

**MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET SECONDAIRE
SPÉCIAL DE LA RÉPUBLIQUE D'OUZBÉKISTAN**

UNIVERSITÉ D'ÉTAT DES LANGUES DU MONDE

LA FACULTE ROMANO -GERMANIQUE

**DÉPARTEMENT DE LA THÉORIE ET DE LA PRATIQUE DE LA
LANGUE FRANÇAISE**

STAVITSKAYA YANA

МЕТАФОРА В ЯЗЫКЕ И ВО ФРАНЦУЗСКОМ ТЕКСТЕ

Spécialité: 5120100—philologie et enseignement des langues (langue française)

Le présent mémoire est attesté par le
département de la théorie et de la pratique de la
langue française

Chef du département:

Docteur ès sciences philologiques

J. Yakoubov _____

DIRECTEUR DE MÉMOIRE :

Prof. Akramova F. N.

“ _____ ” _____ 2015

“ _____ ” _____ 2015

Tachkent – 2015

SOMMAIRE:

INTRODUCTION.....	2-5
--------------------------	------------

CHAPITRE I

Notion de métaphore comme phénomène linguistique

1.1. Définition de métaphore.....	6-18
1.2. Types de métaphore.....	18-23
a) Métaphore neutre.....	21
b) Métaphores traditionnelles.....	21
c) Métaphores individuelles ou originales.....	22
d) Métaphore individuelle.....	22

CHAPITRE II

Métaphore dans le texte

2.1. Métaphore dans le texte poétique.....	24-46
a) La métaphore poétique.....	25
b) La métaphore expressive.....	26
c) La métaphore cognitive.....	26
d) La métaphore argumentative.....	27
2.2. Métaphore dans les oeuvres des écrivains français (les nouvelles de G. Maupassant, P. Mérimée).....	46-51

CONCLUSION.....	52-55
------------------------	--------------

BIBLIOGRAPHIE	56-59
----------------------------	--------------

INTRODUCTION

L'indépendance de l'Ouzbékistan et sa future prospérité dépendent du développement des sources internes du pays et de la formation des jeunes cadres dans tous les domaines de la société. Chaque étude approfondie aussi que le mémoire de fin d'études résultent de la formation des bons cadres.

Notre président Karimov I. A. a dit à ce propos: « Nous avons toutes les conditions nécessaires pour augmenter notre niveau intellectuel à l'aide de nos relations croissantes avec le monde extérieur la réalisation avec l'aide des grands pays développés des programmes de développement de modernisation et de rénovation des branches de notre enseignement et l'économie, l'intégration de l'Ouzbékistan dans la sphère du commerce et de l'enseignement mondial, la croissance des importations et de la productivité des marchés intérieurs et extérieurs en témoignent. »¹

Nous espérons que notre recherche occupera une modeste place dans la réalisation de ce programme.

L'emploi d'une métaphore est un procédé linguistique par lequel grâce à la ressemblance et aux rapports d'analogie on transporte la signification propre d'un mot à une autre signification.

Nous savons que la métaphore a été étudiée profondément dans les rhétoriques. Il est devenu évident que la métaphore sert de l'ornement du style. C'est une image résultant d'un rapprochement sous-entendu, une comparaison en abrégée à laquelle il manque le lien entre les deux termes et souvent, même le premier terme auxquels se substitue directement le second qui en est orné

¹ Karimov I. A. - La crise financière et économique mondiale les voies et les mesures de sa prévention dans le contexte de l'Ouzbékistan - Tashkent. 2009.p.30.

d'équivalent. La métaphore c'est un mode d'expression plus rapide, plus énergique, plus poétique aussi que dans la simple comparaison puisqu'elle transfigure la réalité.

Selon de l'emploi de la métaphore dans le texte poétique, nous pouvons rappeler pourquoi la métaphore est une figure d'élection chez les poètes baroques, et quelles en sont les structures les plus fréquentes, puis, à travers l'étude de quelques poèmes des « *Fleurs du Mal* », nous verrons comment Baudelaire héritait du baroque joue avec les perspectives baroques dans son utilisation de cette figure du style. La métaphore baudelairienne multiplie les métaphores prédictives extrêmement nombreuses dans « *Les Fleurs du Mal* ».

En outre nous avons examiné l'emploi de la métaphore dans les oeuvres littéraires française, particulièrement dans les nouvelles de Guy de Maupassant et celles de P. Mérimée.

Nous sommes attaché à la description de la métaphore en langue et dans le texte en profitant des oeuvres des célèbres écrivains français du XIX ième siècle Baudelaire, Guy de Maupassant, Prosper Merimée et des ouvrages linguistiques, de la presse, de l'Internet.

L'actualité : de notre travail est caractérisée par l'absence d'une recherche spéciale concernant l'emploi de la métaphore dans la langue et dans le texte, surtout dans la sphère poétique.

Le but et la tâche : de notre travail sert à argumenter la notion de la métaphore comme phénomène linguistique, littéraire et stylistique.

Les tâches qui se posent :

- 1) étudier le problème de la définition des types de la métaphore;
- 2) donner une classification sémantique des types de la métaphore;

- 3) caractériser chaque type de métaphore à part et expliquer la différence des indices stylistiques des métaphores entre elles;
- 4) définir les moyens d'expression de la métaphore dans le texte poétique et dans les oeuvres littéraires des écrivains français.

Valeur théorique : de notre recherche consiste en contribution dans la théorie de la métaphore puisqu'elle est étudiée comme un phénomène linguistique , littéraire et stylistique en même temps.

Valeur pratique : c'est la possibilité d'appliquer l'étude de l'emploi des types de la métaphore en langue et dans le texte français aux cours d'apprentissage et de enseignement de la langue française.

Les références : elles sont basées sur la littérature française surtout sur les nouvelles de G. de Maupassant et de P. Merimée ainsi que sur les poèmes de Baudelaire. Pour définir les types de la métaphore nous avons recueilli plus de 50 exemples qui étaient tirés de ces nouvelles.

Les méthodes utilisés : dans la recherche sont: la méthode de l'analyse fonctionnelle, la méthode de l'analyse contextuelle et la méthode distributive.

Notre travail de fin d'étude se compose de l'introduction, de deux chapitres, de la conclusion et de la bibliographie.

Dans le premier chapitre nous avons examiné et analysé la théorie du problème des types de la métaphore et nous avons analysé les idées théoriques des linguistes sur la métaphore. Dans le deuxième chapitre nous avons analysé en détail l'emploi de différents types de la métaphore dans le poème de Baudelaire « *Fleurs du Mal* », et dans les oeuvres littéraires des écrivains français comme: les nouvelles de G. de Maupassant et de P. Merimée.

Dans la conclusion nous faisons le bilan des recherches accomplies. Le travail se termine par la présentation de la bibliographie où nous avons cités des oeuvres des

linguistes français, russe, des sites Internet et les dictionnaires aux quels nous avons fait recours dans notre travail.

CHAPITRE I . Notion de métaphore comme phénomène linguistique.

1. 1 Définition de la métaphore

Du grec métaphore « transfert », ce trope (voir a figure) opère un transfert de sens entre des mots ou groupes des mots, fondés sur un rapport d'analogie plus ou moins explicite.

Observons un exemple:

“ Les étincelles de ton rire dorent le fond de ta vie ”

(Apollinaire, « Zone », Alcools)

Ici le rire (comparé au thème) est rapproché du feu (comparant au phore) par une relation analogique. Les éléments communs sont sans doute le mouvement vif et le bruit saccadé. Le lecteur sait en outre décider la relation synesthésique (correspondance des sensations) entre la lumière dorée et la gaieté. La métaphore obéit donc aux mêmes procédés de symbolisation que la comparaison figurative, mais s'en distingue par les liens syntaxiques qui autorisent un véritable transfert de sens entre comparant et comparé, ce qui représente une démarche plus hardie que celle de la comparaison.

Métaphore venant du mot grec, signifie le transfert de sens. L'emploi d'une métaphore est un procédé linguistique par lequel, grâce à la ressemblance et aux rapports d'analogie, on transporte la signification propre d'un mot à une autre signification.

La métaphore a été étudiée profondément dans la rhétorique en tant qu'une trope. Il est devenu évident que la métaphore servait de l'ornement du style.

La rhétorique s'occupait des fonctions des expressions métaphoriques. On distingue l'ornement facile qui repose sur l'emploi des « couleurs rhétoriques », c'est-à-dire des figures de construction ou de pensée (l'ellipse, la répétition,

l'antithèse) de l'ornement difficile, caractérisé par l'emploi des tropes y compris la métaphore.

Les théoriciens ont fourni plusieurs oeuvres consacrées aux choix de l'ornement. L'emploi de métaphore prend une importance accrue à l'époque classique avec la recherche du style noble. Pour comprendre le mécanisme de la création de la métaphore observons quelques exemples avec leur interprétation.

a) Interprétation

1. *“Les catitiaux en panne: la Bourse stagne. ”*

2. *“Tes yeux sont des lys bleus sans tige. ”*

Remarquons dans ces deux exemples des reptures sémantiques entre les mots en italiques et leur cadre syntaxique. Ces ruptures sont dues à des fusion de domaines notionnels (ou d'isotopies) différents: les domaines boursier et automobile en 1 exemple, les domaines humain et végétale. Ces fusion non prévues par la langue mettent en oeuvre le processus suivant qui définit la métaphore: neutralisation du sens littéral des mots panne et lys. Leur sens d'arrêt de fonctionnement d'un moteur”et de « plante monocotylédone vivace » est provisoirement occulté par leur contexte boursier et humain.

Activation d'une analogie, fondée sur la recherche de propriétés communes et motivées, entre “*panne*” (ou *lys*), mots métaphoriques ou phores, et les termes qu ' ils caractérisants (thèmes). La sélection de ces propriétés communes dépend des indices fournis par le contexte et de la structure de l'énoncé. L'analogie à la base de l'exemple 1 est stable et limitée.

La raison de sa stéréotype et des explications données dans la phrase (“la Bourse stagne”): on reconnaît sans peine une propriété commune +BLOQUAGE entre “ les capitaux et en panne. On parle dans ce cas de métaphore conventionnelle. Par contre, de fait de son caractère inédite, l'exemple 2 présente

une analogie instable et ouverte: il est possible de trouver de nombreuses propriétés communes entre “*tes yeux*” et “*lys*” (+OVALE+PURETÉ, +INNOCENCE...). On parle alors de métaphore inventive.

On peut à présent schématiser le mécanisme métaphorique de l'exemple 2:

Terme métaphorique (Phore)

VÉGÉTAL

LYS

Terme de base (Thème) HUMAIN YEUX

Analogie-

(+OVALE, +PURETÉ...)

b) Définition et commentaires

La métaphore établit des analogies entre des termes appartenant au domaine notionnels hétérogènes. En cela, elle constitue une figure allotropique ouverte sur plusieurs univers sémantiques. Remarques:

La métaphore fonctionne à la fois sur le mot et sur l'énoncé. Si elle se fixe sur un mot ou sur un groupe de mots, seul l'énoncé en rend possible l'interprétation.

L'analogie qui défendit la métaphore est toujours construite dans le discours.

La métaphore ne se réduit jamais à sa paraphrase: “Tes yeux sont ovales, purs...” en exemple 2. En effet, même s'il est momentanément neutralisé, le sens littéral de *lys* demeure, sous forme de trace, à l'arrière-plan de l'énoncé et dans la mémoire du lecteur, permettant l'effet imagé de la métaphore.

c) Note historique :

Conformément à son étymologie grecque (metaphora: transposition), la métaphore a d’abord désigné l’ensemble des tropes dans la Poétique d’Aristote. Même si par la suite la métaphore a été limitée aux transferts par analogie ou par ressemblance, on la considère généralement comme “la reine des figures” ¹

Parallèlement à la métonymie, la métaphore devient un processus général d’expression qui recouvre les structures analogiques les plus diverses. Elle prédomine notamment, selon lui, dans la peinture surréaliste et dans les films de Ch. Chaplin.

d) La métaphore ressemble beaucoup à la métonymie.

Mais ces deux figures ont à la base sémantique qui se distinguent à la manière suivante:

Tableau 4	
Différences Métonymie - Métaphore	
MÉTONYMIE	MÉTAPHORE
A	A B
A —> A	A —» A
Transfert par contiguïté	Transfert par analogie
Dans un domaine	Entre domaines
notionnel (A)	notionnels (A et B).
Figure isotopique	Figure allotopique
Sémantiques du langage.	Sémantiques du langage.
Préservant les univers	Transgressant les univers

¹ **Tutescu M.** Précis de sémantique française, 1979. p. 178.

Il arrive cependant qu'une analogie se développe à partir de notions contiguës. Ainsi dans "Le pont Mirabeau" de G. Apollinaire.

"Les mains dans les mains restons face à face

Tandis que sous Le pont de nos bras

*Dés éternels regards l'onde si lasse..... "*¹

[Amants être sur le pont —> Amants ressembler au pont]

Ces intermédiaire constitue une métaphore à base métonymique.

En parlant de la construction et de la structure de la métaphore il est à noter que selon les relations entre le terme de base (thème) et le terme métaphorique (phore), la métaphore revêt plusieurs formes:

a) Omission du thème

(métaphore "in absentia")

Fréquent dans la poésie moderne, ce type de métaphore est le plus difficile à interpréter, du fait de l'absence de son repère:

"Il y a sous ma lurette une bauge de sanglier. " (A. Vésaire)

b) Omission du phore

Ce cas concerne les métaphores de l'adjectif:

« *Un train s'ébranle immense et las* » (E. Verhaeren) et celles du verbe:

« *Le puits avalait les homes par bouchées* » (E. Zola)

Dans ces deux exemples, les pôles métaphoriques manquent (respectivement homme et monstre). Ces énoncés en présentent seulement les développements

¹ Apollinaire G. "Le pont Mirabeau" p.44

adjectival (las) et verbal (avalait) qui renferment la relation analogique des métaphores en question (+LENTEUR et +ENGLOUTISSEMENT).

c) Coprésence du thème et du phore (métaphore “in praesentia”)

Cette structure est celle de la métaphore nominale de base, selon trois constructions privilégiées:

-La métaphore attributive.

“Les fils télégraphiques sont des serpents sans fin. ” (P. J. Jouve)

La métaphore constitue alors une sorte de définition subjective, dans le cadre de l'énoncé.

-La métaphore appositive.

“Les eaux fuyaient, mouvants miroirs. ” (V. Hugo)

Très souple grammaticalement, la métaphore appositive crée un effet de raccourci qui favorise les amalgames hétéroclites.

-La métaphore déterminative.

“Le cri muet des miroirs ” (G. Ungaretti)

d) Multiplication du phore (“métaphore filée”)

La métaphore s'organise en réseau, exploitant le domaine conceptuel d'un terme métaphorique initial:

“France, mère des arts, des armes et des lois,

Tu m'as nourri longtemps du lait de ta mamelle”

(J. Du Bellay)

Une métaphore — matrice (mère”) se prolonge ici par une dérivation métaphorique cohérente sur l'une de ses parties (“mamelle”) et son produit (“lait”),

ainsi que sur l'action qui s'ensuit ("tu m'as nourru"). Formant l'ossature du texte, une telle dérivation métaphorique dynamise la métaphore initiale tout en la motivant et en l'expliquant progressivement.

Les relations sémantiques sur lesquelles la métaphore est basée sont suivantes: la métaphore est la figure la plus puissante de toutes, car elle bouleverse les catégories établies par le langage sur le monde. Une telle propriété se manifeste à travers les transferts sémantiques effectués par la métaphore sur les domaines nodonnels qu'elle affecte:

a) Entre le concret et l'abstrait

-Concrétisation de l'abstrait (-CONCRET-> +CONCRET):

« *L'exquise charité secoue sa chevelure.* » (P. J. Jouve)

-Abstraction du concret (-ABSTRAIT -> +ABSTRAIT):

"*Onde litanie de matinée*" (Saint-Pol-Roux)

b) Internes au concret

-Personnification (-HUMAIN -> +HUMAIN)

- de l'animal:

"*Dame Belette au long corsage*" (J. de La Fontaine)

- de la nature

"*La montagne a soupiré, soulevant sa poitrine.* " (C. Ramuz)

Animalisation (-ANIMAL -> +ANIMAL)

- de l'humain:

"*Fama é tait devenu un vautour.* " (A. Kourouma)

- de l'objet:

“La pendule d’argent qui ronronne au salon” (J. Brel)

Naturalisation (-NATURE -> +NATURE)

-de l’humain:

“Jeunes filles au long cou de roseaux” (L. S. Senghor)

-de l’objet:

“L’omnibus, ouragan de ferraille et de boue” (P. Verlaine)

Réification (-OBJET -> +OBJET)

-de l’humain:

« Leurs paupières en forme de navette » (Saint-John Perse)

-de la nature:

“Feuilles en pâle d’hélice” (F. Ponge)

Le mécanisme et l’emploi de métaphore sont minutieusement analysés. On dénombre jusqu’à neuf espèces de métaphore et on donne des listes de mots susceptibles d’emplois métaphoriques avec les situations auxquelles ils conviennent et les degrés de style qu’ils caractérisent. Il est à noter qu’on oublie les paroles d’Aristote qui écrivait: Il est nécessaire d’être artiste dans la création des métaphores. D’après la forme une métaphore est une comparaison sous entendue dont un terme est supprimé.

Le stylisticien français Grorgin R. écrit « C’est donc une image résultant d’un rapprochement sous - entendu, une comparaison en abrégé à laquelle il manque le lien entre les deux termes et souvent même le premier terme auquel se substitue directement le second que en est équivalent ».¹

¹ **Grorgin R.** Difficums et finesses de notre langue - Paris : Editions Andm Bonne, 1952.p.30.

Bonhomme M. trouve que la métaphore c'est un mode d'expression plus rapide, plus énergique, plus poétique aussi que dans la simple comparaison puisque elle transfigure la réalité.

La métaphore joue un grand rôle dans l'enrichissement de la langue française et contribue largement au constant renouvellement de son lexique. Le mot «métaphore» vient du grec *métaphora* transfert.¹

La métaphore applique le nom d'un objet à un autre grâce à un trait commun qui se présente à notre esprit et permet de les rapprocher. En tant que produit de notre pensée, la métaphore apparaît à la suite des associations de ressemblance qui portent un caractère plus ou moins subjectif. Au lieu de dire d'un homme qu'il est très rusé, semblable à un renard, on dit tout simplement un renard. Ainsi au lieu de deux éléments qui sont à la base de chaque comparaison on n'a qu'un seul élément.

La métaphore est une espèce de comparaison condensée dans un seul terme, elle repose sur des rapports de ressemblance. Le mot *tige* (d'une plante) vient du latin *tabia* (en latin classique flûte). *Tige* a reçu son sens actuel grâce à la ressemblance de la tige de certaines plantes avec une flûte. Au XVI^e siècle, *la médecine* a emprunté le mot latin *tabla* pour désigner des os de la jambe. Le sens spécial de ce mot est aussi apparu à la suite d'associations de ressemblance. Les associations de ressemblance ont fait naître encore une acception curieuse du mot *tige* celle d'un gendarme qui se tient droit comme une tige à son poste de service.

La métaphore procède toujours par l'extension de sens. Elle peut rapprocher deux objets matériels: une feuille d'arbre et une feuille de papier ou une feuille de route.

La métaphore rapproche souvent un fait moral, intellectuel d'un fait matériel et, inversement, un fait matériel d'un fait intellectuel: *la clarté du jour et la clarté*

¹ Bonhomme M. Pragmatique des figures du discours, Honoré Champion, Paris. (2005) p.99.

de la pensée; la sécheresse du sol et la sécheresse du caractère; la souplesse de l'osier et la souplesse de l'esprit; la racine d'un arbre et la racine d'un mot ou la racine du mal.

En disant un caractère sombre, un gai soleil, une montagne chauve, un ciel triste, un paysage riant, un coeur chaud on attribue aux objets inanimés et aux faits de la nature des qualités humaines, on les personnifie d'où le nom de ce procédé linguistique « la personnification ».

Le français abonde en métaphores antropomorphiques qui présentent l'application des noms d'organes humains à des objets inanimés; *le pied d'une colline, les bras d'un fauteuil, le nez d'un navire, les dents d'un peigne, la bouche d'un fleuve (d'un canon)*.

Parfois au contraire les noms d'objets sont appliqués à des organes humains: épine dorsale, colonne vertébrale.

Les noms d'animaux servent souvent à nommer des objets inanimés (instruments, appareils) *chevalet- козлы, chenille-гусеницы, grue- подъемный кран, moton- баба, для забивания свай, bec d'âne-зубило, dent-de chien- долото, pied -de-biche*. Les jargons professionnels utilisent largement les métaphores de ce genre.

La métaphore sert souvent à exprimer des idées abstraites. Avec le progrès de la pensée humaine une quantité de mots a passé du concret à l'abstrait par la voie métaphorique. Nombre de verbes et d'adjectifs à significations concrètes ont fini par nommer les faits d'ordre moral; les adjectifs tels que *aigre, amer, aveugle, ferme, glacial, large mûr profond, radieux, sec sombre, sourd, tendre, tiède*, etc., Comparez:

Un homme aveugle et un aveugle dévouement; un homme sourd et un mécontentement sourd, une sourde irritation; un vent glacial et un accueil glacial,

un fruit mûr et un homme d'âge mûr; une rivière profonde et un profond chagrin, un jour radieux et un radieux sourire; les verbes tels que allumer, blanchir, blesser, couper, déchirer, dénouer, dévorer, embrasser, laver, mordre, nourrir prendre, peser, remuer, respirer, secouer tuer, etc; comparez: blesser un homme et blesser l'amour - propre de qn; couper la viande et couper la conversation; déchirer une robe et déchirer l'âme; tuer un homme et tuer le temps; nourrir un petit enfant et nourrir un projet, peser les pommes de terre et peser le pour et le contre d'une affaire.

Comme nous l'avons déjà vu, les verbes usuels, *comprendre, entendre, penser, rêver, savoir* ont aussi évolué du concret à l'abstrait par la voie métaphorique. Ainsi la langue abonde en métaphores linguistique qui contribuent largement au constant renouvellement de son lexique. Nombre de métaphores linguistique ont un caractère social. Le peuple appelle les gendarmes bourriques, tiges, vaches, ce qui exprime bien son mépris pour la police. A l'époque de la seconde guerre mondiale, le peuple français appelait ironiquement la radio de Pétain que répandait de fausses nouvelles le coq chanteur.

Le verbe pondre (des oeufs) est passé dans la terminologie de la presse progressiste tout d'abord avec un sens défavorable pondre un faux communiqué (quand il s'agissait de la presse bourgeoise) A présent on dit ironiquement *pondre un roman, une lettre*. La seconde guerre impérialiste a donné naissance à l'expression métaphorique passer dans les brouillards c'est-à- dire passer à la clandestinité.

La métaphore est une source inépuisable d'enrichissement de l'argot et du langage populaire. Pour désigner l'argent l'argot emploie les substantifs *graisse, huile, braise, beurre*. On supporte dans l'argot le nom *d'un rond, un franc*, s'appelle *une balle*, une pièce de cinq sous-une roue de devant, une pièce de cinq francs une roue de derrière.

Les expressions métaphoriques partir pour la Belgique *sauver la caisse*, signifient s'enfuir en emportant ce qu'on a volé. En argot on appelle la fausse rossignol; jouer de la harpe signifiait se trouver dans la prison. Puis le mot harpe a été remplacé par les mots guitare et violon.

Dans le langage familier on trouve une multitude de verbes usuels avec des acceptions nouvelles apparues par la voie métaphorique, par exemple: *cette question me chiffonne, (me tourmente); tu ne me remets pas? (tu ne me reconnais pas?)*

Les jargons de profession abondent en métaphores. Dans l'argot des casernes on appelle le ventre-magasin, armoire à la linge; un obus de grand calibre s'appelle colis, une mitrailleuse le moulin à café, une bombe —la marmite.

On doit considérer comme une espèce de métaphore aussi *la catéchèse*.

Comme la métaphore la catachrèse, ou l'oubli du sens primitif du mot, agit par extension de sens. Le mot pommade désignait et étymologiquement un produit fait uniquement avec des pommes.

De nos jours, en prononçant le mot moineau, ne pense guère à un moine dont la soutane grise a suggéré l'idée de donner son nom à ce petit oiseau.

Comparez:

вороной конь (чёрный как ворон) синица (синяя птичка).

L'usage et le temps amènent à l'oubli du sens primitif des mots et l'adaptation définitive de l'ancien nom à la chose nouvelle. On a complètement oublié le sens primitif du verbe travailler tourmenter qui ne se fait voir que dans la locution, la fièvre la travaille (le tourmente).

La catéchèse apparue par oubli de la qualité qui était à la base de la dénomination de l'objet, entraîne à son tour la démotivation du sens du mot. En

parlant d'une noire dans la musique (четверть) on ne pense plus à ce que cette note musicale est représentée par un signe noir.

Une fois accepté, le mot devient vite non - motivé. De nos jours on n'associe plus *le chevalet* avec un petite cheval, *le chevron* (стропила) avec une petite chèvre, *les lunettes* avec la lune, *la chenille* avec un petit chien, *la prunelle* avec une petite prune. On a oublié que le nom decouquelicot a été donné à cette fleur grâce à sa ressemblance avec la crête écarlate du coq.

1.2 Types de métaphore.

On distingue les différents types et formes de métaphore. En parlant de ses formes on peut les regrouper en quelques groupes suivants d'après leur structure: la métaphore in praesentia - Elle met « en présence » le comparant et le comparé, tous deux exprimés dans l'énoncé. C'est la métaphore la plus classique et la plus répandue, tant dans la littérature que dans la langue quotidienne. A la différence de la comparaison figurative, comparant et comparé sont unis syntaxiquement par des moyens non explicitement comparatifs.¹

Ce sont le plus souvent l'attribut (1), l'apposition (2) ainsi que les diverses formes d'association entre substantifs que sont par exemple les compléments de noms (3) et certaines juxtapositions (sortes d'appositions sous forme de noms composés non lexicalisés métaphores typiquement hugoliennes(4):

« *La mer est ton miroir; [...].* » (1)

(Baudelaire, « L'Homme et la mer », Les fleurs du mal)

« *Rubens, Fleuve d'oubli, jardin de la paresse,*

¹ И.Н. Тимескова, Б.А Тархова « Лексикология современного французского языка ». Ленинград 1967.р.9.

Oreiller de chair fraîche ou l'on ne peut aimer »(2)

(Baudelaire, « Les Phares », *Les fleurs du mal*)

« Des fleurs d'encre crachant des pollents en virgule »(3)

(Rimbaud, « Les Assis », *Poesies*)

« Le pâtre promontoire au chapeau de nuées S'accoude et rêve au bruit de tous les infinis. »(4)

(Hugo, « Pasteurs et troupeaux », *Les Contemplations*)

Les métaphores in praesentia sont souvent caractérisées par l'absence de justification explicite, possible si la seule confrontation du comparant et du comparé permet le décodage de la figure: on comprend aisément que les « fleurs d'encre » sont des fleurs sombres.

« Midi le juste y compose de feux

La mer, la mer toujours recommencée! »

(Valéry, « Le Cometièrre marin », *Cbarmes*)

Dans le premier exemple, il s'agit sans doute des algues qui recouvrent le bateau; dans le second, la substitution de « toit » à « mer » et de « colombes » à « bateaux » est simplement suggérée et l'on devra avancer dans la lecture du poème pour saisir avec plus de certitude le noeud métaphorique. Si, dans ce cas, il n'y a pas véritablement ellipse du comparé, la présence de celui-ci est du moins différée.¹

La métaphore par ellipse du comparant- On la trouve souvent dans les adjectifs et les verbes:

« Eau sourcilleuse [...]. »

¹ **Bandy W** “Baudelaire et ses contemporains” Monaco. 1957 p. 73

(Valéry, ibid.)

« Chaque instant te dévore un morceau du délice. A chaque homme accordé pour toute sa saison. »¹

Ainsi dans le premier cas, le comparant implicite est un visage humain, dans le second un animal vorace.

La métaphore filée (ou continuée)- On appelle ainsi une métaphore qui s'étend à l'échelle d'une phrase ou d'un ensemble plus long en utilisant plusieurs signifiants reliés en réseau sémantiquement cohérent. Ce type de métaphore est pratiquement synonyme d'allégorisme (voir à allégorie) dans la mesure où le réseau ainsi créé n'est décodable qu'au sens figuré, contrairement à l'allégorie proprement dite qui propose deux lectures autonomes. La fameuse tirade de la colonie Beaumarchais, Le Barbier de Séville, II offre un exemple intéressant et assez complexe de métaphore filée ou la malveillance, prenant l'aspect d'un oiseau, entraîne progressivement un «chorus universel». Autre exemple de métaphore filée explicitée au premier vers par une comparaison:

« Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle Sur l'espiit gémissant en proie aux longs ennuis,

Et que de l'horizon embrassant tout le cerle Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits; »²

La métaphore usée - Il convient de distinguer les stéréotypes, comme la « flamme » de Racine, des clichés comme « la fleur de l'âge ». On peut remarquer que les métaphores adjectivales, par leur codage souvent un peu facile, ont tendance à s'user rapidement: c'est le cas de « noir chagrin », de « vertigineux désir », de « gouffre amer ».

¹ **Baudelaire** « L'Horloge », Les fleurs du mal.p.45

² **Baudelaire** « Spleen », Les Fleurs du mal, LXXVIII p.23

d'après l'usage il faut distinguer deux espèces de métaphore: les métaphores stylistiques et les métaphores linguistiques.

La lexicologie ne s'intéresse qu'aux métaphores linguistiques que, devenues d'un emploi courant, font déjà partie du vocabulaire.

Les métaphores linguistiques ont habituellement un caractère usé et passent inaperçues. En les employant on ne pense guère aux images que les ont évoquées. Comparez:

les ailes d'un moulin, une feuille de papier, le temps fuit, une santé de fer.
Pourtant ces métaphores linguistiques sont souvent issues de métaphores stylistiques, c'est-à-dire de créations individuelles.

Par exemple :

L'expression «une tempête dans un verre d'eau», qu'on emploie souvent sans penser à l'image-évoquée appartient à la plume de Montesquieu. Pour les écrivains, la métaphore stylistique est une source intarissable du renouvellement de l'idée par sa forme mais c'est là le domaine de la stylistique.

D'après les fonctions on distingue dans toutes les langues trois groupes de métaphores:

a) Métaphore neutre

Désigne des objets, des phénomènes concrets.

par exemple: *dos d'une chaise, bras d'un fauteuil, 1^e pied de la table.*

Ces métaphores n'ont aucune valeur affective et peuvent être employées dans une description exacte. Leur emploi ne diffère point de l'emploi des mots neutres.

b) Métaphores traditionnelles

À valeur affective, leur expressivité s'est seulement amoindrie grâce à la fréquence d'emploi.

Par exemple; *sommet de gloire, racine du mal*

c) Métaphores individuelles ou originales

Toujours une valeur affective et sont le plus souvent des néologismes stylistiques des écrivains.

Le rôle d'une métaphore originale ou individuelle ne réduit point à l'expression du crédo esthétique de celui qui l'a créée.

Permet introduire des éléments appréciatifs elle peut servir de moyen de caractérisation.

Par exemple; *Dans cet enfant terrestre l'homme est chaque jour mangé par terre* (V Hugo)

Il y a un nombre considérable de métaphores internationales.

Par exemple: *sommet de gloire — вершина славы Le soleil se lève — солнце встаёт.*

Il y a des métaphores qui ne s'emploient que dans la langue français.¹

Par exemple; *rage de dent — бешенство зубов (сильная зубная боль)*

On les traduit dans une autre langue par d'autres termes.

Cette différence s'explique par le polysémie des mots qui n'est pas la même dans des langue différentes.

¹ Abdouchoukourova L. A « Stylistique du français moderne », Toshkent, 2004. p. 67

Plusieurs raisons déterminent la polysémie d'un mot, sa valeur sémantique: *régime social, histoire, moeurs, traditions, climat, mode de vie etc.*

Les mots clés ne sont pas également les mêmes dans les langues différentes.

Par exemple: *paquet d'eau*

Paquet de gant

Recevoir son paquet

Appréciez les métaphores dans les phrases suivantes:

L'eau glisse en craquant, en grinçant, elle coule sans cesse vers le gouffre sombre du puits où les seaux vides la reprennent.

Вода скользит, хрустя, скрипя, она безостановочно течёт к тёмной пропасти шахты, где пустые ведра её возобновляют.

Alors dans les paragraphes ci-dessus nous avons constaté la définition de la métaphore comme analogie entre deux réalités, entre deux termes appartenant à des domaines notionnels hétérogènes, c'est à dire c'est un trope qui consiste à un transfert de sens entre mots, fondé sur un rapport d'analogie.

CHAPITRE II. Métaphore dans le texte.

2.1 Métaphore dans le texte poétique

La possibilité de l'utilisation des métaphores dans des oeuvres littéraires est dû à leur mécanisme qui est basé sur le procédé d'analogie. Nous proposons ici quelques interprétations du procédé métaphorique.

Un trope fondé sur une relation d'analogie – Aristote propose l'exemple didactique du rapprochement possible entre la vie et le jour « Ce qu'est la vieillesse à la vie, le soir l'est au jour. On dira donc le soir vieillesse du jour et la vieillesse soir de la vie. »¹ C. Perelman remarque cependant que cette forme d'analogie à quatre termes est trop simple pour rendre compte de la complexité des relations entre comparant et comparé, infiniment variées tant des points de vue syntaxique que sémantique.²

R. Jakobson situe le procédé d'analogie sur l'axe de la sélection, axe qu'il oppose à celui de la combinaison. La métaphore est donc le trope qui réalise un transfert sémantique par association d'idées hors contexte: ainsi les substituts métaphoriques du mot « hutte » sont « petite maison », « palais », « antre », « terrier », etc., alors quelles substituts métonymiques ou synecdoques sont par exemple « pauvreté » ou de l'écart et de concevoir la métaphore et la métonymie comme des modes d'expression situés à la source même de la production linguistique.³

Le principe de l'intersection sémique-pour mieux faire comprendre le procédé d'analogie sur lequel est fondé la métaphore, on peut présenter cette figure comme celle qui réunit les sèmes communs à deux notions relevant d'isotopies

¹ **Aristote** : Poétique : texte bilingue – (chapitre 21) p.67

² **Lucie Olbrechts-Tyteca** Rhétorique et philosophie, avec,, Paris, Presses Universitaires de France, 1952 p.234

³ **Jakobson R** "Linguistique et poétique" in Essais de linguistique générale. p.90.

différentes (par opposition à la métonymie et à la synecdoque qui jouent sur une isotope unique). Ainsi lorsque Jésus-Christ dit à ses disciples « vous êtes le sel de la terre » le signifiant « sel » renvoie à deux signifiés: la substance minérale (comparant) et les disciples (comparé). Ils relèvent bien de deux isotopies différentes, la minéralité et l'humanité. Les sèmes essentiels qui unissent comparant et comparé (relative rareté, rehaussement de la saveur) font surgir l'idée que les apôtres sont précieux et qu'ils élèveront l'humanité.

Les sèmes transférés peuvent être génériques (classèmes) ou spécifiques (sémantèmes). Dans le cas des transferts classématiques, la métaphore passe de l'abstrait au concret (« politique des petits pas »), du non humain à l'humain (voir à personnification), de l'inanimé à l'animé (« mer rugissante »), etc.

Les transferts de sémantèmes, en nombre infini, sont souvent dus à des associations synesthésiques, comme « explosion de couleurs » ou « bruit sec » (voir aussi à comparaison), mais aussi à tous les rapprochements possibles entre élément qui appartiennent à des univers différents (« mer de jade »).

Les métaphores sont exploitées largement dans le discours: Il existe

a) La métaphore poétique

Par son pouvoir de redécrire le monde, la métaphore est la grande figure de l'imaginaire poétique. Celui-ci privilégie les métaphores inventives, sources d'analogies plurielles entre des (Chapitre 1) et à rénover notre vision des choses

*« La nuit parfois ravive une plante singulière dont la lueur décompose les
chambres meublées en massifs d'ombre.*

*Sa feuille d'or tient impassible au creux d'une colonnette d'albâtre par un
pédoncule très noir. »*

Le double transfert analogique des domaines végétal et artistique sur la bougie et ses composantes (flamme, mèche) transfigure l'objet décrit. Par ailleurs, le merveilleux est introduit dans le quotidien.

b) La métaphore expressive

Par ses transferts concrétisants, la métaphore remédie à l'usure rapide de certains registres d'expression. La métaphore expressive constitue l'une des principales ressources de la langue familière: injures, termes affectueux (mon loup, mon poulet...). L'argot doit avoir une bonne part de sa vitalité à ses variations métaphoriques. Pensons à la prolifération des métaphores poissonnières pour désigner le souteneur dans l'argot de la pègre: maquereau, barbeu, bareng... L'argot littéraire produit des variations métaphoriques plus inventives. Ainsi quand **A. Bouldard** (XX^{ème} siècle) relate ses séjours en prison par des métaphores vacancières ("tourisme pénal") ou scolaires ("collège d'enseignement de droit commun"),

c) La métaphore cognitive

Les métaphores — surtout lorsqu'elles sont stéréotypées — permettent de comprendre des notions complexes ou abstraites par de analogies facilement identifiables. Un domaine connu est alors métaphoriquement projeté sur un domaine nouveau dont il s'agit de rendre compte. La métaphore cognitive est à la base du discours de vulgarisation. Par exemple, dans *Patience dans le lazur* (1988), H.Reeves observe la métaphore de la musique pour expliquer l'harmonie de la nature:

"Nous sommes maintenant amenés à nous demander: Pourquoi de la musique plutôt que du bruit? " Devant ma fenêtre, une hirondelle plane, gracieuse. C'est, par analogie, la musique de la nature qui se manifeste. Quels sont les sons de cette musique? Ils se présentent en fait à plusieurs niveaux. Les êtres vivants sont des

agencements de cellules, qui sont elles - mêmes des agencements de molécules qui sont elles — mêmes des agencements de molécules plus modestes. ” ¹

Le discours scientifique repose largement sur des métaphores cognitives. Les métaphores tirées de la vie quotidienne abondent dans le langage de l’informatique: on manipule une souris, on jette un document dans la corbeille... Pour la sémantique cognitive actuelle, la métaphore sous-tend une grande partie de nos concepts. Entre autres, la notion de tristesse, par nature évanescence, est conceptualisée par la métaphore spatiale “du bas”: se laisser abattre, tomber dans une dépression.²

d) La métaphore argumentative

Les discours polémiques, publicitaires ou politiques ont recours à la métaphore pour imposer une opinion sans la démontrer. Dans ce cas, une valeur décisive associée à un terme métaphorique est transférée par analogie sur la proposition à faire accepter.

Soit ce slogan publicitaire pour une station de sports d’hiver:

« Le cœur de Vars est à prendre . »

Un tel slogan s’articule autour d’une métaphore sentimentale qui renferme une forte valeur affective, unanimement admise. L’analogie construite par l’énoncé déplace instantanément cette valeur sur la station de Vars, cela à l’insu d’un lecteur, en raison de la banalité de la figure. De la sorte, le lecteur est poussé à adhérer à la conclusion sous-entendue: Vars est une station attachante, séduisante... De nombreuses métaphores conventionnelles fonctionnent ainsi comme des arguments tout prêts et difficiles à réfuter, dans la mesure où ils sont dissimulés derrière une image qui paraît évidente.

¹ Reeves H « Poussières d’étoiles », (album illustré; prix de la Société française de physique, 1985) p. 54

² Lakoff G et M Johnson « Les Métaphores dans la vie quotidienne ». 1985 p.178

Pour faire l'analyse de l'emploi des mots comme le texte poétique nous avons choisi le poème de Baudelaire « *Les fleurs du mal* ».

Baudelaire est certes le poète de la modernité. Mais il ne faut pas oublier qu'il est l'héritier de toute une tradition littéraire antérieure.

Son intérêt pour la poésie du XVI^e siècle est attesté par différents éléments de sa vie et de son oeuvre. Tous d'abord, dans le Figaro du 12 décembre 1861, il est présenté par Alphonse Duchesne et Alfred Delvau comme « un poète nerveux qui a l'âpreté d'Agrippa d'Agubigné et la crudité de Mathurin Régnier » et il faut se rappeler que Baudelaire a choisi six vers des Tragiques pour l'épigraphe de la première édition des *Fleurs du Mal*. Ensuite Charles Cousin rappelle que « (son) camarade possédait dans son premier appartement de 4 L'île Saint -Louis des livres » en très - petit nombre (Ronsard et sa Pléiade; Régnier n'est venu que plus tard.) La poésie du XVI^e siècle inspire Baudelaire du point de vue du mètre - avec la remise à l'honneur de l'octosyllabe, de la rime avec la disparition dans plusieurs poèmes de l'alternance rime féminine - rime masculine et la présence récurrente de quatrain en rimes plates, disposition fréquente dans la poésie de la Pléiade -, de la strophe avec un goût pour l'hétérométrie, qu'on peut certes dire hérité de l'époque romantique mais qui caractérise déjà les chansons du XVI^e siècle de même que les antépiphores de ses quintils, déjà présentées dans la chanson marotique -du poème avec la prédominance du sonnet.

De goût pour les mementos mori de la poésie ronsardienne et baroque transparaît, par exemple: dans Une charogne et dans L'Horloge. Dans ce dernier poème, les sept dernières syllabes du vers final; « Où tout te dera: Meurs, vieux lâche il est trop tard reprennent, dans le thème et la structure, l'heptasyllabe final de l'ode XVIII du Second livre des Odes (« J'ai l'esprit tout ennuyé») «Meurs galland, c'est trop vécu». A une Mendiante rousse, où figurent les noms de Ronsard et de « maître Belleau » est lié à la tradition littéraire de la belle mendicante illustrée entre

autres, par le poète baroque italien Claudio Achillini (La Bella Mendica) et par Tristion J Hermite (La Belle Gueuse); une première version de cette « mendiante rousse » comporte un lexique (dans l'emploi des diminutifs) et des rimes inspirés de la poésie de la Pléiade. Enfin Baudelaire rend hommage à plusieurs reprises, dans son oeuvre de critique, à un autre baroque; Shakespeare.

Mortel pense quel est dessous la couverture
D'un charnier mortuaire un corps mangé de vers,
Décharné, dénervé, où les os découverts,
Dépoulpés, dénoués, délaissent leur jointure :

Ici l'une des mains tombe de pourriture,
Les yeux d'autre côté détournés à l'envers
Se distillent en glaire, et les muscles divers
Servent aux vers goulus d'ordinaire pâture :

Le ventre déchiré cornant de puanteur
Infecte l'air voisin de mauvaise senteur,
Et le nez mi-rongé difforme le visage ;

Puis connaissant l'état de ta fragilité,
Fonde en DIEU seulement, estimant vanité
Tout ce qui ne te rend plus savant et plus sage.

Ce poème est lui-même inspiré du sonnet de Ronsard « Je n'ai plus que les os, un Squelette je semble... » ¹. C est donc un familier de ce courant littéraire,

¹ Chassignet Ronsard « Poèmes aragots» 1993, t. p. 707

Ronsard étant considéré par certains aspects de son oeuvre comme baroque. Cet éclairage est un moyen d'expliquer chez Baudelaire la présence dominante d'une figure de style essentielle à la littérature baroque, la métaphore. La métaphore n'est certes pas une figure présentée uniquement dans ce type de littérature, mais les poètes baroques en ont fait un usage bien particulier, auquel Baudelaire se réfère implication.

On rappellera pourquoi la métaphore est une figure d'élection chez les poètes baroques et quelles en sont les structures les plus fréquentes, puis, à travers l'étude de quelques poèmes des *Fleurs du Mal*, on verra comment Baudelaire joue avec les perspectives baroques dans son utilisation de cette figure de style. Le mot « baroque » vient du portugais barroco et a été employé tout d'abord pour désigner une perle de forme irrégulière. Le mot devient ensuite péjoratif et synonyme d'« étrange », de « choquant », de « biazze ». Il est utilisé notamment pour qualifier le physique, l'esprit, puis tout ce qui touche aux Beaux -Arts¹ dans ce dernier cas s'ajoute l'idée de « mauvais goût ». C'est seulement à partir du début du XX^e siècle que le mot « baroque » désigne chez les historiens d'art français un mouvement qui s'oppose au classicisme, puis le terme entre également dans l'histoire et l'esthétique littéraires.

Les limites de la période dite « baroque » sont floues, certains la faisant aller de Henri IV à Louis XIII, c'est-à-dire de 1589 à 1643, d'autres de 1550 à 1650 d'autres de 1580 à 1665. L'usage actuellement fait distinguer trois mouvements; une première vague avant 1620, « premier baroque » du début des Bourbons, avec Agrippa d'Aubigné et Chassignet, le plein baroque (1620-1640), avec entre autres la floraison des poètes dits de la « génération baroque », comme Théophile de Viau, Marbeuf, Saint-Amant, Tristan, Malleville..., et les derniers feux, après 1640, avec Desmarets de Saint - Sorlin, Drelincourt...

¹ Jean -Jacques Rousseau L'emploie dans l'Encyclopédie à l'intérieur d'un bref article sur la musique, p.103

Jean Rousset repère dans l'oeuvre baroque les critères suivants¹ : l'instabilité d'un équilibré en voie de se défaire pour se refaire, de surfaces qui se gonflent ou se rompent, de formes évanescences, de courbes et de spirales, qui est liée à une conscience tragique du monde puisque l'homme baroque, à une période de grands changements dans le domaine des sciences et de la philosophie et d'instabilité tant politique que religieuse, est pris de vertige devant les spectacles changeants que lui offre un monde en voie de métamorphose:

la mobilité, les oeuvres en mouvement exigeant du spectateur qu'il se mette en mouvement et multiplie les points de vue, en une vision multiple: la domination du décor, dont la structure est cachée et où le trompe -l'oeil est de mise, la métamorphose, dans un univers en transformation, où les êtres sont doubles, le monde renversé et semblable à un théâtre.

Or les métaphores apparaissent précisément comme un « déguisement rhétorique ». Elle « ne prétendent pas aller au coeur de l'objet pour en faire surgir dans un éclair l'essence secrète; ce serait un effort de poète moderne. Tout au contraire, elles le cachent, elles l'enveloppent d'allusions, le couvrent de concepts; jeu cérébral qui, au lieu de dire, veut masquer ». Elles sont une preuve par le langage que le monde, la vie sont insaisissables et que leur véritable nature se cache.

E.Tesauro théoricien jésuite tunisois auteur d'un traité sur la métaphore en 1670, le *Cannoccchiale aristotelico*, met en lumière le fait que, par sa brièveté métaphore renferme deux sens en un mot et qu'une idée est présente dans l'autre; c'est le sens premier qu'apparaît le sens second, comme dans un miroir.² Cette

¹ **Jean Rousset** « L'oeuvre baroque les critères »p.,87

² **E. Tesauro** Panégyrique de Madame Christine de France, duchesse de Savoie et reine de Chypre, prononcé pendant sa vie, dans l'Académie de Turin, par le Cte Emmanuel Tesauro, et traduit d'italien en français, Paris, R. Guignard, , 1665 p.65

comparaison avec le miroir est en harmonie avec l'esthétique du fusant que développe la période baroque. Cette fusion des deux sens sur laquelle insiste

E.Tesauro invite à découvrir des rapports inattendus entre les choses, et ce d'une manière rapide et soudaine, contrairement à la comparaison qui invite à juxtaposer progressivement deux images mentales, à découvrir « une ressemblance dans des choses différentes ».

Les différents types de métaphores à l'oeuvre dans la poésie baroque parce que le poète baroque veut montrer que l'essence des éléments est labile difficile à cerner, il a fait recours à la métaphore *in praesentia* qui met « en présence » le comparant et le comparé. Elle met donc en rapport des groupes nominaux dans des structures le plus souvent attributives ou appositives.

La métaphore attributive tente de donner définition d'un élément, souvent dans des séries énumératives, qui montrent combien le monde est protéiforme; les métaphores sont empruntées à des domaines très divers, mais ayant en commun de se rattacher à une même idée, selon la technique de l'*ikon* que André Moret définit comme «une série d'images successives, une «pyramide» de comparaisons analogues, (qui) reprennent la même idée et la tourmentent longuement ».¹

C'est par la « répétition des motifs » et en dilatant l'objet qu'on peut enfin le saisir;

Hélas ! qu'est-ce de l'homme orgueilleux et mutin
Ce n'est qu'une vapeur qu'un petit vent emporte
Vapeur, non une fleur qui éclore au matin,
Vieillit sur le midi, puis au soir elle est morte.
Une fleur, mais plutôt un torrent mène-bruit

¹ **André Moret** .Poèmes et fableaux du Moyen Age allemand présentés et traduits pour la première fois en français, Paris 1939 .p..65

Qui rencontre bientôt le gouffre où il se plonge
Torrent non, c'est plutôt le songe d'une nuit,
Un songe ! non vraiment, mais c'est l'ombre d'un songe.¹

Dans l'exemple suivant, la vie est assimilée à des éléments variés mais qui ont tous en commun leur caractère changeant (une bouteille molle qui s'enfli, un tourbillon rouant), insaisissable et trompeur (un mensonge, un songe) et qui sont tous voués à disparaître;

Qu'est-ce de votre vie ? une bouteille molle
Qu'est-ce de votre vie ? une bouteille molle
Qui s'enfle dessus l'eau, quand le ciel fait pleuvoir
Et se perd aussitôt comme elle se fait voir,
S'entre-brisant à l'heur d'une moindre bricole :
Qu'est-ce de votre vie ? un mensonge frivole
Qui sous ombre du vrai nous vient à décevoir,
Un songe qui n'a plus ni force, ni pouvoir,
Lors que l'œil au réveil sa paupière décolle :
Qu'est-ce de votre vie ? un tourbillon rouant
De fumière à flot gris, parmi l'air se jouant,
Qui passe plus soudain que foudre meurtrière.²

Quand elles sont appositives, les métaphores sont constituées elles aussi en séries énumératives. Elles tendent également à effacer le terme propre, cité en premier, sous ses équivalents métaphoriques, comme par une métamorphose langagière. Dans l'exemple suivant, l'oiseux se fait instrument de musique puis production musicale, puis chanteur et l'âme impalpable.

¹ **Auvray** La pourmenade de l'âme dévote, «Hélas! qu'est -ce que l'homme... » p.90.

² **Chassignet** Le Mespris de la vie et consolation contre la mort, sonnet XCVIII p.127

Et vous, oiseaux, luths animés,
Vivants concerts qui me charmez,
Chantres naturels des villages,
Aimables fugitifs, âmes de nos buissons,
Âmes de nos rivages,
Venez l'entretenir de vos belles chansons...¹

Dans d'autres cas, le terme propre n'apparaît qu'à la fin de la série, qui se développe jusqu'à ce dernier comme une énigme, jeu fort prisé de l'époque. Dans le poème qui suit, c'est dans le premier tercet qu'apparaît le comparé « vents » ce mot lui-même devenant, au sein d'une métaphore attributive, le comparant des « jours », métonymie de la vie humaine:

Voix sans poumons, corps invisibles,
Lutins volants, char des oiseaux,
Vieux courriers, postillons nouveaux,
Sur terre, et sur mer, si sensibles ;

Doux médecins, bourreaux terribles,
Maîtres de l'air, tyrans des eaux,
Qui rendez aux craintifs vaisseaux
Les ondes fières ou paisibles ;

Vents, qui, dans un cours inconstant,
Naissez et mourez, chaque instant,
Mes jours ne sont qu'un vent qui passe ...²

¹ **Bois Hus** La Nuit des nuits et le Jour des jours, « Oiseaux, luths animez ».p.87.

² **Drelincourt** Sonnets chrétiens, « Sur les vents ».1640 p.54

On peut se demander si l'on peut encore parler d'appositions reliées à l'apostrophe finale, ou s'il ne veut pas mieux voir là une série d'apostrophes juxtaposées constituant une suite d'indices pour résoudre une énigme dont la solution n'apparaît, comme dans l'exemple suivant, que le titre:

Vaste élément, ciel des oiseaux
Corps léger, subtile peinture ;
Maison, dont la fine structure
Comprend trois étages si beaux ;

Riche tente, dont les rideaux,
Par le Maître de la nature,
Sont étendus pour couverture,
Et sur la Terre, et sur les Eaux ;

Ministre du grand luminaire ;
Hôte fidèle, et nécessaire ;
Cause, qui produis tant d'effets ;

Messager de calme et d'orage,
Je vois dans ton sein le passage
Qui mène à l'éternelle paix.¹

La métaphore in absentia dissimule soit le comparé, soit comparant. Elle fonctionne dans des structures périphrastiques ou en établissant une relation entre deux termes relevant de catégories grammaticales distinctes.

Dans le premier cas, à une réalité costumière se substitue une image magnifiée, notamment lorsque la périphrase inclut un substantif désignant un objet

¹ Drelincourt Sonnets chrétiens, « Sur l'air », 1640. p.57

raffiné ou une matière précieuse, comme dans l'exemple suivant où le ciel au début du jour est associé par la périphrase à l'aurore aux doigts de rose de la poésie homérique;

*(l'Aurore) montre d'un doigt endormi Sur un chemin semé de roses La clarté qui sort à demi.*¹

Dans le second cas, la métaphore peut associer; soit un nom et un verbe, le terme sous - entendu étant le comparant. Dans les exemples suivants, le non animé est assimilé à l'animé humain;

*La lumière se meurt à l'abord de la nuit*²

Auprès de cette Grote sombre
Où l'on respire un air si doux,
L'onde lutte avec les cailloux,
Et la lumière avecque l'ombre.

Ces flots lassez de l'exercisse
Qu'ils ont fait dessus ce gravier,
Se reposent dans ce Vivier
Où mourut autre-fois Narcisse.³

Soit un nom et un adjectif, le terme sous - entendu étant encore le comparant. Ainsi, dans l'exemple suivant, le paon et le firmament acquièrent des qualités humaines et avril, métonymie du printemps renvoyant aux couleurs du paon, passe du concept non animé à l'être animé;

¹ **Tristan l'Hermite** Poésies galantes et héroïques, « La mer »p.6

² **La Ceppède** Théorèmes spirituels, « La lumière se meurt »p.32

³ **Tristan l'Hermite** Poésies galantes et héroïques, « La promenoir des deux amants »p.43.

Aux rayons du soleil, le paon audacieux,
Cet avril animé, ce firmament volage,
Étale avec orgueil en son riche plumage
Et les fleurs du printemps, et les astres des cieux.¹

En donnant les sèmes du concret à l'abstrait, les sèmes de l'animé, voire de l'humain à l'inanimé, la métaphore révèle le caractère protéiforme et mouvant des éléments, l'impossibilité de les définir de manière assurée. Elle contribue elle aussi à souligner l'énigme que constitue l'univers, qui ne peut être comprise que si l'on établit des correspondances entre les éléments, le génie du poète par « l'acuité de sa faculté d'invention » pouvant seul réduire cette opacité du monde.

Souvent métaphores et comparaisons se succèdent, la comparaison éclairant le sens de la métaphore; mais cette alliance tend encore une fois à estomper la réalité première au sein d'un « tremble baroque ».

Si l'homme ici vivant semble au trait empenné
Qui, tiré, vole en l'air comme au champ de l'orage,
Cette vie est de plume et de vent son passage,
Son passage est le monde où tout vole étant né.²

La conséquence de ces procédés est, comme le dit encore Tesauro, que « si les figures de rhétorique peuvent être appelées des fleurs, les fleurs réelles ne sont à leur tour rien d'autre que des fleurs ».³ Ce sont ces fleurs et ces correspondances qui nous amènent à l'oeuvre de Baudelaire.

¹ **Tristan l'Hermite** La Lyre, « L'ambition tancée » p.67

² **Fiefmelin** Image d'un mage, « Cette vie est de plume... » p.98

³ **E. Tesauro** Panégyrique de Madame Christine de France, duchesse de Savoie et reine de Chypre, prononcé pendant sa vie, dans l'Académie de Turin, par le Cte Emmanuel Tesauro, et traduit d'italien en français, Paris, R. Guignard, , 1665 p.65

Jean-Pierre Richard a dit quelle était, dans l'oeuvre baudelairienne l'importance du cercle, de la ligne brisée, de l'ondulation, de la spirale, Marc Eigeldinger a analysé la valeur symbolique des jeux antithétiques d'ombre et de lumière qui parcourent les Fleurs du Mal¹; Jean Starobinskiy a montré la conjonction de la mélancolie et du miroir, que celui-ci soit « le grand miroir naturel de la mer »², dans L'Homme et la mer ou « un miroir tout intérieur³ », dans L'Héautontimorouménos. A ces thèmes baroques se conjugue une utilisation de la métaphore, dans la tradition de l'esthétique baroque elle aussi. Le 21 janvier 1856, Baudelaire écrit au fouriérisme Toussenel :

« L'imagination est la plus scientifique des facultés, parce que seule elle comprend l'analogie universelle, ou ce qu'une religion mustique appelle la correspondance ».⁴ C'est pour tenter de cerner ces analogies que Baudelaire multiplie les métaphores prédictives, extrêmement nombreuses dans Les Fleurs du Mal, surtout pour définir l'univers mental de l'Homme:

Mon âme est un tombeau (« Le Mauvais Moine »).

Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage (« L'Ennemi »).

La mer est ton miroir (« L'Homme et la mer »).

Du fond du gouffre obscur où mon coeur est tombé.

C'est un univers morne à l'horizon plombé,

Où nagent dans la nuit l'horreur et le blasphème;

(« De Profundis clamavi »).

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

¹ **Baudelaire** Gautier, Rimbaud Le soleil de la poésie:. - La Baconnière, 1991.p.76

² **Jean- Pierre Richard** L'Homme et la mer ou « un miroir tout intérieur »p.123

³ **Jean Starobinskiy** La Mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire, Paris, Julliard, 1990.p.76

⁴ **Baudelaire** « Fouriérisme Toussenel » 1856 . p.65

La Haine est le tonneau des pâles (« Le Tonneau de la haine »).

La Débauche et le Mort sont deux aimables filles (« Les Deux Bonnes Socurs »).

La Nature est un temple (« Correspondances »).

Dans tous ces exemples, l'alliance de l'abstrait et du concret, opérée par la métaphore, permet de tenter de comprendre l'homme par l'univers, et l'univers par l'homme, le macrocosme du monde se retrouvant dans le microcosme de l'âme humaine.

Les métaphores attributives peuvent s'organiser en séries, comme dans *La Mort des pauvres* ou dans *L'Amour du mensonge* qui dans une thématique baroque assimile la femme au mensonge;

Es-tu le fruit d'automne aux saveurs souveraines ?

Es-tu vase funèbre attendant quelques pleurs,

Parfum qui fait rêver aux oasis lointaines,

Oreiller caressant, ou corbeille de fleurs ?

Baudelaire use également souvent de la métaphore appositive liée à l'apostrophe, qui lui permet d'évoquer les facettes multiples de l'être humain, en particulier l'ambiguïté de la figure de la femme;

Bizarre déité, brune comme les nuits,

Au parfum mélangé de musc et de havane,

Oeuvre de quelque obi, le Faust de la savane,

Sorcière au flanc d'ébène, enfant des noirs minuits,

Je préfère au conclave, à l'opium, aux nuits,

L'élixir de ta bouche où l'amour se pavane...

(« Sed non satiata »).

Dans la transposition d'art des Phares, ces séries lui permettent de composer une oeuvre nouvelle à la fois dans le style du peintre, du graveur ou du sculpteur évoqué et selon la pente de sa propre imagination;

Rubens, fleuve d'oubli, jardin de la paresse,
Oreiller de chair fraîche où l'on ne peut aimer,
Mais où la vie afflue et s'agite sans cesse,
Comme l'air dans le ciel et la mer dans la mer...

Dans ce poème, Baudelaire à recours à l'énigme, quand l'interpellé n'apparaît qu'à la fin de la série, les traits définitoires de l'être permettant d'atteindre l'être lui-même;

Colères de boxeur, impudences de faune,
Toi qui sus ramasser la beauté des goujats,
Grand coeur gonflé d'orgueil, homme débile et jaune,
Puget, mélancolique empereur des forçats...

(Les phares »)

Dans plusieurs cas, Baudelaire choisit clairement de juxtaposer plusieurs apostrophes - et non de lier une apostrophes à des éléments apposés dans une invocation à un être multiple et souvent contradictoire, la femme étant pour le poète « spleen » et (ou) « idéal », comme le montrent les exemples suivants;

*Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses,
Ô toi, tous mes plaisirs ! ô toi, tous mes devoirs ! (« Le Balcon »),
Ôtoison, moutonnant jusque sur l'encolure! Ô boucles! Ô parfum chargé de
nonchaloir! Extase! (« La Chevelure »).*

Dans le cas suivant, la femme est assimilée à la lune et vice- versa sans que comparant et comparé soient clairement nommés;

Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne,
Ô vase de tristesse, ô grande taciturne,
Et t'aime d'autant plus, belle, que tu me fuis,
Et que tu me parais, ornement de mes nuits,
Plus ironiquement accumuler les lieues
Qui séparent mes bras des immensités bleues.

Je m'avance à l'attaque, et je grimpe aux assauts,
Comme après un cadavre un chœur de vermisseaux,
Et je chéris, ô bête implacable et cruelle!
Jusqu'à cette froideur par où tu m'es plus belle!

(« Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne »).

Des éléments divers, voire disparates, sont convoqués dans ces juxtapositions de métaphores, que l'on retrouve également dans les comparaisons venant éclairer les métaphores, par exemple à l'intérieur de *Correspondances*;

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,

Doux comme les hautbois, verts comme les prairies

La technique de l'ikon permet à Baudelaire comme au poète baroque de découvrir l'unité du monde et de l'être, unité souvent fondée sur la complémentarité ou l'affrontement des contraires; cela explique que des séries de métaphores soient structurées par la figure de l'antithèse, comme dans la définition que donne de lui-même le locuteur dans :

L'Héautontimorouménos;

Je suis la plaie et le couteau!

Je suis le soufflet et la joui!

Je suis les membres et la roue!

Et la victime et le bourreau!

Je voudrais conclure cette étude par l'analyse du poème de Le Flacon à propos un critique hostile à Baudelaire, J. Habans, écrivait dans le Figaro du 30 avril 1857; «Dans Le Flacon, qu'il m'a fallu, après une heure de méditations, renoncer à comprendre, j'ai dû entrevoir, dans un jour douteux, une armoire arachnéenne, contenant un cadavre spectral embaume dans un amour ranci. J'ai pris la fuite (...).¹ Une analyse du fonctionnement du réseau de métaphores a l'oeuvre dans le poème permettrait peut-être de résoudre l'énigme.

Il est de forts parfums pour qui toute matière
Est poreuse. On dirait qu'ils pénètrent le verre.

En ouvrant un coffret venu de l'Orient
Dont la serrure grince et rechigne en criant,

Ou dans une maison déserte quelque armoire
Pleine de l'âcre odeur des temps, poudreuse et noire,
Parfois on trouve un vieux flacon qui se souvient,
D'où jaillit toute vive une âme qui revient.

Mille pensers dormaient, chrysalides funèbres,
Frémissant doucement dans les lourdes ténèbres,
Qui dégagent leur aile et prennent leur essor,
Teintés d'azur, glacés de rose, lamés d'or.

Voilà le souvenir enivrant qui voltige
Dans l'air troublé; les yeux se ferment; le Vertige
Saisit l'âme vaincue et la pousse à deux mains
Vers un gouffre obscurci de miasmes humains;

¹ J. Habans écrivait dans le Figaro du 30 avril 1857; «Dans Le Flacon »p.78

Il la terrasse au bord d'un gouffre séculaire,
Où, Lazare odorant déchirant son suaire,
Se meut dans son réveil le cadavre spectral
D'un vieil amour ranci, charmant et sépulcral.

Ainsi, quand je serai perdu dans la mémoire
Des hommes, dans le coin d'une sinistre armoire
Quand on m'aura jeté, vieux flacon désolé,
Décrépit, poudreux, sale, abject, visqueux, fêlé,

Je serai ton cercueil, aimable pestilence!
Le témoin de ta force et de ta virulence,
Cher poison préparé par les anges! liqueur
Qui me ronge, ô la vie et la mort de mon coeur!

La première phrase apparaît comme une proposition générale (avec le pluriel de « il est de forts parfums ») dont l'exemple qui suit (« un vieux flacon ») va illustrer la validité et qui se lira a posteriori comme une allégorie, puisque, dans une structure parallèle qui s'article par le biais du connecteur logique ainsi, le flacon renfermant une odeur puissante doit être compris comme l'histoire du poète gardant le souvenir d'un amour destructeur.

Un réseau complexe de métaphores parcourt le poème, comme autant de signes de cette lecture allégorique. Les objets ont tous une âme, par le biais de métaphores verbales, que ce soit la « serrure » (« rechigne en criant ») ou le « flacon » (« qui se souvient »). Le parfum n'apparaît pas dans le poème autre part que dans le premier vers, sous forme d'un pluriel. 11 faut comprendre que doit lui être assimilée « une âme qui revient », l'odeur faisant place au souvenir, défini par cette métaphores qui renvoie donc in absentia à la fois à une réalité tangible (le parfum) et intangible (le souvenir).

Comme le parfum, les souvenirs sont volatils, ce qui explique la métaphore appositive in praesentia des « chrysalides funèbres », donnant, par un mouvement inverse à ce qui précède, un aspect tangible (les « chrysalides ») à ce qui n'en a pas (les « pensers »).

Dans une association synesthésique, ce que se sent devient ce qui se voit. La caractérisation métaphorique des chrysalides (« funèbres ») peut s'expliquer par leur couleur terne. En fait métaphore, aux vers 19-20, se révèle d'un autre ordre; le souvenir est devenu, par le biais d'une autre métaphore in absentia « le cadavre spectral un vieil amour ranci, charmant et sépulcral ».

Le poète efface la transformation de la chrysalide; les « chrysalides nèbres » sont immédiatement papillons « teints d'azur, glacés de rose mêlée d'or » les papillons étaient un élément très présent dans la poésie ironique.

Les « pensers » sont repris par le « souvenir enivrant » toujours associé métaphoriquement aux papillons par la métaphore verbale voltige », tandis que revient par le biais de l'adjectif « enivrant » la référence au parfum, l'adjectif peut être compris au sens figuré, associé à la alité abstraite du souvenir mais aussi quasi au sens propre, appliqué au parfum. Le participe « troublé » renvoie métaphoriquement à deux réalités qui se confondent: c'est le parfum et le souvenir qui, métaphoriquement troublent l'air.

Une autre série métaphorique se substitue alors à celle du souvenir- *parfum-papillon*; celle du souvenir assimilé à l'odeur, pestilentielle celle — là, du cadavre, par les termes de « miasmes », « Lazare odorant », « ranci », le participe « obscurci » dont le complément est peu pertinent, se justifiant peut-être par le fait que les miasmes restent associés aux papillons, qui deviendraient alors plutôt des chrysalides funèbres... Le souvenir se fait à fois « gouffre » -suscité par le « Vertige »- et « cadavre » (« déchirant — suaire \ Se meut dans son réveil le cadavre spectral » reprenant « un — flacon (...) D'où jaillit toute vive une âme

qui revient »). Le « cadavre » se fait « amour », l'adjectif « humains » ayant préparé cette -information; on est passé progressivement, par le biais des différentes métaphores, du parfum du début du texte à la femme aimée qui est alement l'objet du poème.

Les deux dernières strophes qui donnent la clé du poème par - termédiaire de « ainsi » sont encore saturées de métaphores à un flacon d'une âme succède un poète devenant objet, les frontières entre parant et comparé étant perméables dans un mouvement qui reprend plus condensé celui de la première partie; la mémoire donne à prendre la structure »je serai perdu » comme métaphorique, la « sinistre armoire » devenant la métaphore de la mémoire, et l'apposition de « vieux flacon désolé » à « je » assimile le poète au flacon.

Le poète, comme le flacon, se transforme en « cercueil », tandis que le « parfum » se fait « pestilence », l'apostrophe « aimable pestilence » renvoyant aux diverses apostrophes à la femme aimée - « aimable » ayant son sens classique - dans *Les Fleurs du Mal*. Comme dans *Harmonie du soir* qui précède immédiatement *Le Flacon*, l'amour appartient au souvenir et est en même temps souffrance et source d'inspiration pour le poète. Cette puissance à la fois maléfique et bénéfique de l'amour qui convoquait dans la première partie les métaphores des « chrysalides funèbres » et des papillons lumineux, explique les dernières métaphores du poème:

« Cher poison », « liqueur qui me ronge, ô la vie et la mort de mon cœur ». Il y a en même temps une incohérence de la métaphore puisque le parfum se transforme en liquide buvable (« liqueur ») et donnant la mort (« poison »).

Le réseau métaphorique semble ainsi dérober jusqu'au bout la véritable essence des choses et des êtres, et le sens même du poème. Comme le poème de Drelincourt *Sur l'Air* référait à la vie. *Le Flacon* a pour sujet le poète: le titre a des allures d'énigme et le maître mot du poème est peut-être « Vertige », - l'emploi de

la majuscule débouchant toujours chez Baudelaire sur la personnification, ce que confirme le vers qui suit - dont la position en contre-rejet souligne l'importance... et qui réfère à l'esthétique baroque. Comme dans les poèmes baroques, la métaphore foisonne, associant sans cesse réalités concrètes et abstraites, donnant vie et mouvement à l'inanimé et à l'intangible. Elle peut être « mal continuée » pour reprendre les termes de Barthélemy Aneau dans le Quintil Horacien, comme on le constate à plusieurs reprises, mais qu'importe, pourvu qu'elle puisse rendre l'inconstance du monde et des êtres.¹

Baudelaire, dans son usage de la métaphore, emprunte à la fois à la rhétorique et à l'imaginaire baroques, parce que son angoisse face au monde, face à la femme, face à son oeuvre a trouvé des échos dans la poésie de cette période. Mais il fait siens tous ces emprunts et lorsque, mêlant par son imagination combinatrice le beau et le bizarre, ses métaphores nous emmènent de l'« âme d'un vieux poète err[ant] dans la gouttière », à la « matière vivante », « granit entouré d'une vague épouvante », le « sphinxantique » de la grande rhétorique fusionne alors avec « l'ange inviolé » de la modernité.

2. 2 Métaphore dans les oeuvres des écrivains français (les nouvelles de G. Maupassant, P. Mérimée).

Dans le paragraphe qui suit on va essayer de faire l'analyse contextuelle des métaphores, employées par l'auteur dans sa nouvelle « Carmen », « Boule de suif », « La maison tellier ». Ce travail est fait dans le but de définir le rôle des métaphores dans le texte littéraire et pour montrer le fonctionnement de ces moyens stylistiques dans le texte concret. On a choisi plus de 20 contextes et on a examiné leurs fonctions.

¹ Baudelaire « Fouriérisme Toussenel » 1856 .p.65

Citons quelques exemples de cette analyse.

Oeil de bohémien, oeil de loup c'est un diction espagnol qui dévoile une bonne observation.

Pour décrire le portrait physique de Carmen P. Merimée emploie dans ce contexte la métaphore « *oeil de loup* ». Cet emploi donne une vive imagination du regard de la bohémien en comparaison avec le regard d'un animal sauvage, ce qui relève non seulement son apparence, mais aussi son caractère brutal, décisif et inobéissant.

L'autre contexte:

C'était une beauté étrange et sauvage une figure qui étonnait d'abord, mais qu'on ne pouvait oublier.

P. Merimée donne dans ce contexte, es épitètes qui sont employées métaphoriquement, en donnant la ressemblance d'un être humain avec un animal.

«*Une beauté étrange et sauvage*» une figure emploie donne une belle imagination du visage de Carmen.¹

Dans l'oeuvre de Maupassant il existe aussi toute une série d'images qui renvoient aux comparaisons analogues qui reprennent la même idée et la tourmentent longuement.

Par exemple : « *Une mare, une grande mare dont l'eau stagnante semblait du sang, sous les reflets rouges du jour nouveau* ».

Le choix des mots souligné la vocation maléfique de ce liquide. Les plus nombreuses se rattachent à la figure du cercle, évoquée il y a un instant. Voici, tout d'abord, la mare. C'est vers cette étendue limitée d'eau morte et mortelle que se

¹ **Mérimée .P** « Carmen » Paris, 1962. p.98

dirige la fille de ferme. Mais nous avons déjà noté, la métaphore attributive tenté de donner une définition d'un élément souvent dans des séries énumératives, ouvertes qui ont en commun de se rattacher à une même idée.

Dans le contexte suivante: « *La femme, raide en sa toilette rustique, avait une physionomie de poule avec un nez pointu comme un bec* ».

À ce qui concerne de l'emploi de la métaphore Maupassant emploie individuelle pour caractériser son personnage. Il représente par un détail unique, si juste et stylisé qu'il frise parfois la caricature, mais parvient, en quelques mots, à susciter une évocation saisissante. Ce faisant, Maupassant n'obéit pas à un précepte naturaliste pour qui l'idéal correspond à la possibilité de tout voir et tout peindre », mais à un précepte qui consiste au contraire à choisir le détail, l'angle de vision unique qui donne non la totalité, mais l'illusion de la réalité.

La contexte suivant « *La neige et plus dure, le dernier mot est ténèbres* ». Ces images plus dure et ténèbres sont significatives d'une aventure où tout a été voué à l'échec. L'auteur emploie ces métaphores ces métaphores pour illustrer et dénoncer l'inhumanité d'une guerre où les règles du jeu sont faussées: les civils s'y opposent aux militaires, les femmes y tiennent la place des hommes.

Inhumaine aussi, la guerre, car son œuvre de mort interfère avec une vie qui ne demande qu'à s'épanouir.

L'autre contexte « *Sa figure était une pomme rouge* ».

Ici on nous propose son portrait en comparaison du fruit de la pomme qui en même temps fait croire une femme, petite, ronde de partout, avec une peau luisante et tendue restait appétissante et courue. La femme est donc, en premier lieu, un être de chair. Elle est belle à croquer, cliché populaire que le portrait de Boule de suif rajeunit avec bonheur par l'auteur.

L'autre exemple : « *L'amour préparait son piège* ».

Dans ce cas, le fait est explicitement énoncé par la métaphore employée pour montrer que le bon usage de la liberté n'est pas donné à tout le monde, qu'il faut être fort pour la supporter, que les faibles et les reclus n'y résistent pas. Aussi la plupart de leurs évasions n'aboutissent - elles pas ou tournent-elles mal. Les filles de la maison Tellier ont hâte de rentrer au logis, dufour est pressé de retrouver sa quincaillerie etc.

Maupassant veut dire que tout ramène donc le prisonnier à sa prison, qu'il n'est pas facile de sortir de l'espace social dans lequel on est habitué à vivre. L'homme subit les contraintes de la classe ou de la catégorie à laquelle il appartient. Cette catégorie, le plus souvent il ne la choisit pas. Elle lui est imposée comme une fatalité.

Par exemple : « *La tiédeur parfumée de l'air nous caresse la peau* ».

Dans ce contexte le printemps, pour Maupassant ne se manifeste pas essentiellement par des signes naturels. Le printemps s'appréhende par une série de phénomènes qui affectent la sensibilité et le comportement de l'individu.

« *La tiédeur parfumée de l'air* », « *la tiédeur nous caresse la peau* » - Ici l'auteur a personnifié l'abstrait, la chose immobile. Du point de vue formel, Maupassant nous donne l'illusion d'une description du printemps.

Au lieu d'en énumérer les caractéristiques, il en montre ses effets sous forme de visions individuelles. La référence climatique s'inscrit dans la perspective sensuelle des contes.

Très clairement, le printemps se définit essentiellement par le désir.

Par exemple : « *Ils marchaient rapidement l'un près de l'autre, sans se parler, sans se toucher, car ils semblaient devenus ennemis irréconciliables, comme si un dégoût se fut élevé entre corps, une haine entre leurs esprits* ».

Par l'emploi de la métaphore comme « *dégoût se fut élevé entre leurs corps* » Maupassant veut montrer l'incompréhensibilité entre des amoureux ce qu'il est question de la situation dans laquelle il vous précipite comme dans une béance inaperçue. Ces satisfactions impulsives et brutales provoquent d'ailleurs, presque aussitôt, la répulsion des partenaires. Explicitement exprimée, elle s'accompagne aussi, symboliquement, d'une dégradation et d'une hostilité de la nature, opposée à la connivence qu'elle marquait au moment de l'acte amoureux.

Cet espace amoureux est aussi le lieu d'un guet-apens. On ne se promène pas impunément sur les bords de Seine.

Le texte le dit explicitement dans l'exemple « *L'amour préparait son piège* ». Le personnage y met en garde ses concitoyens contre les dangers sentimentaux de cette saison.

Maupassant montre par ces évocations, par ces descriptions qu'au moment où le désir va trouver sa satisfaction, la nature, par jeu pudique ou par croyance en une universalité de l'amour, prend le relais des émotions humaines.

L'autre exemple « *Il avait empli de bonheur son existence, d'un bout à l'autre* ». ¹

Ici le narrateur emploie la métaphore traditionnelle pour décrire le sentiment de la femme à propos de son amoureux. Il cite ce qui, à ses yeux, représente le bonheur. Le bonheur peut aboutir à la perte de son propre moi dans un être amoindri en qui se confondent tout le passé et tout l'avenir possible. Au fond, le bonheur n'existe qu'au prix d'une dépossession de soi qui ferait de l'autre une espèce de Horla. Pour échapper à ce risque, faut-il s'isoler du monde extérieur? Maupassant se pose la question. Il en fait même le sujet d'un récit. Si l'on acceptait à la lettre l'aventure qu'il rapporte, on se laisserait naïvement prendre à une sorte

¹ Guy de Maupassant. « Boule de suif », « La Maison Tellier » Paris, p.90

de légende renouvelée de celle de Philémon et Baucis. Deux amants vieillissent côte à côte, loin du monde qu'ils ont fui. Cet homme et cette femme vivent assurément ensemble, mais ne communiquent pas et en admettant ce qui est probablement vrai, que la femme est heureuse.

Dans l'oeuvre de Maupassant, « *amour* » rime avec beaucoup de mots: désir, plaisir, illusion, mort ou guerre. Il n'est pas sur qu'il appelle « *toujours* », comme dans les chansons à deux sons.

En tout cas, on peut se demander s'il fait bon ménage avec « bonheur ». Pour conclure des regards ci-dessus nous pouvons dire que Maupassant laisse lecteur, attentif dépasser le premier degré de lecture réservé à l'impact de l'effet de réel pour au second, celui de l'effet d'art.

Si nous nous interrogeons sur l'art de la description chez Maupassant, il ne s'agit pas de tout dire, ni de décrire chaque chose avec une excessive minutie, nous ne saurions confondre une oeuvre d'art avec un manuel de dessin d'imagination, ni avec un encyclopédie quelconque. Peu importe de reproduire les objets avec une exacte et rigoureuse précision, il faut surtout donner au lecteur illusion de leur réalité et de leur unicité.

L'examen de ces divers problèmes permet de dégager une « *philosophie* » de Maupassant. Sous des dehors sceptiques, sensuels, sarcastiques, comiques ou blasés se manifestent une grande désillusion et terrible désespérance à l'égard de l'humanité.

CONCLUSION

L'analyse de la littérature linguistique permet donc de reformuler la notion de métaphore et d'élever ses types dans le texte poétique français et dans les oeuvres littéraires des écrivains français. Celle-ci n'a de pertinence, désormais que dans le cadre de la métaphore proprement dite qui doit être au contraire perçue comme une sous - espèce de la polysémie. Par conséquent la métaphore filée, qui était replacée aux marges de la plupart des analyses, acquit un statut théorique autonome puisqu'elle est le lieu d'un mécanisme qui lui est propre.

Dans le premier chapitre nous avons observé et commenté les idées théoriques de certains linguistes et des savants français sur la définition de la métaphore.

En analysant les opinions des linguistes nous avons établi la notion de la métaphore et ses types. Nous avons essayé de répondre à la question « Qu'est-ce que c'est que la métaphore? »

Selon nous, la métaphore, venant du mot grec (transfert du sens) une figure de style impliquant des mots et des syntagmes. Son emploi est procédé linguistique par lequel grâce à la ressemblance et aux rapports d'analogie on transporte la signification propre d'un mot à une autre signification. La métaphore est un processus dynamique, qui intègre une dimension temporelle.

Si la métaphore est bien un « trope par ressemblance » et que l'analogie ou le rapport de proportion concerne bien évidemment des mots en revanche, son mode de fonctionnement, c'est à dire les effets de qu'elle produit, affectent la phrase comme « instance de discours, et puis loin le discours lui - même, dès lors qu'il se manifeste comme « allégorie » « parabole », et autres genres littéraires.

À propos de la classification de la métaphore on peut dire que dans toutes les langues il en existe 3 groupes :

1) Métaphore neutre qui désigne des objets, des phénomènes concertes

2) Métaphore traditionnelle à valeur affective.

3) Métaphores individuelles ou originales qui ont toujours une valeur affective et sont le plus souvent des néologismes stylistiques des écrivains. Une métaphore individuelle permet d'introduire des éléments appréciatifs. Elle peut servir de moyens de caractérisation. On a noté d'abord les effets de surprise par attribution de qualité paradoxales, insolites. Dans un grand nombre de ces exemples, le principe de ressemblance ou d'analogie est en quelque sorte remis en cause: la relation n'est plus univoque mais exige que le second terme soit inversement proportionnel au premier.

Ainsi nous avons analysé et utilisé des idées et des regards des savants comme G. Andoin, W. Bandy, I. Timeskova, O. Axmanova, S. Blanchard, M. Bonhomme, M. Moren etc.

Dans le deuxième chapitre nous avons analysé l'emploi des métaphores dans le texte: dans le texte poétique et dans les nouvelles de G. de Maupassant et de P. Merimée.

Nous pouvons voir que dans des « *Fleurs du mal* » la métaphore participée pleinement à la construction de la vision du monde, chaque type ayant ses prédictive ou appositive, permet d'attribuer des propriétés différentes, voire contradictoires, à un même objet grâce à la technique de « *l'ikon* » ou à la mise en série, celle - ci pouvant parfois prendre la forme d'une énigme; la métaphore « in presentia », « in absentia » participe de cette même économie en attribuant, par exemple, des traits concrets à l'abstrait et inversement. L'emploi fréquent de ces deux grands types de métaphores par les auteurs baroques comme par Baudelaire n'a donc rien d'aléatoire mais participe bien à une vision du monde.

Baudelaire veut montrer que la métaphore met donc en rapport des groupes nominaux dans des structures le plus souvent attributives ou appositives.

La métaphore attributive tente de donner une définition d'un élément souvent dans des séries énumératives ouvertes, qui montrent combien le monde est protéforme: les métaphores sont empruntées à des domaines très divers, mais ayant en commun de se rattacher à une même idée, commun selon la technique de l'ikon que André Moret définit comme « une série d'images successives, une « pyramide » de comparaisons analogues qui reprennent la même idée et la tourmentent longuement». C'est par la «répétition des motifs et en dilatant l'objet peut enfin le saisir.

Concernant les nouvelles de G. de Maupassant et de P. Merimée nous avons essayé de faire l'analyse contextuelle des métaphores employées par des auteurs dans leurs nouvelles comme «*Carmen*», «*Boule de suif*», «*La Maison Tellier* » etc.

Ce travail nous donne de la chance pour définir le rôle des métaphores dans le texte littéraire et pour monter le fonctionnement de ces moyens stylistiques dans le texte concret.

Écriture et vision du monde s'unissent chez Maupassant d'une façon quasi organique, à tel point qu'on en oublie l'écriture. Certes on pourrait on remarquer que chez tout écrivain la vision du monde détermine le choix d'un genre, d'un style, d'un ton, mais ce qui appartient en propre à Maupassant réside dans son rapprochement vers la métaphore.

Ainsi, nous avons essayé de donner une définition à la métaphore et son emploi dans le texte poétique et dans les oeuvres littéraires des écrivains français.

Il faut noter que l'étude des types de la métaphore en langue et dans le texte joue un grand rôle du point de vue théorique et pratique.

Ayant analysé la métaphore en langue et dans le texte on peut faire les conclusions suivantes:

1. L'aperçu théorique des théoriciens linguistiques français sur la définition de la métaphore comme un phénomène linguistique donne aux lecteurs de mieux comprendre la valeur et les types de la métaphore en langue et dans le texte.
2. L'analyse des types de la métaphore nous permet de ne pas la confondre avec la métonymie qui est basée, comme la métaphore, sur les deux idées, qui applique à un objet le nom d'un autre objet par rapport constant.
3. L'emploi de la métaphore dans le texte poétique, surtout dans la poésie baroque explique aux lecteurs comment trouver leurs échos de l'état d'âme dans la poésie de la période de Baudelaire.

Nous espérons que, la conclusion et les recommandations proposées ci-dessus servent à augmenter le niveau intellectuel des lecteurs.

BIBLIOGRAPHIE

1. **Karimov I. A.** - La crise financière et économique mondiale les voies et les mesures de sa prévention dans le contexte de Ouzbékistan - Tashkent. 2009 p.30
2. **Ахманова. С** « Словарь лингвистических терминов », Москва;1968 p.77
3. **Балли Ш** « Французская стилистика ».1961 p.43
4. **Долинин К. А** « Стилистика французского языка ». М. 1985 p.78
5. **Морен К.М, Тетервникова** «Стилистика современного французского языка ». Москва, 1960 p.89
6. **Сепанов Ю.С** Французская стилистика, М, 1989 p.134
7. **Тимескова И. Н., Е. А Тархова** « Лексикология современного французского языка». Ленинград, 1967 p.13
8. **Шомаксудов А, Расулов И. Рустамов** « Узбек тилининг стилистикаси. Тошкент »1983 p.34
9. **Хованская З .И** « Анализ литературного произведения в современной французской филологии ». М, 1988 p.104
- 10.**Хованская З .И** « Стилистика французского языка ». М, 1991 p.13
- 11.**Abdouchoukourova L. A** « Stylistique du français moderne » Toshkent 2004 p.54
- 12.**Amiot D** « La métaphore »; Regars croisés Arras; 2004 p.112
- 13.**André M** « Poèmes et fableaux » du Moyen Age allemand présentés et traduits pour la première fois en français, Paris. p.65
- 14.**Antoine G** « Classicisme » et modernité de l'image dans les Fleurs du Mal Paris 1982 p.67
- 15.**Apollinaire G** “Le pont Mirabeau” p.44
- 16.**Aristote** : Poétique : texte bilingue – (chapitre 21) p.67

- 17.**Auvray** «Hélas! qu'est -ce que l'homme... » La pourmenade de l'âme dévote
p.90
- 18.**Bandy W** « Baudelaire et ses contemporains”. Monaco ». 1957 p. 73
- 19.**Baudelaire** « L’Horloge », Les Fleurs du mal p.45
20. **Baudelaire** « Spleen », Les Fleurs du mal p.47
21. **Baudelaire** « Fouriérisme Toussenel » 1856 p.23
- 22.**Bergez D** Violaine Geraud, Jean- Jacques Robrieux « Vocabulaire de
l'analyse littéraire » Paris, 1994 p.23
- 23.**Bois Hus** La Nuict des nuicts et le Jour des jours, « Oiseaux, luths animez »
p.87
- 24.**Bonhomme M** « Pragmatique des figures du discours », Honoré Champion,
Paris. (2005) p.90
- 25.**Chassignet** « Le Mespris de la vie et consolation contre la mort », ,sonnet
XCVIII,1993 p. 127
- 26.**Drelincourt** Sonnets chrétiens, « Sur les vents » 1640 p.54
- 27.**Fiefmelin** Image d'un mage, « Cette vie est de plume... » p.98
- 28.**Gardes J** « La stylistique » , Paris, 1992 p.94
- 29.**Guy de Maupassant** « Boule de suif», « La Maison Tellier » Paris, p.90
- 30.**Grea W** « Le parler ordinaire, Paris, Minuit, 1993 p.45
- 31.**Grea R** « La théorie de l’intégration conceptuelle appliquée à la métaphore
et la métaphore filée », Thèse de Dotorat, Paris X Nanterre, 2001 p.67
- 32.**Grorgin R** « Difficums et finesses de notre langue » - Paris : Editions Andm
Bonne, 1952 p.30
- 33.**Guern M** « Sémantique de la métaphore et de la métonymie, Paris;
Larousse, 1973 p.85
- 34.**Habans J** «Dans Le Flacon » écrivait dans le Figaro du 30 avril 1857 p.78
- 35.**Hermite T** Poésies galantes et héroïques, « La mer » p.6

36. **Hermite T** Poésies galantes et héroques « La promenoir des deux amants »
p.43
37. **Hermite T** La Lyre « L'ambition tancée » p.67
38. **Jakobson R** «Essais de linguistique générale » Paris, 1973 p.88
39. **Jakobson R** "Linguistique et poétique" in Essais de linguistique générale.
p.90.
40. **Lakoff G et M. Johnson** « Les Métaphores dans la vie quotidienne »,1985
p.178
41. **La Ceppède** Théorèmes spirituels, « La lumière se meurt »,Le soleil de la
poésie: Gautier, Baudelaire, Rimbaud. - La Baconnière, 1991 p.32
42. **Marc B** « Les figures clés du discours». Paris, 1998 p.91
43. **Mérimée P** « Carmen » Paris, 1962 p.98
44. **Micheline J** « Les figures de style » Paris, 2004 p.345
45. **Molinié G** « Le français moderne », Paris, 1994 p.126
46. **Molinié G** « La stylistique »; Paris, 1994 p.76
47. **Olbrechts T** Rhétorique et philosophie, avec,Paris, Presses p.234
48. **Reeves H** « Poussières d'étoiles », (album illustré; prix de la Société
française de physique, 1985) p. 54
49. **Richard J** L'Homme et la mer ou « un miroir tout intérieur » p.123
50. **Ricoeur P** « La Métaphore vive; Paris, 1975 p.116
51. **Robrieux J** « Les figures de style et de rhétorique; Paris, 1998 p.74
52. **Rousseau J** « L'emploi dans l'Encyclopédie à l'intérieur d'un bref article
sur la musique » p.103
53. **Rousseau J** « L'oeuvre baroque les critères » p.87
54. **Schulz P** « Le caractère relatif de la métaphore ». Langue Française, 2002
p.20
55. **Starobinskiy J** La Mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire, Paris,
Julliard, 1990 p.76

56.**Sylvie B** Dominique Korach « Les guides » p.78

57.**Tesauro E** Panégyrique de Madame Christine de France, duchesse de Savoie et reyne de Cypre, prononcé pendant sa vie, dans l'Académie de Turin, par le Cte et traduit d'italien en français, Paris, R. Guignard, 1665 p.65

58.**Tutescu M** Précis de sémantique française, 1979 p. 178

Dictionnaires :

Le Robert et Nathan » (Vocabulaire) Paris. 2002.

Le petit Larousse en couleur- Paris. 1993

Le petit Larousse illustré- Paris. 1985

Nouveaux petit Larousse- Paris. 1980

Site Internet :

[www. google. com.](http://www.google.com)

[w w w. yahoo. es.](http://www.yahoo.es) [www. mongrapas. com.](http://www.mongrapas.com)