même qui suggère ces deux phases de construction. On peut certes s'en tenir au coup d'œil du poète qui discerne un sens commun à deux termes à la manière d'une aperception (épiphore) du semblable, ce que confirme d'ailleurs d'Aristote lorsqu'il pense que bien métaphoriser c'est bien voir le semblable. Mais cette saisie de l'identique n'est pas, contrairement à ce que l'on pourrait croire, directement à l'origine du sens métaphorique. Elle dépend elle-même d'une organisation préalable des prédictats (diaphore) qui précède la vision métaphorique d'un sens commun à la fois synthétique et rassemblant. La minutieuse analyse à laquelle se livre ici Ricœur s'inspire de la *Gestalt-psychologie*. Elle lui permet de placer l'intuition — qu'il situe à l'origine de la métaphore — entre deux moments de la ressemblance. À l'appui de sa thèse, le philosophe tire des travaux de cette discipline l'idée essentielle que « tout changement de structure [et la prédication métaphorique en est un] passe par un moment d'intuition soudaine dans lequel la nouvelle structure émerge de l'effacement et du remaniement de la configuration antérieure¹⁴ ».

De telles précisions lui permettent alors d'affirmer que la vision du semblable rencontrée dans la métaphore — c'est-à-dire le sens commun à deux prédictats — découle de leur rapprochement initial. La création du sens métaphorique se présente donc comme

14. *Ibid.*, p. 248.

suit : un premier repérage d'éléments (diaphore), situé en amont du sens métaphorique, donne accès la vision du semblable (épiphore) située en son aval. Les termes de diaphore et d'épiphore désignent ici chacun un instant de la construction métaphorique : la diaphore incarnant « ce paradoxe même sous-jacent au coup d'œil qui aperçoit le semblable par-delà le divorce¹⁵ » littéral de deux sens fusionnant ensuite sous une même vision épiphorique.

3. Le sens métaphorique surgit donc de l'enchaînement de deux instants de « ressemblance » — l'épiphore et la diaphore — qui aboutissent à la formation d'une image poétique du semblable. On peut bien parler ici d'une vision du semblable quoiqu'elle naisse de la rencontre métaphorique de deux sens littéraux divergents. Ce que l'image de la métaphore nous donne en fait à voir, précise Ricœur, c'est le genre du « même » et cela en raison de la fonction logique de la ressemblance. Son rôle est précisément de fournir à l'intuition une image qui figure le genre du « même » par l'aperception intuitive d'une ressemblance. Régie donc par le genre logique du « même », la ressemblance métaphorique fait de la vision du semblable la condition d'un sens inédit — dans le cas de la métaphore vive bien entendu.

On ajoutera que la métaphore est elle-même une ressemblance qui nous donne à voir le genre du « même » en dépit des différences d'ordre logique. La ressemblance crée ainsi de nouvelles catégories logiques en raison du transfert des traits de celles du genre brisé dans un genre nouveau. Et Ricœur de confirmer à cet égard que « [...] ce qui se passe dans un énoncé métaphorique consiste à présenter les traits d'une catégorie dans les idiomes appropriés à une autre¹⁶ », de sorte que le sens métaphorique parvient à créer une pertinence nouvelle d'ordre poétique sur les décombres du sens littéral et des relations logiques anéanties. L'effet métaphorique de la ressemblance est précisément d'exploiter la cohérence logique des genres brisés, ne serait-ce que pour suggérer la nature « identique » des termes de la métaphore. Quant à la prédication, elle assure le transfert d'un genre à un autre sous la forme d'une ressemblance qui « présente de manière ouverte par le moyen d'un conflit entre identité et différence, le procès qui, de manière couverte, engendre les aires sémantiques

15. *Ibid.*, p. 249.

16. *Ibid.*, p. 252.

par fusion des différences dans l'identité¹⁷». En résolvant un conflit à la fois sémantique et logique, la ressemblance ne réduit pas seulement la distance entre genres logiques, elle suscite également une parenté¹⁸ prédictive inédite sous l'aspect d'une image du semblable. C'est cette dernière qui en donnant à voir le genre du « même » identifie la démarche métaphorique à la classification en genres logiques.

4. Le passage à la phase suivante s'effectue par l'ajout d'une fonction iconique à la fonction logique de la ressemblance. Elle représente selon Ricœur le chaînon qui manquait à sa théorie sémantique de la métaphore pour élucider les rapports du sens à l'image.

Si nous reprenons ce qui a été vu, on peut dire que le sens métaphorique met en image le « même » ou le semblable donnant ainsi à voir ce qui est commun à deux termes initialement inconciliables d'un point de vue littéral. Mais en figurant le sens métaphorique une telle image n'en vient-elle pas à perdre tout caractère iconique ? D'où le paradoxe dans la métaphore de cette « image verbale » apparemment dépourvue d'aspect sensible, analogue selon Ricœur au schème kantien, image du concept. Or, l'« image verbale » du sens métaphorique est d'abord visualisation de ce sens, voilà pourquoi il paraît à Ricœur plus approprié d'utiliser la notion d'icône — proche du schème kantien — comme principe d'explication au sein de la métaphore de la « dualité en même temps surmontée¹⁹ » entre le sens et l'image. Cette analogie avec le schème kantien s'applique également au schématisme — ce pouvoir de l'imagination de réaliser la synthèse de l'identique et du différent. Ricœur attribue donc une fonction iconique à la ressemblance : l'icône sert ici de modèle à la fusion métaphorique

17. *Ibid.*, p. 252.

18. On pourrait cependant arguer de l'impossibilité d'une telle parenté hors du domaine littéral circonscrit par les catégories logiques. Il n'en est rien, précise cependant Ricœur dans son plaidoyer en faveur d'une parenté d'ordre poétique à laquelle il prend soin d'associer la ressemblance : « cette notion de parenté générique est précieuse ; il n'y a pas d'inconvénient majeur à ce qu'elle s'exprime métaphoriquement, puisque nous admettons que la métaphore enseigne ; d'ailleurs la métaphore du “loin” et du “proche” ne fait que continuer celle du “transport” : transporter, c'est rapprocher, dés-éloigner. La notion de parenté générique oriente vers l'idée d'une “ressemblance de famille” de caractère préconceptuel, à quoi pourrait être lié le statut logique de la ressemblance dans le procès métaphorique ». (P. Ricœur, *La Métaphore vive*, p. 247.)

19. *Ibid.*, p. 240.

de deux sens lors de la « saisie de l'identique [...] en dépit des différences²⁰ » tout en éclairant aussi les liens de l'imagination au sens métaphorique grâce à une notion-clé : l'iconicité du sens.

IV. L'iconicité du sens

Entrelacement du sens et de l'image, la ressemblance métaphorique évoque une sorte d'« image verbale » dont la nature est pour le moins énigmatique. En prétextant que l'image ne rend visible que du sens, l'analyse sémantique paraît négliger le sensible au profit exclusif de la compréhension rationnelle. Or le langage poétique comporte au moins trois caractéristiques fondamentales qui démentent une vision aussi abstraite de l'image.

1. Fusion du sens et du sensible, le langage poétique diffère d'abord dans son usage du langage ordinaire marqué par l'indépendance du sens et du sensible qu'implique l'utilisation instrumentale de signes arbitraires et conventionnels en vue d'une finalité utilitaire.

2. Le langage poétique voit en effet le sens s'enchevêtrer au sensible et s'envelopper sur lui-même au point d'en devenir son propre matériau et sa référence unique. Un telle clôture du langage évoque bien sûr la fonction poétique de Jakobson.

3. Malgré cette intra-référence ou auto-référence, le langage poétique agit cependant sur notre relation au monde en s'adressant à nous par la voie d'une réalité née de notre imagination au contact des mots. Il n'est qu'à songer aux univers fictifs, dans lesquels nous plonge la lecture de romans.

La lecture²¹ qui s'enracine dans la terre fertile de l'imagination est l'occasion même d'un déferlement d'images imbriquées au sens du récit. Elle est cette médiation opérée par le lecteur qui donne sa raison d'être à la littérature²² Elle déploie le sens en

20. *Ibid.*, p. 253.

21. La lecture est, selon Ricœur, une expérience-clé de la compréhension du « passage à l'aspect quasi sensoriel, le plus souvent quasi optique de l'image [...] C'est dans l'expérience de la lecture que nous surprenons le phénomène de retentissement, d'écho et de réverbération, par lequel le schème à son tour produit des images ». (*Du texte à l'action*, p. 219.)

22. La littérature en s'efforçant « d'ajuster "le style" à la force de la vision [...] ne fait que s'acquitter d'une dette envers le monde ; elle le dévoile comme le lieu d'un sens en attente d'être dit ». (Danièle SALLENAVE, *Le Don des morts*, Paris : Gallimard, 1991, p. 168.)

images à la faveur d'une suspension de la référence habituelle à la réalité ; et c'est ici qu'intervient précisément la notion d'iconicité du sens pour désigner l'écoulement du sens en images induit par le langage poétique. Fonction de médiation imaginaire de la lecture, l'iconicité du sens assure en fait le relais à la saisie « imagee » du sens métaphorique sous l'aspect d'un monde imaginé : « lire comme écrire, relève Danièle Sallenave, repose sur l'idée que ce monde-ci pour être compris, et pour être vécu, doit être doublé d'un monde autre, d'un monde imaginé²³ » qui fait écho aux mots lus. Deux points importants sont cependant à relever à propos de cette iconicité du sens :

1. Le terme d'iconicité du sens renvoie au déferlement d'images indissociablement liées à la diction poétique ou aux évocations nées à la lecture d'un poème. Ricœur en déduit que l'imagination métaphorique est dotée d'une fonction iconique similaire à celle du schématisation : ne traduit-elle pas en effet le sens métaphorique en une image ? Créatrice de liens imaginaires nouveaux, la métaphore est par conséquent elle-même une expression iconique de l'imagination, l'icône étant — à l'exemple du schème — le principe explicatif de cette traduction du sens de la métaphore en une image. Il en résulte que la notion d'iconicité du sens désigne ici l'union du sens au sensible sous la forme d'une image verbale formée autant de la sensibilité et de la perception que du sens (sémantique). Mais à une pareille explication — déduite de l'analyse du langage poétique — la psychologie objecterait que nos mots sont simplement associés à une charge d'images dénuées de sens. Ainsi, l'image émanerait de la simple perception — du mot — sans nul besoin de recourir au sens et à la sémantique pour expliquer sa présence : elle demeurerait ainsi un pur produit de la perception.

2. Or dans le cas de la métaphore, le déploiement iconique est solidaire du sens en l'absence de tout retentissement d'ordre psychologique. Il s'apparenterait plutôt à un « voir-comme », estime Ricœur qui emprunte cette expression à Wittgenstein pour désigner ce qui manquait encore à son explication de la ressemblance métaphorique. Cette lacune a trait à la similitude iconique entre deux termes. Le « voir-comme » suggère de « voir » un premier terme « comme » pareil à un second : « vois comme ceci ! ». C'est là l'injonction de la métaphore, la vision d'une ressemblance,

23. D. Sallenave, *Le Don des morts*, p. 97.

d'un sens commun à deux termes, la coexistence créatrice de deux sens inconciliables sur le plan littéral.

Traduction imagée du sens, le « voir-comme » concrétise en fait la fonction d'iconicité du sens, il nous révèle le pouvoir de l'icône — tel le schème — d'unir « le concept vide [le sens sans image] et l'impression aveugle [l'image dénuée de sens] ». Aussi, « par son caractère de demi-pensée et de demi-expérience [le "voir-comme"] joint la lumière du sens à la plénitude de l'image. Le non-verbal et le verbal sont ainsi étroitement unis au sein de la fonction imageante du langage²⁴ ». Véritable indice du sens poétique, le « voir-comme » figure le sens métaphorique — le sens « figuré ». C'est de lui que la métaphore tire son pouvoir synthétique pour opérer la fusion du non-verbal (« voir ») et du verbal (« comme ») dans une même image. Il est ce doigt qui pointe en direction d'un rapprochement visuel, signe d'une ressemblance de sens entre des mots unis dans une même phrase.

En plus de cette médiation qu'il accomplit entre l'image et le sens, le « voir-comme » en effectue une seconde : la fusion métaphorique du « est » du sens figuré (cet homme *est* un lion) et d'un « n'est pas » littéral (cet homme *n'est pas* un lion). À la faveur de cette médiation « non verbale de l'énoncé métaphorique²⁵ », on peut affirmer que le « voir-comme » remplit une fonction prépondérante à l'intérieur d'un « discours figuratif [...] qui conduit à penser quelque chose en considérant quelque chose de semblable²⁶ ». Car si l'invention métaphorique transfigure l'homme en lion — et réciproquement — par l'attribution de caractères semblables aux deux termes, c'est parce qu'elle réussit la gageure de les réunir tous deux dans une même phrase — un même univers de sens — en exploitant leurs différences initiales. Les caractères de l'un sont ainsi transférés à l'autre et réciproquement. On peut toutefois regretter que l'argumentation édifiante établie par Paul Ricœur au sujet d'une métaphore soi-disant vive souffre peut-être d'exemples probants à l'appui de sa thèse. Les métaphores éculées n'exemplifient en effet guère le pouvoir créateur de la métaphore de donner vie à un sens réellement inédit. L'argumentation philosophique semble parfois trop abstraite — en raison de l'insuffisance d'exemples probants qu'il eût cependant fallu « créer » soi-même...

24. P. Ricœur, *La Métaphore vive*, p. 270.

25. *Ibid.*, p. 271.

26. *Ibid.*, p. 240.

En guise d'explication, Ricœur dispose tout de même avec la notion de « voir-comme » d'une illustration pertinente de la fonction de l'icône représentative du semblable ou du « même » grâce à l'image d'une assimilation prédicative — ou si l'on veut, d'une ressemblance de sens. Un exemple nous permettra d'en saisir ici toute la portée. Considérons un instant le rôle que joue le « est » dans l'expression : « la Nature *est* un temple où de vivants piliers ». On voit que le « est » déclenche l'assimilation prédicative — en l'occurrence celle du prédicat « temple » au sujet « nature » — qui détermine en même temps le genre logique du « même » : la nature devient la *même* chose qu'un temple — malgré le sens littéral initialement différent des deux termes respectifs de *temple* et de *nature*. Ce que la métaphore nous incite ainsi à « voir » sous les traits d'une ressemblance, c'est la présence du « même » ou du semblable en dépit ou plutôt en raison des différences de sens poétiquement exploitées.

Pour Paul Ricœur, le sens métaphorique est donc, comme nous l'avons vu, une attribution impertinente d'un prédicat à un sujet : c'est un « saut » qui s'accomplit d'un sens littéral en direction d'un sens figuré, grâce au « schématisation de l'attribution [métaphorique, qui constitue ici] le point d'ancrage de l'imaginaire dans une théorie sémantique de la métaphore²⁷ » par une image — objet de la schématisation — qui représente précisément ce « saut » évoqué ci-dessus. En orchestrant un tel schématisation, l'imagination régit la production métaphorique tout entière au moyen de la fonction d'iconicité du sens du « voir-comme » qui fait de la métaphore un sens à « voir ». On peut également parler d'une activité iconique ou de la représentation imagée et imaginaire d'une pertinence sémantique inédite sous l'aspect d'une figuration du sens poétique « non seulement rattachée à la perception de l'écart [sémantique] mais à sa réduction, c'est-à-dire à l'instauration de la nouvelle pertinence dont la réduction de l'écart [...] n'est que le reflet²⁸ ».

Une telle analyse de la métaphore parvient à l'évidence à extirper l'image du joug de la perception et à en exalter ses vertus créatrices. Ainsi, Ricœur introduisant « dans le champ du langage l'imagination productive kantienne. En bref, [ajoute-t-il,] le travail de l'imagination est de schématiser l'attribution métapho-

27. *Ibid.*, p. 264.

28. *Ibid.*, p. 237.

rique. Comme le schème kantien, elle donne une image à une signification émergente. Avant d'être une perception évanouissante, l'image est une signification émergente²⁹ ». De simple reproduction de la perception, l'imagination s'élève désormais au rang d'un agent actif du sens métaphorique dispensateur de mondes poétiques à habiter. Notons sur ce point que le sens poétique requiert la suspension de la référence ordinaire à la réalité au profit d'une référence virtuelle que Ricœur nomme *monde du texte*. Il s'agit là d'une référence contenue dans le sens de la métaphore en vertu d'une ressemblance « elle-même comprise comme une tension entre l'identité et la différence dans l'opération prédicative mise en mouvement par l'innovation sémantique³⁰ ». L'apport de l'analyse ricœurienne est d'abord d'évaluer la ressemblance métaphorique à la lumière de la tension entre le semblable et le différent, puis de discerner en elle le produit d'une imagination productive qu'il faut « cesser de voir [comme] une fonction de l'image, au sens quasi sensoriel du mot [mais qui] consiste plutôt à "voir comme...", [pour reprendre l'expression déjà citée de Wittgenstein] et ce pouvoir est un aspect de l'opération proprement sémantique qui consiste à apercevoir le semblable dans le dissemblable³¹ ».

Fonction productive, l'imagination schématise ce que Ricœur nomme l'attribution métaphorique en unissant le sens à l'image à l'instar de la lecture de fiction. Ce « sens-image », loin de se dissiper en une rêverie diffuse et stérile, assure la figuration de « la référence de l'énoncé métaphorique en tant que pouvoir de "redécrire" la réalité³² »: « la métaphore se présente alors comme une stratégie de discours qui, en préservant et développant la puissance créatrice du langage, préserve et développe le pouvoir heuristique déployé par la fiction³³ » sous la forme de modèles d'action ou de paradigmes de vie que le lecteur expérimente à sa guise: « [...] L'imagination est bien ce que nous entendons tous par là : un libre jeu avec des possibilités, dans un état de non-engagement à l'égard du monde et de la perception ou de l'action. C'est dans cet état de non-engagement que nous essayons des idées nouvelles, des valeurs nouvelles, des manières nouvelles

29. P. Ricœur, *Du texte à l'action*, p. 219.

30. P. Ricœur, *La Métaphore vive*, p. 10.

31. *Ibid.*, p. 10.

32. *Ibid.*, p. 10.

33. *Ibid.*, p. 10

d'être au monde. Mais ce "sens commun" attaché à la notion d'imagination n'est pas pleinement reconnu aussi longtemps que la fécondité de l'imagination n'est pas reliée à celle du langage, telle qu'elle est exemplifiée par le processus métaphorique³⁴. »

Sans aller plus loin dans de telles considérations — qui anticiperaient sur les développements de la VII^e étude de *La Métaphore vive* — nous concluerons sur la fonction configuratrice de l'image³⁵ à l'œuvre dans la métaphore. En nous offrant par la voie de la création³⁶ un modèle d'exploration imaginaire de l'action humaine libéré de la référence ordinaire rattachée au sens littéral, l'image poétique exerce son influence sur nos représentations. C'est pourquoi, au-delà de son analyse consacrée à la ressemblance métaphorique, Paul Ricœur crédite la « configuration » poétique — en tant que production de l'imagination humaine — d'un pouvoir dont on peut supposer qu'il s'applique également aux modèles scientifiques. L'image demeure en fin de compte l'une des manifestations anthropologiques fondamentales du sens et une voie d'accès — par la lecture notamment — à la compréhension du monde : « lire, déclare ainsi Danièle Sallenave, c'est aller non pas des sens au sens, mais du sens aux images. Quand nous lisons, la résonance des mots lus, libre, il est vrai muettement dans notre gorge ; mais pour se résoudre aussitôt en une évocation d'images mentales que le sens des mots surgit et fait naître³⁷ ».

Maurice SIERRO
Université de Lausanne

34. P. Ricœur, *Du texte à l'action*, p. 220.

35. Évoquons ici Dante cité par Kundera: « En toute action, l'intention première de celui qui agit est de révéler sa propre image. » (Milan KUNDERA, *L'Art du roman*, Paris : Gallimard, 1986, p. 40.)

36. Toute l'herméneutique de Paul Ricœur est d'ailleurs consacrée à la mise en œuvre de moyens destinés à promouvoir la créativité humaine par l'image poétique. On retrouve chez lui cette idée d'un être parlant, qui se dit à autrui et qui est dit par la culture, les œuvres et les institutions.

37. D. Sallenave, *Le Don des morts*, 1991, p. 156.

