



Centre d'Études Doctorales en Lettres et Sciences Humaines

Formation doctorale « Littérature et Arts »

**Laboratoire de Recherches sur la Narration, l'Imaginaire et les Formes
Culturelles**

Thèse pour l'obtention du Doctorat ès Lettres

Métaphore, matrice génératrice de sens et d'images

dans le texte sacré : Cas du Coran.

Approches pragmatique et sémiotique

(force et impact de l'image)

Préparée par le doctorant :

Abderrahmane AMHIRIK

CNE : 8989167784

Sous la direction des professeurs :

Az-Eddine NOZHI

Abdelhaq JABER

Année universitaire 2020-2021

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (1)
الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (2)
الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (3) مُلْكِ يَوْمِ الدِّينِ (4)
إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ (5) أَهْدِنَا
الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ (6) صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ
عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ
وَلَا الضَّالِّينَ (7)

- (1) *Au nom de Dieu, le Clément, le Miséricordieux*
(2) *Louange à Dieu, souverain Maître de l'Univers*
(3) *Le clément, le Miséricordieux*
(4) *Maître du jour du jugement*
(5) *C'est à toi que nous rendons le culte et c'est de toi que nous implorons l'assistance.*
(6) *Guide-nous sur le droit chemin.*
(7) *Le chemin de ceux que tu as comblés de tes bienfaits, non de ceux qui ont encouru la colère (divine) ni de ceux qui se sont égarés*

Dédicace

À la mémoire du feu mon père

À ma mère, à mes frères et sœurs.

À mon épouse, Khadija

À mes enfants Aymane, Saād et Yassmine

Je dédie ce présent travail.

Remerciements

Je tiens à témoigner toute ma reconnaissance et ma gratitude à **Monsieur Az-eddine NOZHI** pour son encadrement professionnel. Je le remercie vivement de m'avoir orienté, assisté, encouragé et conseillé. Qu'il soit aussi remercié pour son extrême gentillesse et sa permanente disponibilité tout au long de l'élaboration de ce travail. Ses qualités humaines, pédagogiques et professionnelles m'ont été d'un grand réconfort pour pouvoir mettre à jour ce travail.

Je tiens à remercier également **Monsieur Abdelhaq JABER** pour les lectures et les conseils judicieux qu'il n'a pas cessé de me prodiguer et qui m'ont permis d'envisager mon travail sous d'autres angles.

Je voudrais remercier également toute l'équipe pédagogique et administrative de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Sultan Moulay Slimane de Béni-Mellal qui par leurs conseils et leurs critiques ont guidé ma réflexion.

Je souhaite aussi exprimer mes vifs remerciements aux professeurs, **Monsieur Mounir OUSSIKOUM**, **Monsieur Abdelatif MAKAN** et **Monsieur Mohamed NACIHI** pour leurs soutiens et encouragements qui m'ont aidé à aller de l'avant dans cette recherche pour le moins épineuse.

Je tiens aussi à remercier messieurs **Nourreddine AZMI** et **Ibrahim OUMAROUCH** pour leur aide considérable.

Enfin, je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont aidé de loin ou de près pour la réalisation de ce travail, et en particulier **Simo FARIH**, **Nadia MARZAK** et **Abdelmjid CHTIOUL**.

Préambule

Le texte sacré, en l'occurrence le texte coranique, résisterait-il à des lectures herméneutique, linguistique, sémiotique et littéraire ? Pourquoi s'acharne-t-on à ne pas donner à ce texte son statut de texte à part entière ? Cette transposition de la « Parole de Dieu » en un code graphique ne mériterait-elle pas d'être étudiée pour en découvrir les tenants et les aboutissants de ce texte miraculeux ? Le beau de ce discours divin n'aiderait-il pas à en sonder d'autres secrets, d'autres mystères qu'il recèle ? Autant de questions et autant de problématiques dont la seule et unique réponse est que ce texte est bel et bien divin et dont l'esthétique scripturaire et scripturale est particulièrement singulière et dépasse de loin toute création ou invention humaine.

Au-delà de toute polémique exégétique et au-delà de toute approche « idéologisante », le texte coranique fonde des identités, raffermi des sentiments d'appartenance, construit des postulats doxologiques et s'affiche en conséquence comme vecteur de pensées. Ce texte miraculeux se présente à nos yeux sous une forme graphique et sous une forme livresque comportant ainsi des mots, des phrases, des périodes, des tonalités donnant à voir une syntaxe bien particulière et une rhétorique singulière qui, en osmose, construit des modes et des mondes sémiotiques.

Loin de nous toute tentative désacralisante de ce discours divin, moins de remettre en question les analyses exégétiques de nos « Ulémas », notre objectif principal est de voir, de sonder les secrets de ce texte qui défie l'usure du temps : plus il traverse les espaces, les siècles, les crises, plus il se légitime en tant que discours fondateur de toute une pensée. Ce texte divin, déclamé, récité, lu ou mémorisé émeut, séduit et fascine tant par son acousticit , sa sémiologie, sa syntaxe, sa rhétorique que par ses secrets de régénérescence de s manticit  variable. Il s'agit donc, dans notre présent travail, d'observer de près l'esthétique de ce texte sacré, notamment ses constructions métaphoriques qui, loin d'être poétiques et po tisantes, s'affichent d'efficients vecteurs de vérités. La métaphore du texte divin est plus didactique que décorative.

Systeme de transcription

S	س	'	ء
'	ع	A	أ
F	ف	B	ب
Ṣ	ص	J	ج
Q	ق	D	د
R	ر	H	هـ
Ŝ	ش	W	و
T	ت	Z	ز
Ṭ	ث	Ḥ	ح
Ḥ	خ	T	ط
Ḍ	ذ	Y	ي
Ḍ	ض	K	ك
Ẓ	ظ	L	ل
G̣	غ	M	م
		N	ن

Les voyelles longues seront surmontées d'accent circonflexe. Par exemple : â î û ô

Sommaire

<i>Dédicace</i>	2
Remerciements	3
Préambule	4
Système de transcription	5
Sommaire	6
Abstract	13
مستخلص	14
Introduction	15
PREMIÈRE PARTIE	29
Métaphore : L' Être et Les Avoirs	29
Chapitre I : l'Être de la métaphore	33
I -1/ métaphore : une figure de mouvement	33
I-2/ Métaphore : une rhétorique de métadiscours	36
I-2-1/ Métaphore : une figure de l'ornementation	38
I-3/ Métaphore : oscillation syntagmatique et paradigmatic	43
I-3-1/ Métaphore platonicienne	44
I-3-2/ Métaphore : mouvement de la <i>techné</i> : <i>rhetoriké et poïétiké</i>	45
I-3-3/ Métaphore : figure de <i>Lexis, Taxis et dispositio</i>	48
I-3-4/ De la métaphore à la supra-métaphore	49
I-3-4-1/ <i>Corpus littéraire</i>	51
I-3-4-2/ <i>Analyse de l'extrait des fleurs de mal de Baudelaire</i>	54
I-3-4-3/ <i>Analyse de l'extrait de la légende des siècles de Victor Hugo</i>	64
I-3-4-4/ <i>Analyse de « La Ballade des pendus » de François Villon</i>	66
I-4/ Métaphore : une figure hiérarchisée et <i>hiérarchisante</i>	70
I-4-1/ Métaphore : des prouesses stylistiques	70
I-4-2/ Métaphore : Style ontologique	73
I-4-3/ Analyse de l'extrait <i>des confessions</i> de Saint-Augustin	76
I-4-4/ Métaphore : un style de construction de sens par le mouvement	79
I-5/ Métaphore : une synergie pragmatique et sémiotique	82

I-5-1/ locutoire, illocutoire et perlocutoire.....	82
I-5-2/ « <i>Semiosis</i> », « <i>Ekphrasis</i> », « <i>Taxis</i> ».....	87
I-5-3/ De la dénotation à la connotation.....	90
Conclusion du I ^{er} chapitre :	95
Chapitre II : La Métaphore et dépassements théoriques : vers un nouveau concept : la supra-métaphore	96
II- 1/ Métaphore entre son <i>Être</i> et ses <i>Avoirs</i> : Universaux de la supra-métaphore.	96
II-1-1/ la supra-métaphore : somme de figures tropologiques et non tropologiques.	96
II-1-1-1/ La notion du « trope »	96
II-1-1-2/ La notion de la « Figure ».....	97
II-2/ La supra-métaphore : une matrice de style	99
II-2-1/ Du sens littéral au sens figuré.....	99
II-2-1-1 / Cas du <i>Fontanier</i>	100
II-2-1-2/ Du discours à la pensée.....	102
II-3/ Supra-métaphore : Interférences entre le concept, le symbole et l'archétype	105
II-3-1/ Le couple notionnel : « Symbole » et « Concept ».....	106
II-3-2/ « <i>Avoirs métaphoriques</i> » et « <i>Avoirs symboliques</i> »	107
II-3-3/ « <i>Avoirs métaphoriques</i> » et « <i>Avoirs conceptuels</i> »	110
II- 4/ Supra-métaphore : une stratification sémantique.....	113
II- 4-1/ Le mouvement sémantique	114
II-4-2/ Le mouvement de greffe sémantique ou « le signe qui chasse le signe »	115
II-4-3/ <i>Le sens du sens</i> ou stratification du sens	118
II-5/ La supra-métaphore : une nouvelle généalogie métaphorique.	122
II-5-1/ De la métaphore à la supra-métaphore.....	123
II-5-2/ La porosité de la métaphore : La contiguïté avec la métonymie, la comparaison, l'hyperbole... ..	125
II-5-3/ La supra-métaphore et fusion de couples notionnels.....	130
II-5-3-1/ <i>Métaphore-Symbole</i>	130
II-5-3-2/ <i>Métaphore - Synesthésie</i>	132
II-5-3-3/ <i>Métaphore « in praesentia » et métaphore « in absentia »</i>	135
II-6/ Métaphore : du cognitif au conceptuel.....	141
II-6-1/ Métaphore conceptuelle : l'osmose sémantique	142
II-6-2/ Métaphore et pouvoir catégoriel	145

II-6-3/ Métaphore et principe de la déviance	150
II-7/ De la métaphore à la supra-métaphore : Le voyage de l'image	152
II-7-1/ vers une sémiotisation du signe	152
II-7-2/ La synergie sémiotique	152
II-7-3/ Métaphore : une sémiotisation du référent abstrait (cas du concept sacré)	155
Conclusion du II ^e chapitre :	156
Chapitre III : Métaphore dans la tradition rhétorique arabe	158
III-1/ Métaphore dans la pensée arabe	159
III-1-1/ Bref aperçu de la rhétorique arabe.	159
III-1-2/ Critiques rhétoriques et épanouissement de la pensée arabe.	162
III-2/ Rôles des écoles arabes	163
III-2-1/ L'école Littéraire	163
III-2-2/ L'école du « Kālam »	164
III-3/ Études de cas : Al-Jahid et Al-Jurjāni	165
III-3-1/ Al-Jahid : Le principe de l'adéquation	165
III-3-2/ Al-Jurjāni : La rhétorique comme acte esthétique	167
III-4/ Figures de style dans la tradition arabe	176
III-4-1/ La comparaison dans le discours coranique	184
III-4-2/ La métonymie dans le discours coranique	188
III-4-3/ La métaphore : un style de l'inventivité	191
III-5/ Le Saint Coran : un discours inimitable et incréé	197
III-5-1/ la sacralité du texte : du scriptural au scripturaire	197
III-5-2/ Le discours coranique : une esthétique inimitable	200
III-5-3/ le Coran et sa chronique philologique	204
III-5-4/ Le prophète Mohammed : premier dépositaire de « La parole de Dieu » (Biographie)	208
Conclusion du III ^e chapitre :	209
DEUXIÈME PARTIE :	211
Mécanismes métaphoriques dans le discours coranique :	211
Une esthétique singulière de la régénérescence des sens, des images et des impacts.	211
Chapitre I : Descriptif du dispositif matriciel	214
I-1/ La matrice version standard : la MVS	214
I-1-1/ Dispositif de la MVS	215
I-1-1-1/ <i>Corpus empirique</i>	215

<i>I-1-1-2/ De la compétence syntaxique à la compétence sémantique</i>	216
I-2/ La matrice version standard étendue (la MVSE)	226
I-2-1/ Dispositif de la MVSE	228
<i>I-2-1-1/ Corpus empirique</i>	228
<i>I-2-1-2/ De la compétence pragmatique à la compétence sémiotique</i>	231
<i>I-2-1-3/ Analyse de l'occurrence (2)</i>	234
I-3/ La matrice version standard étendue révisée : La MVSER	235
I-3-1/ L'image, imagination, représentation	235
I-3-2/ La compétence prosodique, phonique (Acousticité)	241
I-3-3/ La compétence réceptive	242
I-3-4/ Configuration de la MVSER	244
Chapitre II : Modalités d'exécution du dispositif matriciel	246
II-1/ Métaphore coranique et mise en application de la MVSER	246
II-1-1/ Mécanismes de régénérescence continue de sens et d'images : forces et impacts de l'image	246
<i>II-1-1-1/ Corpus</i>	246
<i>II-1-1-2/ Descriptif du corpus et mobiles de son choix</i>	249
(i) La Fatiha (sourate Liminaire) et discours universalisant	249
(ii) La Fatiha : une parabole pérenne	254
II-2/ La métaphore coranique : une supra-métaphore cinétique	261
II-2-1/ Étude de cas	261
(i) Extrait de Sourate Al-Hachr	261
(ii) Extrait de Sourate Al-Inširah	265
(i) Extraits des Sourates :	267
* <i>Sourate Azalzala (occurrence 4)</i>	267
* <i>Sourate Al-baqara (occurrence 5)</i>	267
* <i>Sourate Ibrahim (occurrence 6)</i>	267
* <i>Sourate Maryam (occurrence 7)</i>	267
* <i>Sourate Al-haqa (occurrences 8 et 9)</i>	267
* <i>Sourate Ennour (occurrences 10 et 11)</i>	267

* <i>Sourate Al-kahf (occurrences 12 et 13)</i>	267
* <i>Sourate Al-Israa (occurrence 14)</i>	267
* <i>Sourate Al-Anfal (occurrence 15)</i>	267
* <i>Sourate Annahl (occurrence 16)</i>	267
* <i>Sourate Al-Anbiyaa (occurrence 17)</i>	267
* <i>Sourate Achoâraa (occurrence 18)</i>	267
* <i>Sourate Al-hadid (occurrence 19)</i>	267
II-3/ La supra-métaphore coranique : une matrice dynamique de régénérescence de sens, d'images et d'impacts (principes de réversibilité, d'accommodation et d'adéquation)	282
II-4/ Synthèse des analyses	288
II-4-1/ Commentaire des résultats des analyses des extraits coraniques	288
(i) Les résultats des analyses et perspectives méthodologiques	288
Conclusion du II^e chapitre	290
CHAPITRE III : La supra-métaphore : L'essence de la pérennité du discours coranique (Du mouvement à l'essence du mouvement)	291
III-1 / la supra-métaphore : un dispositif d'interférences	293
III-1-1/ Considérations théoriques	293
III-1-2/ Visualisation définitive des trois matrices : la VS, la VSE et la VSER	294
III-1-2-1/ Matrice version standard (VS)	295
III-1-2-2/ Matrice version standard étendue (MVSE)	295
III-1-2-3/ Matrice version standard étendue révisée (MVSER)	295
III-1-2-4/ Matrice – substrat (dispositif final)	295
III-2/ Métaphore : un acte d'osmose sémantique et iconique	304
III-2-1/ L'adéquation : un filtre herméneutique	305
III-2-2/ Le calcul objectif	306
III-2-3/ Texte coranique et herméneutique	308
III-2-3/ Arkoun : Lecture herméneutique de la sourate liminaire (Al-Fatiha)	311
III-2-2-2/ Arkoun : Lecture herméneutique de la sourate la caverne (Al-Kahf)	311
III-3/ La supra-métaphore : Vecteur de vérités	313
III-3-1/ La supra-métaphore : une dynamique de l'imagination	314
III-3-1-1/ couple notionnel : tension/intension	314
III-3-1-2/ Supra-métaphore : une anastomose en constellation	316

<i>III-3-1-3/ La configuration définitive de la matrice-substrat</i>	318
Conclusion du III^e chapitre	321
Conclusion générale	323
Perspectives	333
Bibliographie	334
<i>Extraits des Sourates</i>	334
* <i>Sourate Azalzala (occurrence 4)</i>	334
* <i>Sourate Al-baqara (occurrence 5)</i>	334
* <i>Sourate Ibrahim (occurrence 6)</i>	334
* <i>Sourate Maryam (occurrence 7)</i>	334
* <i>Sourate Al-haqa (occurrences 8 et 9)</i>	334
* <i>Sourate Ennour (occurrences 10 et 11)</i>	334
* <i>Sourate Al-kahf (occurrences 12 et 13)</i>	334
* <i>Sourate Al- Israa (occurrence 14)</i>	334
* <i>Sourate Al-Anfal (occurrence 15)</i>	334
* <i>Sourate Annahl (occurrence 16)</i>	334
* <i>Sourate Al-Anbiyaa (occurrence 17)</i>	334
* <i>Sourate Achoâraa (occurrence 18)</i>	334
* <i>Sourate Al-hadid (occurrence 19)</i>	334

Résumé

Le regain d'intérêts pour la métaphore concourt à sa réhabilitation. Longtemps mise à l'ombre, voire dénigrée, elle est désormais non seulement un procédé stylistique de l'esthétisation de discours, en l'occurrence de l'ornementation, mais aussi une réelle et effective matrice de génération à la fois de sens, d'images et d'impacts. La référence iconique, résultante que cristallisent les représentations et les constellations, prend le dessus sur les sens primaires que les pôles, présents, absents, intuitifs, mettent en évidence. L'image, grâce aux principes de « tension » et d'« intentionnalité », l'emporte sur les sens des isotopies polarisantes de toute construction métaphorique. « Pense-t-on en mots ou en images ? », telle est la question qui taraude et tourmente les chercheurs dans différentes disciplines. C'est ce qui explique l'engouement vis-à-vis de cette figure à la fois tropologique et non tropologique. Grâce aux multiples transferts et transpositions de référents, la métaphore établit consciemment et même inconsciemment un ancrage iconographique difficilement indécollable et font croire à une stase sémantique pérenne. Cet ancrage sémiotique relatif à toute métaphoricité et/ou métaphorisation est sous-tendu par des structures sous-jacentes significantes. Celles-ci, contextualisées ou décontextualisées (l'apport du contexte et du hors contexte) conditionnent ainsi l'émission, la réception et la perlocution qu'engendre une énonciation.

En littérature, la métaphore a fait preuve de génération et de généricité d'unités significantes assurant à la fois une ornementation discursive, une signifiante et partant des réactions. Dans les textes sacrés, et en vertu de l'esthétisation sonore, prosodique, iconographique, la métaphore informe, explique, rapproche, désambiguïse et, par conséquent, affecte les convictions intimes des récepteurs. C'est cette fonction didactique de la métaphore coranique qui prédestine l'énoncé coranique à perdurer en tout temps et en tout lieu. Grâce aux trois matrices d'extraction de sens, d'images et d'impacts, et tout en s'appuyant sur des compétences diverses, notamment celles imaginative, réceptive, en suivant un processus herméneutique, la métaphore s'avère une question de mouvement de spiralisation sémantique : la métaphore n'est pas juste une transposition d'un comparé à un comparant, mais aussi une action cinétique à base d'intentions, de tensions et de représentations entre le support- émetteur et l'instance réceptrice. Si « le texte, selon Iser Wolfgang, n'existe que par l'acte de constitution qui le reçoit », les sens et les images (résultats empiriques des matrices) issus d'une métaphoricité coranique n'atteignent leur plénitude que par la nature intellectuelle de l'instance réceptrice. Le concept de la supra-métaphore, structure stratifiée de la métaphore et opérant à la base de la réversibilité, de l'accommodation et de l'adéquation et chapeauté du contexte et du hors contexte, est ce qui caractérise l'énoncé coranique et lui assure, en somme, sa pérennité et même son immortalité. Il est la résultante de mouvements et d'essences de mouvements faisant de la métaphore coranique un dispositif matriciel doté d'un cinétisme à effets pérennes.

Mots clés : Métaphore, métaphoricité, métaphorisation, supra-métaphore, tension, intentionnalité, réversibilité, accommodation, adéquation, inventivité, herméneutique, essence herméneutique, constellation, polarisation, isomorphisme.

Abstract

The ever-increasing interest in the metaphor substantially contributes to its rehabilitation. After being ignored and even denigrated for a long time, the metaphor is now not only a stylistic process for aestheticizing discourse, but also a real and effective matrix of generating both impactful meanings and images. The iconic reference, an outcome crystallized by representations and constellations, takes over the primary meanings that the poles 'Present, Absent and Intuitive' highlight. The principles of "tension" and "intentionality" allow images to prevail over the meanings of the polarizing isotopes of any metaphorical construction. "Do we think in words or in pictures?" is the question that keeps torturing researchers in different disciplines, which clearly explains and justifies the enthusiasm and passion for this 'tropological' and 'non-tropological' stylistic figure. Thanks to the multiple transfers and transpositions of referents, the metaphor consciously and even unconsciously sets up an iconographic anchor that is difficult to undo. The resulting representations enslave us and make us believe in a perennial semantic stasis. This semiotic anchoring related to metaphoricity and/or metaphorization is usually underpinned by underlying signifying structures. Therefore, these structures, contextualized or decontextualized, determine and shape the emission, reception and perlocution that an utterance generates.

In literature, the metaphor generates signifying units, ensuring at the same time discursive ornamentation, meaning production and, therefore triggering reactions. In sacred texts, and in addition to its audio, prosodic, iconographic aestheticization, the metaphor informs, explains, reconciles, disambiguates and, consequently, affects the intimate convictions of the receiver. Therefore, the didactic function of the Qur'anic metaphor allows the Qur'anic statement to endure at all times and in all places. The use of the three matrices for extracting meanings, images and impacts, while relying on imaginative and receptive skills, and following a hermeneutical process, allows the metaphor to produce a movement of semantic spiralization. The metaphor is not just a transposition of a tenor to a vehicle, but also of a kinetism based on intentions, representations and tensions between the sender and the receiver. If "the text, according to Iser Wolfgang, exists only through the act of construction of who receives it", the meanings and the images (empirical results of the matrices resulting from a Quranic metaphoricity), only reach their fullness through the intellectual qualifications of the receiver. The concept of the supra-metaphor, a stratified structure of the metaphor that operates at the base of reversibility, accommodation and adequacy, and oversees the context and the out-of-context, is now what characterizes the Qur'anic statement and ensures its durability and even its immortality. It is the outcome and essence of movements making the Qur'anic metaphor a matrix device endowed with a dynamic generator of lasting effects.

Keywords: metaphor, metaphoricity, metaphorization, supra-metaphor, tension, intentionality, reversibility, accommodation, adequacy, inventiveness, hermeneutics, hermeneutical essence, constellation, polarization, isomorphism.

مستخلص

ازداد اهتمام الباحثين مؤخرًا بدراسة الاستعارة، وهو موضوع ظل إلى وقت قريب مغيبًا ومنسيًا، إن لم نقل محتقرا، في الدراسات اللغوية والبلاغية. ولعل هذا الاهتمام المتزايد من شأنه أن يخرج الاستعارة من نطاق النظرية البلاغية التي لا ترى فيها سوى مجرد محسن أسلوبى ذي وظيفة جمالية. كما من شأنه أن يؤسس لرؤية جديدة تعتبر الاستعارة أداة للابتكار والإبداع وآلية لتوليد معانٍ وصور جديدة تمتد إلى المتلقي، فتحدث فيه تأثيراً وانفعالا.

ولعل التمثيل الأيقوني الذي تبلوره مختلف التمثيلات والتشكيلات يعمل على خلق صورة حسية تحجب المعنى الأولي الذي توحى إليه مختلف أركان الاستعارة سواء الحاضرة منها أو الغائبة أو الحدسية.

إن الصورة، بفضل مبدأى "التوتر" و "القصدية"، قد تقدم على مختلف التشاكلات الدلالية لأي بناء مجازي. ومن ثمة يبقى السؤال الجوهرى الذي يورق الباحثين في مختلف التخصصات معلقا: هل ن فكر بالكلمات أم بالصور؟ وربما هذا ما يفسر اهتمام الباحثين بهذا الأسلوب البلاغى المجازي وغير المجازي في نفس الوقت.

وبفضل مختلف عمليات النقل والتحويل للإحالات، فإن الاستعارة تعمل بوعي - وحتى بغير وعي- على تثبيت صور أيقونية يصعب تغافلها. فالتمثيلات الناتجة عنها تكبل المعنى وتقيد، بل تعمل على تجميده بشكل دائم. هذا التثبيت السيميائي المتعلق بأي استعارية تحكمه علاقات وقوانين أساسية. وتعتبر هذه الأخيرة، سواء داخل السياق أو خارجه (دور السياق وخارج السياق) حاسمة في عملية الإرسال والتلقي وفي التأثير الذي تولده الملفوظية.

ولقد أظهرت الاستعارة في الأدب نجاعتها في توليد وتعميم الوحدات الدالة التي تضمن في نفس الوقت زخرفة الأسلوب وتجويده، بيانا ودلالة، وبالتالي فصاحة وتأثيرا. في النصوص المقدسة، بالإضافة إلى الجمالية الصوتية النظرية والتجسيدية، فإن الاستعارة لها وظائف أخرى كالإخبار والشرح وتقريب المعنى وإزالة الغموض، وهي بهذا المعنى تؤثر على القناعات الراسخة للمتلقى.

إن هذه الوظيفة الديدانكتيكية للاستعارة القرآنية هي التي تسمح للنص القرآني بالبقاء والاستمرار في الزمان والمكان. وذلك بفضل المصفوفات الثلاثة التي تهتم استخلاص المعنى والصور والتأثير. وذلك بالاعتماد على مهارات مختلفة، خاصة التخيلية والمستقبلية، وفق سيرورة تأويلية، يتبين من خلالها أن الاستعارة هي عملية دلالية تخضع لحركة لولبية. وبمعنى آخر فالاستعارة لا تقتصر على نقل معنى من المستعار منه إلى المستعار له، ولكنها أيضاً عبارة عن حركة قائمة على القصد والتوتر والتمثيلات بين الحامل المرسل والهيئة المتلقية.

وإذا كان النص، حسب إيزر وولفغانغ، موجوداً فقط من خلال عملية البناء التي يقوم بها المتلقي، فإن الحواس والصور (النتائج التجريبية للمصفوفات) الناتجة عن الاستعارة القرآنية لا تصل إلى اكتمالها إلا من خلال الهيئة المستقبلية.

إن مفهوم الاستعارة الفوقية، وهي بنية طبقية للاستعارة تعمل على أساس الانعكاس والتكيف والملائمة والتي يحكمها السياق وخارج السياق، هو الآن ما يميز اللفظ القرآني، وهو عامة ما يضمن بقاءه واستمراره وحتى خلوده. فهو نتيجة الحركة وجوهرها الأساسي مما يجعل الاستعارة القرآنية أداة مولدة تتسم بدينامية مؤثرة على الدوام.

الكلمات المفتاح: استعارة، استعارية، استعارة فوقية، توتر، قصدية، انعكاسية، مواءمة، ملائمة، إبداعية، تأويل، جوهر تأويلي، التشكيل، استقطاب، تشاكل.

Introduction

Dans son œuvre *la pensée arabe*,¹ Mohammed Arkoun tente d'appréhender le fait coranique en le situant à la fois dans ses conditions historiques et anthropologiques. Il part du fait que toute compréhension du texte coranique doit absolument passer par un retour aux temps de l'avant et de l'après Révélation, d'en faire des recoupements, des comparaisons, et ce, dans le dessein de le saisir, de l'appréhender dans sa totalité. Certes l'avènement du saint Coran a provoqué une césure dans l'ensemble de la pensée arabe, mais à défaut d'approches scientifiques et philosophiques, cette rupture d'une richesse inestimable n'a pas bien été explicitée et a, en conséquence, laissé échapper l'opportunité de saisir l'essence cognitive de ce basculement d'une ère païenne en une autre dite de « lumière ». Arkoun, de par sa formation de philosophe, d'historien, de linguiste, d'islamologue préconise une nouvelle approche du texte coranique à savoir une **«exploration émancipatrice»** à même de replacer le fait coranique et, partant le Saint Coran, dans le sillage de ces objets d'étude desquels découleraient certaines vérités d'ordre ontologique. Le fait coranique se trouve en effet à la croisée des études linguistique, littéraire, philologique, sémiologique, philosophique, historique, juridique, politique, sociologique, anthropologique, archéologique, ...etc. Vu l'aspect pléthorique des approches, et pour pouvoir démêler l'écheveau à un risque d'imbrication voire de confusion, Arkoun recommande de prime abord de délimiter les objets de chaque approche, d'en saisir les sens de chaque concept et par conséquent de pouvoir donner la couleur à chaque théorisation. Il dira ainsi que **« le travail des concepts de « fait coranique », « fait islamique », « société du livre – livre », « pensable et impensable », « pensé et impensé », « critique de la raison islamique » [...] anthropologique, « psychologie », « anthropologie historique », « histoire des idées et systèmes de pensée », « mytho-histoire » et « mytho-idéologie », « discours logocentriste » et discours prophétique, etc., permettent non seulement de suivre la genèse des champs disciplinaires, l'évolution des écoles et des doctrines, mais de subvertir épistémologiquement les usage idéologiques, voire fantasmatiques...»**² Une telle approche, et au sens d'Arkoun, évitera toute sorte d'amalgames et épargnera toute dérive et toute incompréhension qui sont souvent source de tensions.

Comprendre le Saint Coran en tant que « Parole de Dieu » et en tant que discours sacré n'est pas si évident ni si accessible à quiconque. C'est une entreprise périlleuse si l'on prétend détenir toutes les clés de voûte de ce texte « inimitable », et surtout si l'on prétend à une quelconque exhaustivité. Le Saint Coran n'est ni poésie, ni fiction, ni littérature, ni essai, ni

¹ Arkoun Mohammed, *La Pensée arabe*, presse universitaire de France, 1975, édition 2010, P. 22.

² Op.cit. (1). p. 16.

fables, ni fabliau, il est parole de Dieu, et, in fine, il est discours bien singulier. Selon Arkoun «**le fait coranique est un événement linguistique, culturel et religieux qui partage le domaine arabe en deux versants : le versant de «la pensée sauvage» au sens défini par CL. Lévi-Strauss et celui de la pensée savante**»³. L'on distingue ainsi deux principales périodes : une première avant la descente du Coran, qualifiée de gentilité (jahiliyya) où l'on assiste à une diversité culturelle, linguistique et religieuse ; c'était donc une période qualifiée de païenne, et comme la surnommaient les théologues comme «ténèbres de l'ignorance». La deuxième période, après l'avènement du coran, et qui se situe juste après l'établissement de l'État islamique fondé à Médine, en 622, par le prophète Mohammed, est qualifiée de la «Lumière de l'Islam». Appréhender de ce fait «le fait coranique» doit absolument prendre en considération ces deux principales périodes, et ce, «**pour pouvoir, ajoute Arkoun, avoir une vue complète et équilibrée de la pensée arabe** »⁴.

Le fait rhétorique, l'une des composantes de base du fait coranique, a été souvent sujet à de virulentes polémiques de la part des penseurs de la première et de la deuxième période tant le concept en lui-même suscite plusieurs ambiguïtés. C'est dans ce sens de désambiguïsation que nous avons jugé utile, avant d'entamer notre étude de la métaphore coranique, de délimiter les sens des concepts « Coran », « Parole de Dieu » et « Prophète » dans la mesure où ils constituent le schéma de communication duquel émane le texte en tant que message divin et en tant que discours rapporté par un humain. Cela nous permettra d'une part, de situer le texte dans ses contextes immédiats et lointains -jusqu'à nos jours-, d'autre part, de focaliser et de localiser le fait métaphorique dans l'ensemble du texte.

L'histoire critique, selon Arkoun, s'est constituée petit à petit, et consiste en des recherches pluridisciplinaires visant à approcher le texte coranique en diversifiant les lectures et les thématiques. Parmi les savants musulmans qui se sont démarquées, nous citons Al-Suyûti qui s'est évertué à composer des tableaux «**suggestifs des travaux accomplis dans les deux directions** ».⁵ L'on citera aussi les arabisants occidentaux qui se sont distingués notamment ceux affiliés à l'école allemande qui se sont efforcés d'approfondir les recherches philologiques sur le texte coranique. Régis Blachère, dans son « introduction au Coran », rapporte en détail tous « les résultats acquis »⁶. L'histoire critique s'est donc instituée grâce à la reconstruction de

³ Arkoun Mohammed, *La Pensée arabe*, presse universitaire de France, 1975, édition 2010, p. 16.

⁴ Op. Cit (1). p. 16.

⁵ Op. Cit (1). p. 16.

⁶ Blachère Régis, « *Introduction au Coran* », Tome (1), librairie orientale 1947, p. 11.

« tous les énoncés communiqués par le prophète Muhammed sous le nom de « Révélation » (Tanzil, Wahy) ». Dès lors la Vulgate du califat Uthman (644-654) rassemble toutes les sourates issues de la révélation au prix d'un long débat lors des Califes Oumuyyades, Abbassides et Chiites. Pour détourner la panoplie de définitions du mot « Coran », Arkoun opte pour une définition opératoire : « **le Coran est un corpus fini et ouvert d'énoncés en langue arabe auxquels nous ne pouvons avoir accès qu'à travers le texte graphiquement fixé après le IV^e/X^{ème} siècle** ».⁷ Selon cette définition, le Coran est cette transcription de la parole divine en un texte, donc en un discours, support tangible de la parole divine, et qui a servi comme ossature à la pensée arabe.

La « parole de Dieu », et grâce à cette définition, prend toute son ampleur et permet de ce fait de l'appréhender en tant qu'objet linguistique. Il sera désormais légitime de repenser la parole de Dieu comme un ensemble de « **procédés proprement linguistiques et littéraires** »⁸ à partir desquels l'on peut construire et établir des études et des réflexions sans pour autant le facturer de littéraire moins de poétique. D'ailleurs, l'aspect « inimitable » du Coran est clairement édicté dans le verset suivant :

(قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَىٰ أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا)⁹ سورة الإسراء- الآية 88.

La parole de Dieu est un texte unique en son genre, mais qui répond en tout au schéma de l'ossature textuelle : il jouit d'une structure, d'une syntaxe, d'une rhétorique, d'une stylistique, d'une sémiotique, d'une littéarité à même d'être pris comme objet d'étude et de réflexion sans pour autant toucher ni à sa sacralité ni à son inimitabilité. Arkoun en distingue d'ailleurs trois niveaux de fonctionnement du discours coranique : « **un niveau métaphorique, un niveau narratif, un niveau stylistique.** »¹⁰ C'est dans ce sens même où s'inscrit notre recherche sur la métaphore coranique : une texture protéiforme dotant le texte sacré d'une esthétique singulière. Autrement dit, en tant que « discours », le Coran émeut par son pouvoir à dire plus soit par le verbe soit par les images que par ses mécanismes discursifs intrinsèques mettant en lumière la parole divine celle-ci se transforme en discours, et par conséquent, s'affiche comme énonciation. Celle-ci, et comme l'atteste Émile Benveniste, suppose « **un locuteur et un auditeur et, chez le premier, l'intention d'influencer l'autre en quelque**

⁷ Arkoun Mohammed, *La Pensée arabe*, presse universitaire de France, 1975, édition 2010, p. 16.

⁸ Op. cit, (1) p. 16.

⁹ Sourate « Al- Israa », verset : 88 : « dis : si les hommes et les djnns s'unissant pour produire quelque chose de semblable à ce Coran, ils ne produiront rien qui lui ressemble » (XVII, 88)

¹⁰ Op. cit, (1). p. 16.

manière »¹¹. Le discours coranique, comme tout autre discours d'ailleurs, veille à impacter l'autre, à impacter l'entendement de cet autre en l'invitant à aiguiser ses facultés de discernement. Il s'agit là d'un cas de « subjectivité » de discours qui, loin d'être un épanchement ou effusion lyrique, s'érige, dans le texte coranique comme une conscience. C'est d'ailleurs ce qu'avancera Benveniste quand il la définit « **non par le sentiment que chacun éprouve d'être lui-même (...), mais comme l'unité psychique qui transcende la totalité des expériences vécues qu'elle assemble et qui assure la permanence de la conscience** ». ¹² Arkoun, pour détourner l'abstraction du destinataire, trouve dans la subjectivité du discours son être et son essence : « **le langage est le lieu d'émergence de l'être et de l'égo qui a « toujours une position de transcendance à l'égard de " tu" »** »¹³. La parole de Dieu, tout en étant transposée en une graphie, donc en un texte, laisse apparaître en filigrane la première instance énonciatrice grâce à ce procédé de fusion. Elle indique par là même le premier dépositaire de cette parole divine à savoir le prophète Mohammed.

Les concepts de prophétie et de prophète ont beaucoup marqué les différentes pensées religieuses. Dans le cadre de la pensée arabo-musulmane, et d'après Arkoun, « **la notion de prophétie est une dimension constitutive du fait coranique** ». ¹⁴ C'est grâce au prophète Mohammed, qui est à la fois « Rasul » et « Nabi » que la parole de Dieu a pris forme et sens. Le Coran d'ailleurs multiplie les qualificatifs : il est l'«annonciateur», le «Guide», l'« intercesseur », l'«ami», l'«élu», le «transmetteur»... Arkoun, en une agréable formule dira que « **Dieu se révèle dans le verbe par l'intermédiaire d'un messager témoin** ». ¹⁵ Le fait coranique, et de ce qui précède, est un discours et dont l'énonciateur et l'énonciataire primaires sont clairement mis en évidence, et nous donne l'opportunité de l'appréhender en tant que texte aux caractéristiques bien spécifiques. Arrivé à ce stade identificatoire du texte coranique, et tout en illustrant l'énonciateur et l'énonciataire, Arkoun légitime l'acte d'approcher le Coran tout en mettant en relief les singularités stylistiques, syntaxiques, sémiotiques, pragmatiques du discours coranique. Arkoun préconise la nécessité de « **passer par l'analyse littéraire qui suppose elle-même une sémiotique du langage religieux** ». ¹⁶

Notre recherche sur le Saint Coran mettra en valeur les divers fonctionnements et déploiements de la métaphore dans des énoncés coraniques. L'intitulé de notre travail

¹¹ Benveniste Emile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, 2 volumes, Gallimard, 1968 et 1974, p. 242.

¹² Op. cit, (11). p. 19.

¹³ Op. cit, (1). p. 16.

¹⁴ Op. cit, (1) p. 16.

¹⁵ Op. cit, (1) p. 16.

¹⁶ Op. cit (1) p. 16.

«*Métaphore, matrice génératrice de sens et d'images dans le texte sacré : Cas du Coran. Approches pragmatique et sémiotique (force et impact de l'image)* » a pour principal objectif de décrire les différents mécanismes linguistiques, en l'occurrence syntaxique, sémantique, pragmatique et sémiotique. Ceux-ci dotent le discours coranique non seulement de forces locutoires, perlocutoires, illocutoires, mais aussi d'une esthétique singulière où le verbe associé à l'image donnent un tout cohérent, modulable et s'adaptant, in fine, à tout nouveau contexte. La métaphore, d'ailleurs, de par son sens de mouvement de transfert, donne au discours coranique une dynamique sans cesse renouvelable. La métaphore coranique discrédite la thèse du figement de ce texte sacré. La parole divine est pérenne et par conséquent fonctionnelle en tout temps et en tout lieu. Cette parole révélée au prophète Mohammed s'est concrétisée par le verbe, et donc par un discours, le propre de l'homme. Elle comporte des structures bien définies et familières à l'entendement humain. Le texte sacré tel qu'il est révélé et tel qu'il a été expliqué et interprété s'est retrouvé dans la plupart des temps ancré dans les circonstances et les contextes de la Révélation : tous les sens mis en évidence sont conditionnés par un temps et par un espace bien particulier. Toutes les lectures de ce texte sacré dépendaient de visions personnelles dictées par les circonstances et par les moyens d'analyse de l'époque. Or, face à l'évolution fulgurante des techniques et des approches d'analyse, face à cette révolution ahurissante des nouvelles technologies de l'information et de la communication, l'humanité a droit à de nouvelles visions du monde, à de nouvelles lectures à même d'assurer une *adéquation*, une *accommodation* et une *adaptation*, une *compatibilité*¹⁷ modulable entre l'essence du texte sacré et les exigences de l'actualité. La métaphore est discours. Elle répond au schéma de toute énonciation présupposant un émetteur s'adressant à un récepteur, dans un contexte bien précis, véhiculant un message. Elle se démarque ainsi des autres formes discursives par son intentionnalité et par sa capacité à transcender le verbe et à faire de l'image non seulement un support d'une quelconque esthétisation, d'une quelconque ornementation, mais un stimulus de l'imagination du récepteur. La métaphore répond au canon universel de la figure de l'analogie, du rapprochement sans passer par un outil reliant le comparé et le comparant. Cette figure de style, de pensée et de discours a été toujours sujette à des controverses, à des polémiques, car selon certains, au lieu de clarifier le message, elle l'embrouille. C'est d'ailleurs le cas de certains exégètes arabo-musulmans, qui nient l'existence de cette figure de style dans le discours coranique. En effet, parler de la métaphore dans le Saint Coran serait une réelle aberration voire

¹⁷ Les concepts « accommodation », « adéquation », « adaptation » et « compatibilité » sont les concepts clés que nous avons forgés et constituent les forces motrices de la métaphore coranique.

une intention délibérée de la dénaturation de la parole divine, car le Coran tel qu'il est révélé au prophète est totalement complet, clair, limpide d'autant plus que nombre de fidèles l'ont saisi, senti, mémorisé sans aucune complication. D'autres, et à l'encontre de cette thèse de figement, notamment ceux affiliés aux écoles rationnelles, estiment que le Saint Coran est le plus beau des textes que l'humanité n'ait jamais vu : grâce à son esthétique particulière, il a pu transcender toutes les formes textuelles par ses formes symétriques, par sa prosodie, par ses répétitions, par sa rhétorique et par la luxuriance d'images et de sens qu'il met en évidence. C'est pour cela qu'on le qualifie de texte d'« inimitable » et d'« incréé ». Ces mêmes exégètes invitent donc à observer ce texte divin, à le contempler, à en sentir le beau qu'il dégage, et à en déduire tant que possible, la spécificité de cette esthétique singulière.

L'approche du texte sacré est devenue désormais une nécessité vitale, et ce, d'une part, pour marquer sa singularité voire sa suprématie face aux textes antérieurs. D'autre part, pour comprendre sa quiddité sémantique, pragmatique, sémiotique représentative et pour réduire tant que possible les disparités de visions. Par conséquent, elle veillera à instaurer -à restaurer- une entente sur les tenants et les aboutissants de ce texte « inimitable ». Dieu, d'ailleurs, à travers sa parole, recommande vivement aux fidèles, aux érudits, aux ulémas, aux scientifiques, aux exégètes de réfléchir sur l'ensemble de ce texte, et d'en extraire le maximum de sentences, d'aphorismes, de constitutions, de manifestes à même d'aider la créature humaine à vivre en harmonie dans toutes les communautés et de pouvoir faire face aux aléas, aux défis et adversités que connaissent les sociétés au fil de leur développement et au fil de leur épanouissement. Il s'agit en fait d'ouvrir le Saint Coran aux nouvelles exigences de la modernité, de pouvoir adapter ces contenus explicites et implicites aux exigences du factuel.

Dès lors, du figement longtemps observé, l'on passera à une nouvelle vision dynamique et dynamisante de ce texte qui recèle d'autres réalités, d'autres vérités et qui ne cesse de susciter de vives réactions. Dans ce même ordre d'idée de réfléchir sur le Coran, nombre de sourates et de versets invitent à le relire, à l'analyser, à interroger ses structures, son lexique, sa syntaxe, son potentiel rhétorique, et surtout à adapter et à accommoder son contenu aux besoins de la quotidienneté. En effet dans la sourate des « femmes », le verset suivant en est la preuve la plus éloquente :

قَالَ تَعَالَى: (أَفَلَا يَتَذَكَّرُونَ الْقُرْآنَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا)¹⁸

De même, le verset suivant extrait de sourate Mohammed, 24 :

¹⁸ Sourate les « Femmes », 82 : « Eh! Quoi ! N'examinent-ils pas la prédication ? Si celle-ci venait d'un autre qu'Allah, ils y trouveraient des contradictions nombreuses. »

قال تعالى : (أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا)¹⁹

La sourate « Sad » 29, et dans cette même injonction de réfléchir sur le saint Coran, Dieu dit :
قال تعالى : (كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ مُبَارَكٌ لِيَدَّبَّرُوا آيَاتِهِ وَلِيَتَذَكَّرَ أُولُوا الْأَلْبَابِ)²⁰

Le mot en leitmotiv dans ces exemples coraniques est le verbe « dābāra », de nom « tadabūr » et qui selon les dictionnaires de la langue arabe, signifie une contemplation, méditation, donc une réflexion objective, logique, neutre, lucide sur l'ensemble du texte coranique. Il s'agit là d'une reconnaissance divine de la nécessité non seulement de lire et/ou de mémoriser le texte coranique, de l'utiliser dans les rituels de la prière, mais aussi de le soumettre à des lectures exploratrices afin d'en dégager des percepts, des sens, des images crédibilisant et attestant de la véracité de toute la parole divine. C'est au fond une invitation à s'interroger sur les grands secrets qui fondent l'inimitabilité de ce texte, et surtout qui le rendent immortel et pérenne à l'image même de son créateur. De même, Mohammed Arkoun, auteur du livre *les lectures du Coran*²¹ place une épigraphe en tête de son œuvre et qui semble résumer toutes ces injonctions à relire le texte coranique sous de nouvelles visions :

« لَا يَفْقَهُ الرَّجُلُ كُلَّ الْفَقْهِ حَتَّى يَرَى فِي الْقُرْآنِ وَجُوهًا كَثِيرَةً »²² حديث.

Il s'agit là aussi d'une invitation à explorer le texte coranique en vue de l'adapter à cette modernité de plus en plus dynamique. Arkoun le confirmera dans son introduction quand il dit que « **le Coran est plus que jamais invoqué par des millions de fidèles pour légitimer des conduites, soutenir des combats, fonder des aspirations, nourrir des espérances, perpétuer des croyances, affirmer des identités collectives face aux forces de standardisation inhérentes au triomphe de l'ultralibéralisme.** »²³

Notre présent travail est d'emblée motivé d'une part, par le désir de redécouvrir cette esthétique du beau que confère le Saint Coran, d'autre part, en lisant l'œuvre arkounienne, l'on ne cesse de marquer des pauses en face de certaines tonalités de regrets, voire de déceptions que l'auteur ne cesse de répéter. Arkoun avance dans *Lectures du Coran* que « **le statut métaphorique du discours coranique n'a guère fait l'objet d'une enquête systématique qui intègre les acquis les plus récents de la critique (...) du discours en général, de**

¹⁹ Sourate Mohammed, 24 : « Eh! Quoi ! Ne méditeraient-ils point la prédication ou bien est-ce que sur des cœurs sont les verrous de ceux-ci ».

²⁰ Sourate « Sad », 29 : « El quoi ! N'ont-ils pas médité la parole (qawl) quand est venu à eux ce qui n'est pas venu à leurs premiers ancêtres ? »

²¹ Arkoun, Mohammed, *Lectures du Coran*, Edition Albin Michel, 2016, p. 22.

²² Hadit cité par Arkoun dans son livre *Lectures du Coran*, ed. Albin Michel, 2016 « l'homme ne peut pas maîtriser tout le fiqh tant qu'il n'a pas perçu dans le Coran de multiples facettes ». p. 21

²³ Op. cit, (21) p. 22.

l'analyse rhétorique et de l'étude des rapports interactifs entre le langage et la pensée.»²⁴

Vu l'importance du discours métaphorique dans le Saint Coran et vu son omniprésence tout au long des cent quatorze (114) sourates, Arkoun clôt son ouvrage par une sommation remarquable qui est d'ailleurs prise comme déclic enclenchant tout ce travail. L'auteur dit à la fin du livre : **« un dernier conseil. Je vous conseille de travailler sur la métaphore dans le Coran, plus exactement sur l'« organisation métaphorique du discours coranique », parce que la métaphore, quand elle est répétée, est l'organisme du discours. Et il faut montrer comment tout le discours est organisé sur cet outil incomparable qu'est la métaphore dans tout langage humain. Je rêve toujours de ce sujet ».**²⁵

La métaphore est issue de la rhétorique antique. Elle est aujourd'hui un objet d'engouement de la part des rhéteurs, des linguistes, des sociologues, des psychanalystes, des philosophes, des anthropologues... Ce regain d'intérêt pour cette figure de trope est justifié, d'une part, par cette incapacité de la langue à tout dire, à tout dévoiler et à tout concrétiser. Le concept saussurien du signe triadique (signifiant, signifié et référent), face à tout acte de métaphorisation, semble incapable de rendre compte du sens ou des sens que l'énoncé métaphorique met en évidence. D'autre part, cet engouement pour la métaphore s'explique par ses différents pouvoirs à générer à la fois plus de sens, et par conséquent, plus d'images et d'impacts. Pierre Fontanier, dans son ouvrage intitulé *Les figures de discours*, en parlant des pouvoirs potentiels de la métaphore avance qu'**« on peut l'appliquer à tous les objets quelconques de la pensée, physiques, naturels, abstraits, moraux, ou métaphysiques ; et on peut la tirer de tout ce qui nous environne, de tout ce que le ciel, la terre la nature en général et les arts de l'homme [...] : on peut, qui plus est, la tirer des êtres purement fictifs, imaginaires, des êtres purement intellectuels ou moraux. »**²⁶ La métaphore transcende les frontières du signe tel qu'on le perçoit ou tel qu'on le conçoit. C'est dans cette optique de dépassement ou de débordement de la métaphore où s'inscrivent presque toutes les définitions des grands rhéteurs de la rhétorique arabe comme Ibnu Atir (637), Arafat Ibnu-Mandour (711), Jurjani (843), Ibnu qotayba Sarkhassi (490) etc. Ceux-ci stipulent que cette figure de style est la raison principale de l'enclenchement de tous les discours interprétatifs. Ces derniers s'évertuent ainsi à cerner et à saisir les sens voulus et escomptés par l'énonciateur. La métaphore est un désir d'expressivité, un outil d'explicitation par le rapprochement, et partant,

²⁴ Op. cit, (21) p. 22.

²⁵ Op. cit, (21) p. 22.

²⁶ Fontanier Pierre, *Les figures de discours*, introduction par G. Genette, Champ/Flammarion, 1977, p. 101

elle se trouve astreinte à déborder du cadre de la signifiante primaire pour aller interpeller l'imaginaire du récepteur. Étant considérée au départ comme un style de l'embellissement, de l'ornementation, elle devient par la même un écart de style qui complique le rapport naturel aux mots, aux énoncés. Cet écart de style par rapport à la normale comme le souligne Fontanier offre de ce fait aux différents destinataires le choix, le loisir et la liberté d'imaginer tel ou tel sens, d'en « confectionner » une image, d'en extraire une loi, un précepte. Si en littérature, l'on peut facilement comprendre les intentions d'un discours métaphorique (l'on peut même spéculer dans l'extraction d'autres sens), l'on peut revisiter l'ossature textuelle, déduire l'enchaînement logique des isotopies lexicales, l'ordre des constituants, d'en interroger les structures absentes en vue d'établir des corrélations et des correspondances à d'autres textes antérieurs (cas de l'intertextualité), le texte sacré, en l'occurrence le texte coranique, exige plus de précautions, de lucidité lors des traitements des énoncés métaphoriques. Il s'avère donc difficile, voire quasi impossible de se fixer sur une telle ou telle signifiante tant ce texte sacré est sous-tendu par des règles d'écritures totalement différentes des textes dont les auteurs sont des humains aux humeurs, aux passions et aux penchants variables. Pour pouvoir avoir une idée sur la métaphore coranique, et comme préambule, nous analyserons à titre d'exemple l'occurrence affectée de métaphoricité :

قال تعالى: (وَنُنزِّلُ مِنَ الْقُرْآنِ مَا هُوَ شِفَاءٌ وَرَحْمَةٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ) سورة الإسراء، الآية 82.²⁷

L'occurrence en question est un verset extrait de la sourate Al-isrāa (82), met en relief une construction métaphorique à la base du mot « شفاء » (thérapie, guérison). Si l'on paraphrase donc ce verset, l'on pourra rétablir le canon de la métaphore à savoir le comparé (ici c'est le Coran) et le comparant (thérapie) ce verset est perçu différemment. Pour certains, le Coran, en tant qu'objet (livre), le fait de l'avoir en main, à la maison, au bureau, en voiture, en poche peut assurer une protection de tous les maux qui guettent l'être humain : le mauvais œil, la malchance, les sorts... À ce niveau-là, le Coran s'instrumentalise et devient un objet magique garantissant une protection occulte. En revanche, pour d'autres, cette conception instrumentaliste, donc utilitaire du Coran, est loin d'être fondée. Le Coran est un discours, une parole qui, tout en le lisant, le mémorisant, l'analysant, l'on pourra saisir la quintessence de l'être, de l'existence et par conséquent l'en extraira des modes de vie sains et conformes à l'entendement général. L'énoncé est à prendre dans son sens spirituel, un sens global qui fait du Coran et de ses versets, non un médicament, mais un tout renforçant la foi des croyants, car

²⁷ Sourate Al-Isrāa, 82

la foi en Dieu, en le Coran, en ses saints et en le dernier jour est une manière, une thérapie d'extraire l'âme à tous les remous de la quotidienneté. Du sens instrumental au sens spirituel, la métaphore impose deux conceptions diamétralement opposées et desquelles découleraient des perlocutions pour le moins contrastives. Ainsi, et pour réduire l'étanchéité de cette métaphoricité, le Coran nous offre d'autres versets qui viennent éclaircir le sens escompté par l'énoncé. À la différence du texte littéraire qui s'appuie sur des intertextes, sur des détails biographiques ou sur des correspondances intratextuelles pour étayer le sens d'un tel ou tel énoncé, le texte coranique, émanant d'un seul auteur, contient en lui-même et d'une manière inhérente des structures à base de récurrences, de symétries, de parallélismes, de répétitions, d'anaphores..., réduisant toute extrapolation sémantique.

Comme on vient de le voir, la métaphore est d'emblée une affaire de mouvements, de translation qui met en évidence une image. Celle-ci semble l'emporter sur le lexème : les sens cèdent la place à un ancrage iconique aux interprétations variables. La métaphore impacte d'une manière étroite l'entendement du récepteur et l'oblige à se forger un schème imaginaire qui, in fine, conditionne ses visions du monde et dicte des attitudes et des prises de positions dans des situations bien précises. D'ailleurs, notre intitulé de cette recherche comprend à la fois les mots « sens », « images » et « impacts », et ce, pour étudier les liens que génère une construction métaphorique. Celle-ci devient une matrice apte à régénérer simultanément des sens, des images et des impacts qui dépendent à la fois du contexte et du hors contexte. La métaphore, figure d'analogie et figure d'ontologie, nous permettra de voir de près les différentes structures signifiantes conditionnant toute représentation. Elle est donc une question de « représentation » faisant de l'image obtenue l'élément catalyseur de l'imagination humaine. Celle-ci s'affiche comme une machine, un dispositif à la fois créé et créateur, mais une fois créé, fonctionne à lui seul et commence à multiplier les images et les impacts.

Conscient donc du rôle crucial des figures de style et de leur relevance dans le décryptage et le décodage sémiotique, notre attention sera fixée sur la métaphore et ses différents mécanismes stylistiques, iconiques dans la genèse d'idéaux imagés dans le texte sacré. Notre travail consistera donc à soumettre à nos matrices des énoncés affectés de métaphoricité et d'essayer d'en déduire les sens et les images qui se mettent en place et les impacts qui en découlent. De *la métaphore structurale*, passant par *la métaphore structurelle* et arrivant à *la métaphore conceptuelle*, nous tenterons d'établir de nouveaux universaux métaphoriques, nos propres universaux déduits suite aux résultats de fonctionnement de nos

matrices, en l'occurrence les principes de *l'accommodation*, de *l'adéquation*, de *l'adaptation* et de *la réversibilité*.

Le choix de la métaphore coranique comme objet de notre recherche est doublement motivé : d'une part par l'engouement que suscite davantage la singularité esthétique du Coran de par le monde, d'autre part, par ce souci de nuancer cette image stéréotypique du figement qui sanctionnerait le discours coranique. Notre problématique relative à l'intitulé de notre recherche « *Métaphore, matrice génératrice de sens et d'images dans le texte sacré : Cas du Coran. Approches pragmatique et sémiotique (force et impact de l'image)* » est la suivante :

Comment la métaphore et ses différentes relevances stylistiques, sémiotiques et pragmatiques dans le Saint Coran parviennent-elles à produire à l'infini d'autres nouveaux sens, de nouvelles images et de nouveaux impacts compatibles avec l'entendement actuel ?

Notre problématique prendra appui sur cette notion de « **sens des sens** ». Il s'agira donc de voir comment la métaphore, matrice génératrice de sens, d'images et d'impacts, et au-delà de son pouvoir esthétique, notamment celui de l'embellissement et de l'ornementation du discours, parviendra à générer des sens en transcendant le sens premier du signe. Cette problématique relative à l'esthétique du Saint Coran tentera de mettre en valeur ces faits de langue qui constituent le beau dans ce texte sacré : le Coran séduit tant par ses structures syntaxiques, sémantiques, phoniques, sémiotiques que par sa rhétorique singulière. C'est en effet un tout cohérent, aux mécanismes discursifs bien spécifiques dotant l'ensemble du livre de forces, de profondeurs et d'essences inégalables. Le Saint Coran, et comme on le démontrera au fil de cette modeste recherche, émeut par son aptitude à se déployer en tout temps et en tout espace, c'est d'ailleurs ce qui lui assure sa pérennité. Il s'universalise aussi et nous offre l'occasion de méditer et de contempler la grandeur du livre à l'image de la grandeur de Dieu.

Notre objet de recherche portera essentiellement *sur les mécanismes du discours métaphoriques dans le Saint Coran*. Par métaphore l'on n'entendra plus cet effort d'esthétisation du discours, non plus ce façonnement scriptural auquel l'on assiste dans les écrits littéraires et philosophiques, mais l'on entendra ce rouage intrinsèque au mouvement de sens que génère tout emploi métaphorique. Il s'agira au fond d'interroger ces glissements de sens qui concourent à générer d'autres sens et d'autres images tout en établissant une interaction avec le récepteur, donc interaction avec une doxa bien particulière et bien spécifique à chaque récepteur. Les canaux de communication, souvent logiques et intuitifs, prennent forme et fond entre les deux pôles à savoir l'instance énonciatrice primaire (Dieu/Parole de Dieu) et l'instance

réceptrice première (le prophète Mohammed), et enfin, la seconde instance réceptrice (l'ensemble des fidèles), donc l'ensemble de l'humanité.

Pour pouvoir visualiser les différents mécanismes qui sous-tendent cette situation de communication propre au discours coranique, nous mettrons en œuvre un dispositif d'analyse à base de matrices : des grilles d'analyse desquelles les sens et les images potentielles pourront se construire, et par la suite, qui pourraient s'imposer. À l'instar des configurations des théoriciens générativistes, et pour pouvoir suivre de près la genèse sémantique, pragmatique et iconique qu'offre la métaphore coranique, l'on adoptera la terminologie générativiste : la version standard (VS), la version standard étendue (VSE) et la version standard étendue révisée (VSER). S'ajoute aussi à ce dispositif, l'approche sémiologique, approche globalisante où interfèrent à la fois le linguistique, le sémiotique, le pragmatique, le culturel, l'encyclopédique, l'extralinguistique. C'est un travail d'emboîtement, d'interférence qui nous permettra, tant que possible, de répertorier à la fois sens, images et impacts et de les analyser en les rapprochant aux sens du *concept*, du *symbole*, de *l'archétype*.

Notre travail comprendra deux grandes parties, chacune comportant trois chapitres conçus selon la logique suivante : étant donné l'aspect protéiforme du concept de la métaphore, les trois premiers chapitres porteront sur l'évolution conceptuelle de la notion à partir de la conception aristotélicienne jusqu'à nos jours. Il s'agit d'interrogations sur l'essence de l'*Être* de cette figure, sur l'essence de ses *Avoirs* qui font d'elle non seulement un style d'embellissement, mais aussi une sorte de matrice apte à se déployer en tout temps et en tout lieu. Nos interrogations porteront sur le concept de figure de rhétorique dans l'histoire philologique et philosophique de la pensée arabe. L'on tentera ainsi de voir pourquoi une telle figure est souvent sujette à des polémiques et surtout pourquoi elle suscite tant d'engouement de la part des linguistes, des philologues, des anthropologues, des théologues, des sémiologues, des scientifiques... Il sera question donc de déceler les motifs de regain d'intérêts pour la métaphore qui se trouve tout le temps controversée, voire dénigrée. Dans cette entreprise de sonder l'« Être » mystérieux de cette figure, de répertorier ses « Avoirs » qui font d'elle « reine des figures », un descriptif de ses fonctionnements en littérature sera indispensable, et ce, pour une confrontation avec ce même style dans les énoncés coraniques. Ceux-ci, objet principal de notre sujet, nous obligent à voir du côté du Saint Coran, de la Révélation et de ses circonstances, la composition, le classement, la logique intrinsèque qui font du Saint Coran un livre à la fois unique et inimitable, le distinguant de toutes les productions humaines. Quant à la deuxième partie (les trois derniers chapitres), elle mettra en lumière et en œuvre les fonctionnements de

nos trois matrices de sens, d'images et d'impacts : à partir d'extraits coraniques affectés de métaphoricité, nous tenterons de décrire la singularité du style métaphorique dans des énoncés coraniques sans prétendre à une interprétation quelconque. Chaque version de nos trois matrices s'appuiera sur des occurrences coraniques et fera l'objet d'une analyse stylistique, et ce, selon la spécificité de la métaphore mise en évidence. Enfin, dans notre sixième chapitre, il sera question, d'une part, et à partir de nouvelles considérations théoriques, d'évaluer la pertinence du fonctionnement de notre matrice-substrat face à notre propre concept à savoir la supra-métaphore. Celle-ci, conçue sous forme de strates, comprendra non seulement la notion de la métaphore en elle-même, mais sera perçue en rapport à d'autres figures, et surtout, elle sera mise à l'épreuve dans l'extraction de vérités. L'on ouvrira ainsi le champ à notre matrice par l'ajout de nos propres concepts telles la réversibilité, l'accommodation, l'adéquation. Ceux-ci, et après une définition appropriée à notre problématique, et après de nouveaux essais sur des énoncés coraniques, se rattacheront à la notion de l'herméneutique, notamment à cette notion de « calcul interprétatif » très chère à Paul Ricœur. Dès lors l'on verra qu'au-delà de ces mouvements mécaniques de la supra-métaphore (transfert, transposition, métaphore), la compétence de l'essence du discours prend le dessus, et grâce à une autre compétence d'une essence interprétative, le discours coranique s'affichera singulier : une esthétique qui lui assure une pérennité, une immortalité à l'image même de son créateur. La métaphore, loin d'être une marque de subjectivation du discours, loin d'être une entrave à l'intelligibilité du texte sacré, elle sera la clé pour assimiler les essences des textes et les essences des vérités, et à la manière de Ricœur, « **la métaphore n'est pas l'énigme, mais la solution de l'énigme** ». ²⁸

²⁸« Imagination et métaphore » est le texte d'une communication faite par Paul Ricœur à la Journée de Printemps de la Société Française de Psychopathologie de l'Expression, à Lille les 23-24 mai 1981. Le texte a été publié en 1982 dans la revue Psychologie Médicale, 14 .

PREMIÈRE PARTIE

Métaphore : L'Être et Les Avoirs

« La métaphore n'est pas l'énigme, mais la solution de l'énigme »

P. Ricœur

Repenser la métaphore c'est repenser ses modalités stylistiques dans différents textes écrits comme oraux. C'est une entreprise délicate dans la mesure où le champ sur lequel elle se construit est un champ mouvant, celui de la reconstruction du sens. En effet, et lors de nos pratiques d'enseignement de la littérature, cette figure ne cesse jamais de nous poser problème, et ce, à cause de sa contiguïté, son apparenté à d'autres figures de style comme la comparaison, la catachrèse, la métonymie, l'hypallage et d'autres. Notre souci de rigueur d'enseignant nous pousse souvent à la décrire sous forme schématique à savoir un comparé et un comparant entrant dans une forme d'analogie sans comparatif. Nous avançons souvent que c'est une sorte de juxtaposition de ces deux pôles dont le but est d'assurer un certain rapprochement. Jusqu'ici la notion paraît claire dans l'esprit des élèves et même dans nos esprits, et nous permet de trouver une issue à toute confusion. La question, en revanche, se complique quand on nous fait une remarque sur un autre cas de figure dont le schéma correspond au schéma standard de la métaphore, considéré comme final, fixe et immuable. Pour ne citer qu'un simple exemple, nous nous référerons à l'œuvre d'Ahmed Sefrioui, *La Boîte à Merveilles*, roman de la littérature maghrébine du XX^e siècle. Dans cette œuvre, lors de description de son quotidien, le narrateur nous parle de ses mésaventures au bain maure, et pour le caractériser le narrateur dira : « c'est bel et bien un Enfer »²⁹. Nos élèves nous font remarquer que cette occurrence correspond au schéma de l'analogie comme il a été décrit dans le cours théorique du début de la séquence relative aux mécanismes stylistiques d'une œuvre littéraire.

En effet, le comparé est « bain maure » et le comparant est « Enfer », et sans outil de comparaison, donc c'est une métaphore. Ont-ils donc tort de le dire ? Doit-on les sanctionner en leur disant que c'est une hyperbole et non une métaphore dans la mesure où le comparant « Enfer » ne relève pas de la réalité directe, tangible de l'être humain et relève d'un certain imaginaire et une certaine imagination propre à l'entendement ? L'on s'en sort par l'ajout du sens de « l'exagération ». Cette réponse laisse à la fois les élèves et l'enseignant sur leur soif tant la délimitation entre ces deux figures de style n'est pas tellement si distincte, et laisse planer des doutes d'autant plus que souvent l'on se trouve face à des cas de figures où le comparant relève du tangible, loin de toute exagération, et pourtant, l'on édicte notre loi, et de dire « hyperbole » et non métaphore.

²⁹ Sefrioui Ahmed, *la boîte à merveilles*, édition Seul, 1954, p. 12.

C'est au fond cette confusion sémantique qui nous rend sceptiques, voire perplexes, face à la catégorisation des figures de style, et nous pousse à revoir l'Être" de la métaphore, ses contours, ses champs, ses spécificités et surtout ses modalités d'exécution stylistique dans les textes en général, qu'ils soient littéraires, sacrés ou même scientifiques.

Par Être de la métaphore, nous voulons dire une entité autonome ayant ses propres particularités et ses propres usages, et nous oblige à poser la question suivante: La métaphore, en tant que figure de style, peut-elle fonctionner indépendamment des autres figures ?

Depuis deux millénaires et demi d'histoire occidentale, la métaphore s'est trouvée comme objet d'étude, de réflexion de la part de philosophes, de rhéteurs, de linguistes, de philologues, de sociologues, de neuro-sociologues, de différents exégètes. C'est d'ailleurs ce que dira Jean-Baptiste Renault³⁰ dans sa thèse «*Théorie et esthétiques de la métaphore*» qui tente de voir les fonctionnements de la métaphore dans le langage cinématographique, «**Quoi que l'on pense de la tradition en la matière, nous ne pouvons pas faire comme si la métaphore n'avait pas été définie, délimitée, problématisée par deux millénaires et demi d'histoire occidentale. En effet, d'Aristote à Genette, en passant par Proust, Breton ou Lacan, elle s'est trouvée mêlée à des débats nombreux qui l'ont façonnée**». En d'autres termes, que peut-on dire de nouveau à propos de cette figure de trope ? *N'y aurait-il pas d'autres nouvelles conceptions de cette figure ?* De crainte de se répéter et de peur de tomber dans une sorte de tautologie épistémique, le même auteur choisit l'espace particulier de chaque locuteur et de chaque récepteur. Il dira ainsi qu'«**il s'agit donc plutôt de définir la place que nous occupons au sein de la tradition, d'exposer et de justifier nos partis pris**».³¹

La nouveauté résiderait ainsi dans l'espace particulier de chacun de ses rapports à cette figure, à cet "Être" de la métaphore, en apparence difficile à saisir et à en délimiter les contours. C'est dans cette même perspective de rupture que Joëlle Gardes Tamine, dans son œuvre *pour une nouvelle théorie de figures*³², dira dans son avant-propos, tout en se référant à Françoise Douay qu'il faut «**oublier toutes les listes de figures, historiquement et épistémologiquement datées pour réfléchir à une véritable approche moderne à partir de critères précis appliqués à un contexte plus large que celui de la phrase ou de la période**». Il ne s'agit pas en fait de revenir sur les anciennes définitions et de tenter d'en extraire d'autres,

³⁰ Renault Jean-Baptiste « *Théorie et esthétique de la métaphore : la métaphore et son soupçon, entre correspondances et dissemblances, métaphores linguistiques et iconiques* », thèse de doctorat, Paris III, 2013.

³¹ Op.cit, (31) p. 32

³² Tamine Joëlle Gardes, « *pour une nouvelle théorie des figures* », presses universitaires de France, (2011), p. 12.

c'est plutôt un appel à dépasser la problématique définitoire du concept *Métaphore*, un concept très lâche et aux significances multiples, et d'aller voir du côté des fonctionnements, des usages que cette figure de trope édicte dans des contextes plus larges, plus spécifiques transcendant tous ses anciens usages rattachés juste au mot ou à la phrase. Cette ouverture du champ d'action de cette figure nous permettra de mettre en évidence de nouveaux mécanismes de fonctionnement dans de nouveaux espaces linguistiquement, géographiquement et culturellement distincts. Dans ce même sillage d'idée de dépassement de la problématique définitoire, que nous nous sommes focalisés sur la notion de *l'Être* de la métaphore qui englobera à la fois tous les sens de cette figure dès son origine grecque, passant par toutes les traditions d'analyse stylistique, occidentales et orientales, et arrivant à l'ère moderne. Qui dit *Être* dit donc *naissance, évolution, maturation, fonctionnement, réalisation* et enfin *cumul*. La métaphore, en tant qu'*Être* ne cesse de susciter de profondes interrogations sur la quiddité de son être capable de s'adapter à de nouvelles situations et à de nouveaux espaces, et, par conséquent, elle nous fera voir ses nouvelles prouesses stylistiques, esthétiques en apparence faciles voire superfétatoires mais qui recèle d'autres vérités et d'autres mystères.

Le choix du texte sacré, le Coran en l'occurrence, justifie notre projet d'aller au-delà de ce stade définitoire tant analysé, vu et revu pour aller interroger cette figure de trope, qui, si elle a fait ses preuves dans les textes littéraires, si elle a pu montrer ses forces à inférer plus, à dire plus, testons-la donc dans ce genre de texte conditionné par la sacralité. À ce niveau, et en s'appuyant sur cette nouvelle approche recommandée par tous les nouveaux rhéteurs, arabes, occidentaux et occidentaux, approche de dépassement, « **approche moderne à partir de critères précis appliqués à un contexte plus large que celui de la phrase ou de la période** »³³, que nous avons pensé à « *l'Être* » de la métaphore », entité murie par l'usage, dans le texte coranique pour pouvoir en voir fonctionnements et sens tout en s'écartant de l'ancienne forme d'analyse qui focalisait soit le mot ou la phrase. Donc par *Être de la métaphore*, nous entendrons d'abord l'être principal de cette figure, mais aussi toutes les autres figures auxquelles la métaphore est liée soit par un principe d'analogie, de contiguïté ou de substitution : Il s'agit en fait comme le confirmera Françoise Douay « **de replacer les figures dans un cadre rhétorique général, au lieu de l'enfermer dans celui de la seule élocution à laquelle on a fini par la réduire** ».³⁴

³³ Tamine Joëlle Gardes, « *pour une nouvelle théorie des figures* », presses universitaires de France, (2011), p. 32.

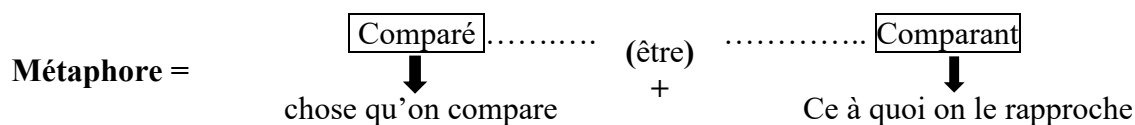
³⁴ Ibid.

Chapitre I : l'Être de la métaphore

I -1/ métaphore : une figure de mouvement.

La métaphore, du latin *métaphora* lui-même du grec *μεταφορα*, est une figure de style fondée sur l'analogie. Elle désigne une chose par une autre qui lui ressemble ou partage avec elle une qualité essentielle. »³⁵ Elle est aussi définie dans le dictionnaire Littré³⁶ comme un terme de rhétorique dont le sens primitif, qui est celui d'Aristote et de l'étymologie, « **synonyme de trope [...] figure par laquelle la signification naturelle d'un mot est changée en une autre ; comparaison obligée** ». Ces deux définitions préliminaires, et ayant un rapport étroit à l'étymologie, nous font voir d'emblée que la métaphore est une figure résultant d'un *déplacement*, d'un *transfert*, d'un *glissement* de signification à partir de référents principaux vers de nouvelles significances. D'ailleurs, et selon le dictionnaire *Petit Robert*,³⁷ le mot «métaphore se compose de deux mots : "méta" et "phore" et dont les sens respectifs sont *transfert* et *porteur*. C'est une figure qui se construit à la base d'un transfert d'un espace [A] vers un autre espace [B] sans mot de liaison, ce qui explique effectivement cette notion de «**comparaison obligée**». La métaphore, et à partir de ses sens étymologiques, recourt à l'élimination de toute frontière opaque entre le comparé et le comparant. Il en sort une juxtaposition assurée par un mot de liaison à savoir la copule *être* ou juste par une apposition.

La métaphore, du grec *métaphora* signifie donc *transport*, une ancienne figure issue de la rhétorique antique et à propos de laquelle Aristote, dans sa *poétique*³⁸ la considérait comme l'un des procédés principaux de la langue qui, loin de venir combler une faille linguistique ou un manque d'expressivité, elle enrichit le discours en l'ouvrant à d'autres champs sémantiques. Le schéma standard de cette figure de l'analogie est comme suit :



Cette figure de trope schématisée, comparé/comparant, peut se déployer autrement, par une sorte d'effacement du comparé. Elle se trouve ainsi réduite en un seul mot ayant un sens par rapport aux isotopies dispersées dans le texte et convergeant vers la construction du sens et

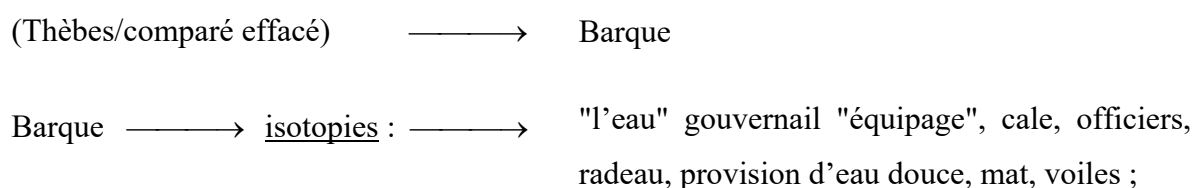
³⁵ Larousse : Dictionnaire du français contemporain, Larousse, 1966.

³⁶ Littré, Émile, 1975 [1877], Dictionnaire de la langue française, Gallimard-Hachette.

³⁷ Dictionnaire Petit Robert, éditeur : 1967.

³⁸ Aristote, *poétique*, texte, traduction, notes par R. Dupont Roc et. Lallot, Paris, Seuil, 1980. P. 210.

même de l'image. L'on peut parler dès lors d'une métaphore filée. Pour pouvoir en donner un exemple, nous nous référons à un passage extrait de la tragédie de Jean Anouilh³⁹, réécriture de Jean de Sophocle : « **il faut pourtant qu'il y en ait qui mènent la *barque*. Cela prend de l'eau de toutes parts [...] et le *gouvernail* est là qui ballote. L'*équipage* ne veut plus rien faire, il ne pense qu'à piller la *cale* et les *officiers* sont déjà en train de se construire un petit *radeau* confortable, rien que pour eux, avec toute la provision d'eau douce pour tirer au moins leurs os de là. Et le *mât* craque, et le vent siffle, et les voiles vont se déchirer [...]** ». La tirade en question vient juste suite à un long duel entre le roi Créon et l'héroïne éponyme Antigone, fille d'Œdipe et nièce du roi. Celui-ci a beau essayer de la convaincre pour renoncer à son projet funeste à savoir enterrer le cadavre de son frère Polynice qui gisait à la voirie, châtiment réservé aux traîtres et aux renégats. Cependant, Antigone, mue par un sens du devoir familial et même moral, désobéit et viole la loi de la cité et la loi de Créon. Celui-ci, pour lui faire comprendre les soubassements d'une telle loi, recourt à l'usage métaphorique. Il recourt donc à l'image pour que son message soit intelligible. À double reprises dans l'œuvre, il emploie le mot « cuisine » pour renvoyer métaphoriquement aux ravages et machinations politiques auxquels recourt le roi Créon pour faire régner l'ordre à Thèbes. Pour renforcer cette image de « cuisine », il recourt à une métaphore maritime pour comparer « Thèbes » à un « bateau ». L'extrait en question fonctionne par l'effacement du comparé à savoir « Thèbes », la cité, et développe en isotopies tous les lexèmes relevant du bateau. Il s'agit en effet d'une métaphore filée qui se déploie tout au long de la tirade en conservant un rapport sémantique étroit aux composantes du pays. Le schéma de cette métaphore filée se déroule comme suit :



La métaphore construite à la base de l'effacement du comparé « Thèbes », devient le discours le plus puissant, le plus convenable à même de convaincre ce personnage récalcitrant. Elle transcende l'usage normal de la langue et s'exprime de manière imagée conférant au texte à la fois une force illocutoire et perlocutoire. La tirade est un très beau discours qui se déploie en hypotypose à partir d'une métaphorisation de l'espace en le rapprochant d'un objet idéalisé qui fonctionne mieux au niveau constatif et performatif. L'on assiste de ce fait, et d'une manière

³⁹ Anouilh Jean, *Antigone*, 1946, 2008, éd La Table Ronde, 3^{ème} édition, pp. 81-82.

claire, à un fait de transfert, donc de mouvement entre le signifié *Thèbes* à un second signifié *bateau*, qui à son tour, et grâce à cette fragmentation sans forme d'isotopies, nous donne d'autres signifiés et partant d'autres significations.

La notion de mouvement de sens relatif à l'usage métaphorique a été déjà soulevée par les anciens rhéteurs arabes occidentaux. C'est ainsi, et en se référant à l'œuvre de Dumarsais, *Traité des tropes*,⁴⁰ I, 4, cette figure a été définie comme «**une figure par laquelle on transporte pour ainsi dire, la signification propre d'un mot à une autre signification propre d'un mot qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison qui est dans l'esprit**». Dumarsais, tout en mettant l'accent sur cette notion du mouvement *transport*, la redéfinit en recourant à un métadiscours lui-même métaphorique / «**métaphore...figure**», et qui dit *figure* dit foncièrement image. Dès lors cette construction se comprend comme une migration de sens d'un niveau primaire, prédicatif, vers un niveau second, illocutoire, qui selon l'entendement du destinataire, dessine une image. L'*Être* de la métaphore se complique donc par ces changements de couleurs. Il devient dépendant de la nature de l'espace, de la couleur, par conséquent, il offre une infinité de sens et édicte des réactions diverses. La métaphorisation est perçue comme une rupture avec le sens de départ, génère d'autres sens, qui à leurs tours, génèrent d'autres significations et d'autres référents. Il s'agit d'un fonctionnement en spirale. Celui-ci, et en empruntant une citation à Blaise Pascal, dans œuvre *les Pensées*⁴¹, la métaphore, décrit la condition humaine en usant des procédés métaphoriques : «**le nœud de notre condition prend des replis et des tours dans cet abîme.**» L'auteur, en tant que philosophe et scientifique tente de trouver une explication à «**cet infiniment grand**» qui est le cosmos face à «**cet infiniment petit**» qui est l'homme. Il démystifie le monde par un langage, par des images plus complexes et plus inextricables en comparaison avec un énoncé écrit au *degré zéro*, pour dire écrit d'une manière plus simple. Mais la métaphore de cet énoncé transporte le destinataire vers un monde plus concret, plus familier, plus proche à l'entendement humain. Pascal, par cet usage d'expressivité, est arrivé à la conclusion que la condition humaine est des plus complexes, formée de *nœuds* (premier comparant) un mot connu pour tous les mortels, car il relève du quotidien, objet banal, mais dont la signifiante dépasse celle du premier signifié pour aller embrasser toute une réalité plus vaste et aux dimensions plus ambiguës qui est celle de l'être

⁴⁰ Dumarsais, *traité des tropes ou des différents sens*, Flammarion, 1988, I, 4. p. 24.

⁴¹ Blaise Pascal, *les pensées*, Paris, 1669, p. 49.

humain. Le mot se détache ainsi du premier signe par une sorte de glissement sémantique vers un autre signe, cette fois-ci plus abstrait et aux contours de plus en plus imprécis, voire insaisissables, pour un simple lecteur. C'est un nouveau sens philosophique, en l'occurrence existentiel, caractérisant la condition humaine. À partir donc de ce second sens inféré, d'autres sens viennent se greffer, et établissent une rupture pour en inférer d'autres qui, suivant le temps, l'espace, l'imagination et l'entendement du récepteur, peuvent s'affubler d'autres sens, et la spiralisation se dresse de plus à l'infini en générant de nouvelles significances. De surcroît, la métaphore procède par une sorte de surenchère : à l'image du "**nœud**" s'ajoutent celles des mots "**replis**" et "**abîme**" et qui déplacent "la condition humaine," en tant que signe, aux sens en apparence saisissables en un mot à l'image du gouffre, et donc de l'insondable. Cette analogie procède par spiralisation, par effet de parenthèse, par effet de surenchère, de troncation pour en former d'autres sens et, partant, elle interpelle d'autres imaginaires, comme on le verra dans l'analyse des versets de notre corpus extrait du Saint Coran : la sourate et le verset sont à considérer comme signe primaire et, qui par effet métaphore peuvent véhiculer d'autres significances dépendantes voire tributaires des contextes dans lesquels ont été dites. *La métaphore opère donc par glissement, par déconstruction en vue d'une reconstruction. C'est d'ailleurs ce que dira Michel Le Guern, dans son œuvre « sémantique de la métaphore et de la métonymie » que le processus métaphorique « s'explique au niveau de la communication logique par la suppression, ou plus exactement par la mise en parenthèse d'une partie de sèmes constitutifs du lexème employé. »*⁴²

I-2/ Métaphore : une rhétorique de métadiscours

La métaphore est une figure de la rhétorique qui concourt à mettre en valeur des images par les biais du processus de l'analogie et par celui de la suppression du comparé en renforçant l'effet désiré. Elle ouvre, de ce fait, le champ des significances. Depuis l'antiquité, cette figure de style ne cessait de poser problèmes à la rhétorique, à cause de ces différentes finalités discursives et stylistiques. Pour bien encadrer cette figure de style, allons au préalable du côté de la rhétorique, interrogeons ses raisons d'être, ses succès, ses déboires, et surtout sa nouvelle révolution à notre époque. Quelle place occupe cette figure de trope dans la rhétorique ancienne et la néo-rhétorique ?

⁴² Le Guern, Michel, « sémantique de la métaphore et de la métonymie », librairie Larousse, 1973, p. 15.

Le fait rhétorique touche à tous les domaines. Il assure en conséquence une série de fonctionnalités régissant la vie en communauté. Son omniprésence fait de lui l'élément organisateur des relations interpersonnelles. Il met la langue et le langage face aux défis de la quotidienneté allant de la simple communication vers des mondes on ne peut plus métaphysiques comme la foi. Grâce au fait rhétorique, grâce à ses pouvoirs de concrétisation, de figuration, il fait déplacer l'idée du monde inintelligible au monde intelligible, de l'abstrait vers le concret. Dans son ouvrage *l'aventure sémiologique*, et en parlant des pratiques de la rhétorique, Roland Barthes avance que «**la rhétorique [...] a régné en occident du V^{ème} siècle avant J-C. au XIX^e siècle après. [...] ce métalangage (discours sur le discours) a comporté plusieurs pratiques, dans la "Rhétorique"**»⁴³. En effet, les pratiques dont parle Barthes sont comme suit :

Rhétorique⁴⁴

- « une technique, art de la persuasion »
- ensemble de règles
- Convaincre l'auditeur du discours »
- « Un enseignement »
- « une science, en tout cas une proto-science »
- a/ un champ d'observation (effet du langage)
- b/ un classement des phénomènes : « classement des figures »
- c/ « un métalangage », « signifié » est un langage-objet ».
- une morale « un code de prescriptions morales »
- une pratique sociale ; « le langage est un pouvoir ».
- «une pratique ludique : «système institutionnel ».

La rhétorique est un point de rencontre non seulement entre les différentes disciplines linguistiques, mais aussi un maillon fort dans la construction et la déconstruction des idéaux relatifs à la genèse des discours, des pensées et des modes de vie. Roland Barthes la qualifie de «l'empire de la rhétorique»⁴⁵ pour dire son omnipotence et son omniprésence dans la vie des sociétés, dans la genèse de l'histoire. Il constate avec amertume que malgré ce pouvoir de la rhétorique, il n'en reste pas moins vrai qu'elle « n'a encore donné lieu à aucune synthèse importante, à aucune interprétation historique »⁴⁶. Repenser donc toutes les pratiques de la

⁴³ Barthes Roland, *L'aventure sémiologique*, (Paris), éditions du seuil, 1985, p. 86

⁴⁴ Nous avons jugé utile d'énumérer les pratiques rhétoriques de cette manière en vue de les exploiter dans l'élaboration de nos matrices.

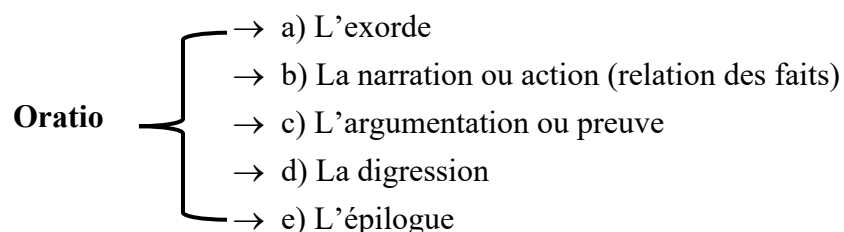
⁴⁵ Op. cit, (44). p. 38.

⁴⁶ Op. cit, (44). p. 38.

rhétorique c'est d'emblée repenser l'histoire de l'humanité qui, semble-t-il, est inscrite dans l'histoire de l'évolution des langues et langages. Elle est un témoin à toutes les grandes évolutions et révolutions qu'a connues l'humanité. C'est dans ce sens que Barthes, tout en lui conférant différents pouvoirs dit que cette rhétorique «**a vu naître, passer, disparaître, sans s'émouvoir et sans s'altérer : la démocratie athénienne, les royautés égyptiennes la République romaine, l'Empire romain, les grandes invasions, la féodalité, la renaissance, la monarchie, la Révolution ; elle a digéré des régimes, des religions, des civilisations [...]** La rhétorique donne accès à ce qu'il faut bien appeler une **surcivilisation : celle de l'Occident, historique et géographique [...]**»⁴⁷. Cette assertion barthésienne nous montre que grâce aux différentes pratiques de la rhétorique, qui se fondent sur le langage et la langue, les sociétés, les régimes, les croyances se sont instaurés, ont évolué tout en arborant une identité propre. Ce pouvoir classificatoire de la rhétorique doit revenir en force dans notre temps actuel, il doit reprendre vie pour pouvoir rendre intelligible notre monde de plus en plus inintelligible.

I-2-1/ Métaphore : une figure de l'ornementation

La métaphore, figure d'analogie, est un fait rhétorique qui a grandement servi à gagner des causes juridiques, des disputes, des controverses. C'est un fait de l'ornementation du discours. Grâce à ses subtilités, elle parvient à doter le discours d'un pouvoir dissuasif, persuasif et assure une certaine éloquence. La naissance de cette rhétorique avait pour cause principale les litiges de propriétés. Les procès de propriétés fusèrent. Gagner de tels procès devait passer par un combat d'éloquence. Celle-ci, ajoute Barthes, «**participait à la fois de la démocratie et de la démagogie, du judiciaire et du politique (ce qu'on appela ensuite le délibératif), se constitua rapidement en objet d'enseignement**». Les premiers rhéteurs avaient fait de l'éloquence un art de persuasion obéissant à des normes bien précises. À cette époque, l'on pouvait découvrir les structures de l'oratio⁴⁸ coracienne, et qui prévaut même à nos jours :



⁴⁷ Barthes Roland, *L'aventure sémiologique*, (Paris), éditions du seuil, 1985, p. 38.

⁴⁸ Oratio : relatif à l'art de parler en public.

À ce niveau-là, Barthes parle d'une rhétorique syntagmatique c'est-à-dire une « rhétorique du discours, et non du trait de la figure ». ⁴⁹

La pensée d'aujourd'hui recourt toujours à ce schéma de discours. La structure de toute cette pensée obéit au plan suivant : *une introduction, un corps démonstratif, et une conclusion*. C'est selon le même auteur une rhétorique de « **la grande syntagmatique** ». La parole s'installe comme un art à la fois de revendication, de transformation et d'ornementation, d'où son grand pouvoir qui prévaut jusqu'à nos jours. Au siècle des Lumières, tous les penseurs de toute obédience recouraient à cette rhétorique pour instaurer des régimes, pour fonder des croyances, pour faire appel à des abolitions de tous les abus. La prose, elle aussi, a connu de profonds changements tant au niveau forme que sens et surtout au niveau pragmatique. Après le délibératif, l'épidictique se met en place : « **C'est l'avènement d'une prose décorative, d'une prose spectacle** » ajoute Roland Barthes dans son ouvrage de *l'aventure sémiologique*. Gorgias, ⁵⁰ par souci de suppléance et de remplacement fait de la prose un tout capable de tout contenir, de tout dire tout en gardant des spécificités poétiques, métriques, et celles de la prose : « **mots de même consonance, symétrie des phrases, renforcement des antithèses par assonances, métaphores, allitérations.** » ⁵¹

Pour bien illustrer ce mélange entre la prose et la poésie, et pour justifier la continuité des principes fondateurs de la rhétorique, notamment les deux principaux genres mis en évidence dans l'antiquité grecque, nous nous proposons d'analyser, à partir de certains fragments extraits du roman à thèse *le dernier jour d'un condamné* ⁵² de son écrivain français du XIX^e siècle *Victor Hugo*, les valeurs des délibératifs et des épидictiques dans ce roman élégiaque. Cette analyse nous servira de support méthodologique quand nous aborderons le texte coranique qui comprend toutes les formes discursives auxquelles s'ajouteront d'autres comme les directifs.

Exemple (1) : « voilà cinq semaines que j'habite avec cette pensée, toujours seul avec elle, toujours glacé de sa présence, toujours courbé sous son poids ! »
Chapitre I.

⁴⁹ Barthes Roland, *L'aventure sémiologique*, (Paris), éditions du seuil, 1985, p. 38.

⁵⁰ Gorgias de Léontium, maître de Thucydide, interlocuteur sophiste de Socrate dans le Gorgias.

⁵¹ Op. cit, (44), p. 38.

⁵² Victor Hugo, *Le dernier jour d'un condamné*, édition du seuil, 1829, p.13.

Exemple (2) : «Mon esprit, jeune et riche (...) s’amusait à me les dérouler les unes après les autres (...) brodant d’inépuisables arabesques avec cette rude et mince étoffe de la vie» Chapitre I.

Exemple (3) : «pourquoi non ? Si tout, autour de moi, est monotone et décoloré, n’y a-t-il pas en moi une tempête, une lutte, une tragédie ?» Chapitre VI.

Exemple (4) : «N’y aura-t-il pas dans ce procès-verbal de la pensée agonisante (...) dans cette espèce d’autopsie intellectuelle d’un condamné, plus d’une leçon pour ceux qui condamnent ;» Chapitre VI.

Exemple (5) : «on eût dit des âmes en peine aux soupiraux du purgatoire qui donnent sur l’enfer.» Chapitre XIII.

Exemple (6) : «je fus épouvanté de voir tant d’étincelles reparaître dans cette cendre. » Chapitre 13.

Exemple (7) : «la grève est sœur de Toulon» Chapitre XIII.

Exemple (8) : «les souvenirs de mon enfance et de ma jeunesse me reviennent un à un, doux, calmes, riants, comme des îles de fleurs sur ce gouffre de pensées noires et confuses qui tourbillonnent dans mon cerveau » Chapitre XXXIII.

L’évolution de la rhétorique du stade juridique au stade prosaïque a donné plus d’ampleur à la notion de la figure de style. C’est grâce à cette entité que les transferts sémantiques et esthétiques se sont assurés sans ambages, et l’on s’est trouvé de plain-pied face à une prose où se mêlent tous les genres de style.

Pour illustrer ce transfert du «thrène»⁵³, donc d’un discours poétique à un discours en prose, nous prendrons le cas du roman à thèse de Victor Hugo, *le Dernier jour d’un condamné* qui fait preuve par excellence d’un discours protéiforme où le fictif rejoint le réel et le tout dans un moule romanesque singulier.

Hugo fait appel à l’abolition de la peine de mort. Il dresse en conséquence un réquisitoire dénonçant cette justice jugée injuste et irréparable. Hugo évite le champ miné du discours juridique. Et pour pouvoir convaincre ses détracteurs, pour pouvoir persuader tous ceux qui défendent la nécessité sociale et juridique de la peine capitale, module son écriture en optant

⁵³ Thrènes : « Éloges funèbres écrits et composés en vers ».

pour la tonalité poétique à même de toucher la sensibilité du lecteur. Il adopte ainsi une rhétorique particulière où la force illocutoire est construite à la base des figures. Hugo est parvenu à persuader et à convaincre grâce aux figures de style : grâce à la personnification, à la métaphore, à l'allégorie, à la gradation, à l'accumulation, à l'hyperbole, à l'hypotypose, à l'oxymore, à l'anaphore, à l'hypallage ...etc., Hugo a montré de visu l'imgo de cette peine qui échappait à l'entendement des détracteurs. Le roman à thèse hugolien s'érige comme un bel exercice d'une grande rhétorique transcendant en éloquence, en délibératif et en épideictique l'ancienne forme de discours pour revendiquer l'abolition de la peine capitale. Pourquoi Hugo a-t-il choisi le titre *le Dernier jour d'un condamné* au lieu d'un titre programmatique *la peine capitale* ?

Dès l'abord, le titre hugolien se présente sous une forme poétique : le titre est un octosyllabe, affichant même le genre poétique celui de l'élégie. Celle-ci se confirme par l'analyse lexicale du titre qui peut être reformulée par *l'agonie d'un condamné à mort*. D'autre part, et en tant que rhéteur maîtrisant tous les genres à savoir le roman, la poésie, le théâtre, l'essai, Hugo compose son titre de manière antithétique. L'antithèse est mise en place par l'opposition au niveau de la charge déterminative : *le et un*. L'article défini déterminant l'adjectif ordinaire *dernier* le fait basculer au stade de la substantivation, et donne ainsi une valeur notoire au mot *jour* comme date butoir, moment tragique où les angoisses et les souffrances culminent. De plus l'article indéfini *un* déterminant le substantif *condamné* donne au mot un sens de généralité et partant, par illocution, l'on comprend que tout lecteur y est impliqué, et qu'un beau jour il sera condamné à la même peine et aux mêmes supplices. Voilà donc un titre hautement connotatif et dénotatif à plus d'un titre, et fait prévaloir l'art du rhéteur qui, tout en associant poésie à la prose, parvient à mettre au clair un titre programmatique affichant son projet philosophique social et idéologique. Tout lecteur averti peut le pressentir en décomposant le titre et en scrutant l'impact de la rhétorique dans l'édification de concepts philosophiques et idéologiques.

Ce même patron rhétorique du titre est repris tout au long du roman. En effet, dans le texte d'ouverture, l'incipit de l'œuvre, le premier paragraphe (cf. Exemple 1), peut être décomposé de manière à produire une strophe :

**« Toujours seul avec elle,
Toujours glacé de sa présence
Toujours courbé sous son poids! »⁵⁴**

C'est un tercet au rythme variable : l'on y voit un premier vers, un sizain, le second un octosyllabe, et le dernier un heptasyllabe. L'on assiste à un passage de la prose à la poésie et de la poésie à la prose. Un mouvement en osmose mettant en exergue un genre métissé : la prose poétique. L'apport rhétorique assurant cette élasticité entre prose et poésie est marqué par le concours des figures de style. La plus notable dans ce tercet est cette répétition de l'adverbe de temps à l'attaque des trois vers *Toujours*. C'est une anaphore, figure de style, qui nous place d'emblée face au sens de l'obsession voire de la persécution.

La mort, la faucheuse comme métaphore employée pour la décrire, cesse d'être une abstraction et accède au rang du personnage. Le pronom de reprise *elle* renvoie d'ailleurs à ce nouveau statut du substantif. De l'allégorie à la personnification, l'image de la mort se construit et devient nette dans l'imaginaire du lecteur. Elle acquiert un nouveau signe ayant de nouvelles dimensions et occasionnant d'autres sens. D'ailleurs, au second vers, la mort, par métaphorisation, devient une source de froid, de glace paralysant les mouvements du narrateur, ankylosant tous ses membres. Elle se construit en une image finale, celle du fardeau. Toute cette rhétorique hugolienne est bâtie grâce à l'image que confèrent toutes les figures de tropes.

La métaphore orchestre tout le discours dans le roman de Victor Hugo. En effet, dans le deuxième exemple, cette figure est marquée par un rapprochement clair entre *l'esprit* et *jeunesse* caractérisant le portrait à la fois physique et moral du narrateur. Ce fonctionnement esthétique de la métaphore se déploie tout au long des exemples susmentionnés : *brodant, arabesques, étoffe de la vie, tempête, tragédie, cendre, gouffres de pensées, tourbillonnent ...*, et nous fait voir une toile de peinture, des tableaux qui défilent devant les yeux des lecteurs, et lui offre une infinité de sens et d'images que génère cette métaphore. Et par un esprit de correspondance, de corrélation, la texture devient toile plastique. Elle résiste, en conséquence, à l'usure du temps. L'œuvre hugolienne en question est vivante en ce troisième millénaire, et l'on l'exploite pour forger une pléthore de discours à visées multiples : politique, sociale, anthropologique...etc. C'est donc grâce à cette magie de la rhétorique en général et aux figures de trope en particulier que les textes se maintiennent face à l'inexorabilité du temps. Elles se

⁵⁴ Victor Hugo, *Le dernier jour d'un condamné*, édition du seuil, 1829, p. 13.

déploient de nouveau face aux nouvelles approches critiques et génèrent plus de sens et plus d'images dans différents contextes.

I-3/ Métaphore : oscillation syntagmatique et paradigmaticque

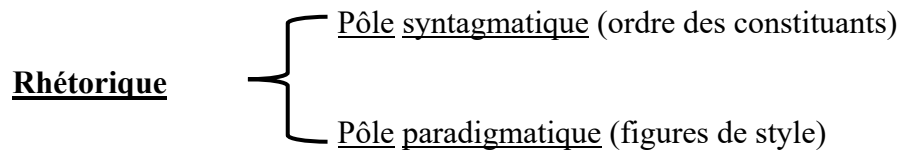
Depuis l'antiquité grecque, la rhétorique constituait l'apanage discursif des grands rhéteurs. La maîtrise de l'usage des figures de style, toutes catégories confondues, avait permis de gagner beaucoup de causes, beaucoup de joutes et de disputes. La rhétorique ne saurait être dotée de tels pouvoirs sans cette évolution des usages stylistiques. Ceux-ci induisent une série infinie de sens, d'images, et partant, de réactions appropriées ou inappropriées à la situation d'énonciation.

La rhétorique, si elle est d'une part adulée pour ses prouesses stylistiques et discursives, elle est, d'autres parts, redoutée par ses pouvoirs à même d'induire dans la démagogie, donc dans le discours trompeur et fabulateur. Ce double usage de la rhétorique édicté par les finalités escomptées de chaque énonciateur, nous poussera à remonter à l'origine et de délimiter les champs de "la bonne" et de la "mauvaise" rhétorique, et de voir de près les spécificités de chacune.

L'histoire de la rhétorique, partant du Gorgias⁵⁵, nous montre deux grandes catégories. Une première dite *syntagmatique* qui a pour objet l'ordre des parties de discours, ordre de constituants d'un énoncé : une sorte de syntaxe régissant l'ordre des groupes constitutifs des énoncés. Gorgias l'appelait la *taxis ou dispositio* : une logique d'organisation des éléments phrastiques sur l'axe syntagmatique et dont l'ordre est décisif quant aux sens inférés. Cette rhétorique syntagmatique que préconisait Gorgias, même si elle apparaît linéaire, elle cache en sous-jacente une sorte de stratification sémantique. C'est ainsi, de cette rhétorique syntagmatique, ayant un certain ordre bien précis, que l'on peut extraire des structures emboîtées où logent d'infimes sens. À côté de cette *taxis dispositio*, la rhétorique comprend un second volet, celui du pôle paradigmaticque. Il comprend les différentes figures de rhétorique nommées par la *lexis ou elocutio*. Une taxinomie de figures de tropes à la nomenclature bien précise et dont l'usage stylistique diffère d'un énoncé à un autre. Barthes le confirmera dans son œuvre *l'aventure sémiologique* quand il dira, face à cet ajout du pôle paradigmaticque, comme socle de toute rhétorique : « **Gorgias, en demandant que l'on travaille les " figures",**

⁵⁵ *Gorgias* est un dialogue de Platon, ayant pour sous-titre de la rhétorique. Il ne s'agit pas d'un traité de l'art d'écrire, parler ou composer un discours. Il s'agit d'examiner la valeur politique et morale de la rhétorique.

lui donne une perspective paradigmatique : il ouvre la prose à la rhétorique, et la rhétorique à la "stylistique" »⁵⁶.



À partir de cette conception bipolaire de la rhétorique, nous pourrions localiser avec précision le « Locus »⁵⁷ de la métaphore. Elle relèverait, a priori, à la fois du pôle syntagmatique dans la mesure où elle se trouve placée dans une syntagmatique lui conférant un ordre précis et du pôle paradigmatique qui la singularise par rapport aux autres figures de style. Et pour plus de localisation de la métaphore, l'on ira du côté de la conception platonicienne et celle aristotélicienne et de voir de près cette notion de trope de pensée et celle de discours.

I-3-1/ Métaphore platonicienne

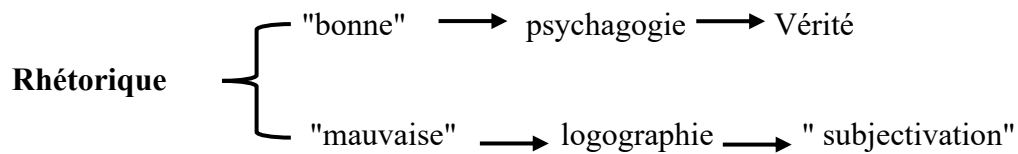
Platon est un fervent adepte du discours, de l'éloquence et de la pensée argumentative. Dans ces dialogues les plus célèbres, le *Gorgias* et le *Phèdre*, Platon met en avant la problématique discursive de la rhétorique. Il procède par un classement antithétique en parlant de la *bonne* et de la *mauvaise* rhétorique. Celle-ci, nommée *logographie* est une sorte d'écriture totalisante, englobant les différentes manières de s'exprimer, de s'épancher à l'oral comme à l'écrit en vue d'atteindre à la fois une finalité locutoire, perlocutoire, et illocutoire. Elle n'est pas seulement exclusive au code juridique, elle englobe d'autres champs et d'autres disciplines. Barthes, en citant Platon, et en soulignant cette conception lâche de la rhétorique, dira que c'est « **une activité qui consiste à écrire n'importe quel discours (il ne s'agit plus seulement de rhétorique judiciaire, la totalisation de la notion est importante ; son objet est la vraisemblance, l'illusion, c'est la rhétorique des rhéteurs, des écoles, de Gorgias, des sophistes** ». Platon trace une ligne de démarcation au sein même de la rhétorique. Il tente d'éviter tout amalgame quant à l'usage des figures de style. En revanche, en parlant de *mauvaise rhétorique*, Platon parlera de la *bonne rhétorique*, de la *psychagogie* qui guérit les âmes humaines⁵⁸, de les nourrir par la parole, et par conséquent les prédisposer aux actes de croyances, de foi, bref les prédisposer à intégrer une idéologie ou une confession. Cette "bonne" rhétorique comprend « **la rhétorique de droit, la rhétorique philosophique ou encore la**

⁵⁶ Roland Barthes, *L'aventure sémiologique*, Paris, édition Seuil, 1985, p. 91.

⁵⁷ Locus : « localisation précise d'un gène particulier sur un chromosome » selon le petit Robert.

⁵⁸ Psychagogie "formation des âmes par la parole".

dialectique ; son objet est la vérité ». Cette démarcation au sein du même art peut être schématisée comme suit :



Si "la bonne" rhétorique aspire à l'accès à une certaine vérité soit par le discours (la parole) écrit ou déclamé, si elle se refuse à toute complaisance, si elle fait appel plus à la raison qu'à l'affect, la "mauvaise" rhétorique, quant à elle, est encomiastique, donc de circonstance qui pêche par *l'industrie, la flatterie, par la contrefaçon*, bref par « **les empiries de la routine** » dira Barthes. La *bonne rhétorique* accède au stade de l'Art, et nécessite en conséquence un certain cumul cognitif, un savoir-faire, un savoir-être, donc un *savoir général*. Barthes finira par dire que « **cette rhétorique divisionnelle – qui s'oppose à la rhétorique syllogistique d'Aristote ressemble beaucoup à un programme cybernétique, digital : chaque choix détermine l'alternative suivante ; ou encore, à la structure paradigmatique dont les binaires comportent un terme marqué et un terme non marqué** »⁵⁹. Toute production langagière peut donc être doublement sujette à un marquage, à une modalisation apte à générer une infinité de significances, d'images, et partant, elle engendre des réactions. Ce marquage rhétorique affectant toutes les formes discursives nous ramène à revoir ses fondements dans la conception aristotélicienne.

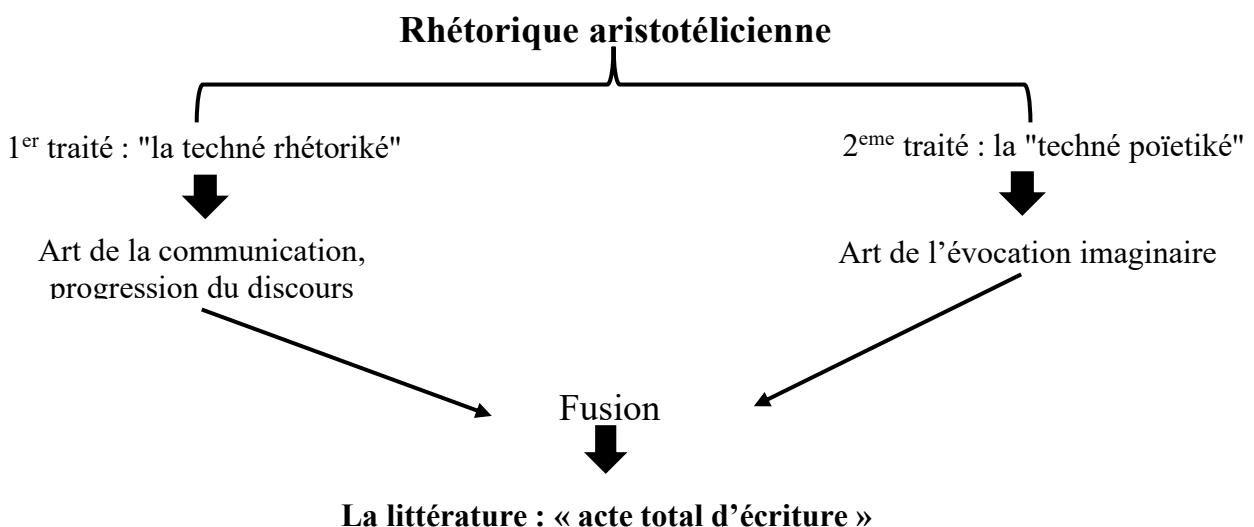
I-3-2/ Métaphore : mouvement de la *techné* : *rhetoriké* et *poiétiké*

Aristote est le père de la rhétorique. Il a écrit deux célèbres traités relatifs au discours, à l'usage de la langue soit au niveau oral (celui de la déclamation), soit au niveau écrit. Le premier traité intitulé la *techné rhetoriké* porte foncièrement sur la manière de communiquer au quotidien, de prendre la parole en plein public. C'est un manifeste qui règle et régule la progression discursive, l'agencement des idées selon un ordre bien précis et visant la réalisation d'un objectif prédéfini par la situation d'énonciation. En d'autres termes, ce premier traité aristotélicien est une série de techniques, de stratégies discursives visant la réalisation d'une action inscrite dans le temps et dans l'espace. À ce niveau-là, le premier traité instaure et institutionnalise des rapports interpersonnels en passant par un langage circonstancié et approprié. Le second traité d'Aristote est la *techné poiétiké* est à considérer comme un art qui

⁵⁹ Roland Barthes, *L'aventure sémiologique*, Paris, édition Seuil, 1985, p. 44.

donne libre cours à l'imagination et à l'imaginaire. Le langage, selon ce deuxième manifeste, ne relève plus du quotidien, de l'organisation des rapports interpersonnels, mais devient le vecteur d'images selon un ordre. Barthes le décrit d'ailleurs comme l'art de « **la progression de l'œuvre, d'images en images.** »

Aristote s'est effectivement rendu compte que l'imagination est cruciale dans la création d'univers bien spécifiques à chaque locuteur. Celui-ci, en usant la parole, il transforme son imagination en une graphie ou en parole déclamée. Du langage à l'imagination et de l'imagination au langage, Aristote donne l'assise à la littérature comme étant le fruit, à la fois de l'activité langagière et de l'activité imaginaire. Même si les deux traités aristotéliens s'opposent au niveau fond, au niveau « **cheminement** » comme l'affirme Barthes, leur fusion est perçue comme un acte capital donnant lieu à la littérature comme nous le concevons aujourd'hui. Barthes, soucieux de la problématique de l'image en rapport avec le langage et la littérature finit par conclure que « **cette fusion est capitale, car elle est à l'origine même de l'idée de littérature : la rhétorique aristotélienne met l'accent sur le raisonnement [...] s'identifie aux problèmes, non de « preuve », mais de composition et de style : la littérature (acte total d'écriture) se définit par le « bien-écrire** »⁶⁰. Aristote est donc le vrai fondateur de la rhétorique par la mise en fusion de ces deux traités. Il en est ainsi le théoricien qui a inspiré Cicéron qui s'est lancé dans des pratiques et exercices de style. Quintilien, quant à lui, se trace une mission de pédagogue et s'intéresse aux rapports interpersonnels que tout acte rhétorique peut mettre en évidence. Denys d'Halicarnasse, Plutarque, en partant de la matière brute que leur offrent les deux traités, opèrent des transformations afin d'enrichir, d'étoffer la théorie aristotélienne. Celle-ci, pour bien la visualiser, nous la récapitulons selon le schéma suivant :



⁶⁰Roland Barthes, *L'aventure sémiologique*, Paris, édition Seuil, 1985, p. 44.

Aristote donne trois principales définitions de la rhétorique. Elle est d'abord « **l'art d'extraire de tout sujet le degré de persuasion qu'il comporte** ». ⁶¹ Il s'agit en fait d'un exercice très méticuleux de juger la teneur du discours persuasif dans tout énoncé en mettant en lumière le statut, la nature de l'énoncé lui-même, la spécificité textuelle dans sa forme définitive d'agencement, sa forme syntagmatique, le statut de l'énonciateur et de ses capacités cognitives, comportementales et, enfin, la finalité de l'énoncé à savoir délibérative, épideictique ou autres. De cette première définition, nous gardons le mot *extraction* de sens à partir d'une description de tous les partenaires entrant en jeu dans une situation de communication. Ensuite la seconde définition qui nous paraît fondatrice à toute quête du sens est quand Aristote renchérit en disant que la rhétorique est « **cette faculté de découvrir spéculativement ce qui dans chaque cas peut être propre à persuader** » ⁶². L'emploi de l'adverbe *spéculativement* nous fait voir l'autre versant de tout acte rhétorique. En effet, par *spéculation* l'on entend selon *le Petit Robert*, qu'au niveau didactique, le mot renvoie à « **étude, recherche abstraite** » ayant le sens du mot *théorie*. En d'autres termes, il s'agit d'extraire d'un monde abstrait des sens aptes à fonctionner comme assise à la mise en forme d'un concept. C'est une sorte de calcul opérant à la base de données abstraites pour en tirer des postulats qui instaurent certaines vérités. Cette seconde définition de la rhétorique comme acte spéculatif, un "spéculum", nous permettra de voir que toute extraction de signification à partir d'abstraction, à partir de texte sémantiquement hermétique, demeure une aventure périlleuse, car l'on risque d'induire l'autre en erreur. Enfin, la rhétorique est donc, selon la troisième définition aristotélicienne « **une techné [...] le moyen de produire une des choses qui peuvent indifféremment être ou ne pas être, dont l'origine est dans l'agent créateur, non dans l'objet créé** » ⁶³. C'est l'analyse de discours telle que l'on l'enseigne en interrogeant à la fois le statut de l'émetteur, celui du récepteur, la nature du canal et la finalité du message. La rhétorique aristotélicienne était donc à la base de toutes les théories linguistique, philosophique, littéraire qui se sont fixées comme objectif l'étude des circonstances de génération de significances à partir de différents supports.

Aristote, en s'attelant à l'analyse de discours, de l'**Oratio** (message) nous offre trois composantes de base présentées sous forme de trois livres que nous récapitulons comme suit :

⁶¹ Aristote, *la poétique*, texte, traduction, notes par R. Dupont Roc et Lallot, Paris, Seuil, 1980. P. 213.

⁶² Op. cit (61), p. 223.

⁶³ Op. cit, (61), p. 48.

- Livre I** → Relatif à l'émetteur du message, au contexte d'énonciation/de communication, adaptation à cette situation selon les trois genres reconnus : le judiciaire, le délibératif, l'épidictique.
- Livre II** → Relatif au récepteur du message, impacts émotifs, affectifs argumentatifs « tels qu'ils sont reçus et non comme ils sont conçus ».
- Livre III** → Relatif au message : la *Lexis* ou *elocutio*, → les figure ou la *taxis dispositio*.

La rhétorique aristotélicienne, telle qu'elle est expliquée et telle qu'elle est présentée, vise une quête sérieuse du vrai, de la vérité. Les sens et les significances qu'on doit mettre en évidence, suite à tout acte de lecture, doivent prendre en considération les trois grands paramètres participant à toute situation de communication, à savoir le statut de l'émetteur, celui du récepteur et enfin celui du message. Barthes, conscient de certains dérapages herméneutiques, invite à revoir tous ces paramètres de la genèse de discours, et de voir à quel niveau ils interviennent. Il dira en soulevant cette question de la vraisemblance que « **la rhétorique d'Aristote est surtout une rhétorique de la preuve du raisonnement, du syllogisme approximatif (enthymème) [...] C'est une logique (...) adaptée au niveau du « public », c'est-à-dire du sens commun, de l'opinion courante. [...] elle impliquerait une esthétique du public, plus qu'une esthétique de l'œuvre** ». ⁶⁴ Suite à cette structure triadique qui compose la rhétorique aristotélicienne, l'*Être* de la métaphore, même s'il se trouve confiné dans le troisième livre, livre des figures, de la *lexis elocutio*, de la *taxis dispositio*, il reste très dépendant à la fois des prédispositions de l'émetteur et de l'affectivité du récepteur qui se trouve contraint à déployer des stratégies mentales pour percevoir le message dans sa totalité. Grâce à cet "être" de la métaphore, celui des figures en général, le pont se dresse entre les trois instances de tout acte discursif. Grâce à cette localisation de la figure dans le troisième livre de la pensée aristotélicienne, et vu ce postulat de figure de liaison, de concrétisation de message, lui donnant forme, image et sens, nous allons interroger le concept de *métaphore* en tant que figure.

I-3-3/ Métaphore : figure de *Lexis*, *Taxis* et *dispositio*

Le mot *figure* est polysémique, et couvre plusieurs sens relatifs à des usages bien précis. Selon *le Petit Robert*, le mot figure, dans son premier sens, est cette forme extérieure, visible d'un objet, d'un corps. En d'autres termes, c'est ce qu'on voit directement. C'est cette

⁶⁴ Roland Barthes, *L'aventure sémiotique*, Ibid, p. 111.

représentation matérielle d'un signe, son signifiant aux dires de Saussure. Par extension du sens, le mot « *figure* » renvoie à cette « **représentation visuelle de forme** » par les biais des dessins, de la peinture. Le mot « *figure* », par une seconde extension du sens, signifie « **la représentation par le langage** ».

Il s'agit en fait d'un ensemble d'images, de formes mentales que les mots instaurent. Cette définition du Robert trouve écho chez Dumarsais quand il a tenté de définir ce concept : « **tours de mots et de pensées qui animent ou orientent le discours** ». En effet, le concept « *figure* » s'élargit et acquiert un pouvoir magique apte à générer des images qui dotent tout énoncé d'une certaine ornementation. En plus de l'ornementation, le sens du mot "animation" nous renvoie à cette notion de mouvement, de déplacement et de transfert. La figure, quel que soit son genre, sa catégorie affecte l'énoncé d'une certaine cinétique à même d'impacter l'entendement de tout locuteur et de tout récepteur. Boileau, conscient des enjeux des figures, notamment leurs impacts à la fois sur l'énonciateur et sur l'énonciataire, et surtout sur l'intelligibilité du message, recommande aux orateurs, aux écrivains de recourir aux différentes figures : « **de figures sans nombre, égayez votre ouvrage** »⁶⁵. Tout message dépourvu de figures risque de rater son objectif qu'il soit délibératif ou épideictique. La figure, comme représentation, comme support sémiotique, donc iconique, renforce l'illocution de tout énoncé et pousse à la perlocution inconditionnelle. C'est une sorte de stimulus affectant les cinq sens sensoriels. Ceux-ci provoquent des réactions appropriées, parfois inappropriées, et ce, selon l'intention du locuteur. Tout usage de figure est avant tout intentionnel, donc orienté et aspire, en conséquence, à l'atteinte d'un objectif escompté de part et d'autre : de la part de l'énonciateur et de l'énonciataire. D'ailleurs, Valéry, dira que « **dans l'ordre du langage, les figures, qui jouent communément un rôle accessoire, semblent n'intervenir que pour illustrer ou renforcer une intention** ».

I-3-4/ De la métaphore à la supra-métaphore

La classification des figures a pour principal objectif de préciser le domaine de fonctionnement de chaque cas. Et puisque notre projet de réflexion porte sur la figure de la métaphore dans le discours coranique, il nous sera utile de bien pouvoir la situer par rapport aux autres figures sans pour autant aller dans un sens de décroisement ou celui d'une rupture. La tâche de taxinomie des figures est si complexe qu'elle nous pousse, dans un premier temps, à en dresser un tableau synoptique, enrichi d'exemples pour parvenir à faire la part des

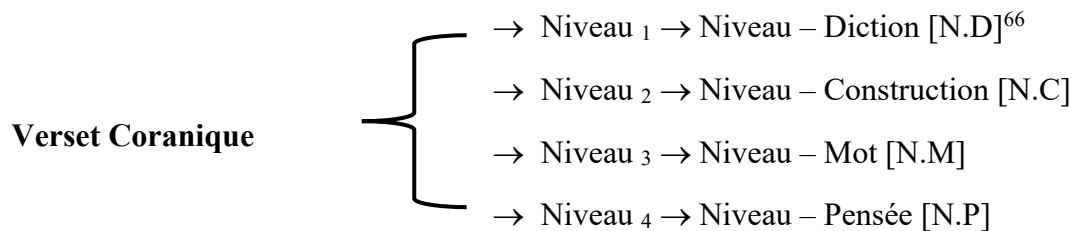
⁶⁵ Boileau, Nicolas, *L'Art poétique*, Paris, 1674.

choses et ne plus sombrer dans la confusion que risque d'induire la pluralité de cas de figures. Celles-ci ont été répertoriées par les rhéteurs selon des critères bien précis. Le dictionnaire *le petit robert* en donne une classification synoptique que nous reproduisons et étofferons d'exemples à même de nous aider dans l'élaboration de notre outillage conceptuel pour traiter les occurrences extraites de notre Saint Coran.

Figures

Diction	Construction	Mots	Pensées
- Aphérèse	- Anacoluthie	- allégorie	- Antithèse
- Apocope	- Anaphore	- Allusion	- Apostrophe
- Crase	- Chiasme	- Antiphrase	- Épiphonème
- Diérèse	- Ellipse	- Antonomase	- Hyperbole
- épenthèse	- Hyperbate	- Catachrèse	- Hypotypose
- Métathèse	- Oxymoron	- Euphémisme	- Litote
- Prosthèse	- Parataxe	- Hypallage	- Prolepse
- Syncope	- Pléonasme	- Ironie	- Prosopopée
- Synérèse	- Syllepse	- Métaphore	
	- zeugme	- Métonymie	
		- Symbole	
		- Synecdoque	

Cette répartition du mot *figure* comprend quatre rubriques qui comprennent chacune nombre de figures de style relatives à chaque aspect de tout discours ou textes. Et en première analyse d'un verset coranique, et tout en focalisant la figure de style, objet de notre recherche, à savoir la métaphore, nous estimons vital de passer tout l'énoncé par le sas de notre première grille, point de départ pour l'élaboration de nos matrices génératrices de sens et d'images et de leurs impacts sur l'entendement du récepteur. En voici donc le schéma de notre grille amorce :



Pour un premier test théorique, et avant d'entamer l'analyse de notre corpus extrait du Saint Coran, nous avons opté pour des extraits de littérature pour s'initier aux modalités d'exécution de cette première grille-amorce étayant l'aspect protéiforme de la notion de *figure*.

I-3-4-1/ Corpus littéraire

Extrait (1)

{	V.1.	<i>Je te frapperai sans colère Et sans haine, comme un boucher Comme Moïse le rocher!</i>
	V.4.	<i>Et je ferai de ta paupière,</i>
	V.5.	<i>Pour abreuver mon Saharah Jaillir les eaux de la souffrance. Mon désir gonflé d'espérance</i>
	V.8	<i>Sur les pleurs salés nagera</i>

⁶⁶ [N.D]/ [N.C]/ [N.M]/ [N.P] → abréviations des niveaux constitutifs de cette grille.

}	V.9	<i>Comme un vaisseau</i> qui prend le large, Et dans mon cœur qui ils <i>souleront</i> Tes chers sanglots <i>retentiront</i>
}	V.12	<i>Comme un tambour</i> qui bat la charge!
}	V.13	Ne suis-je pas un <i>faux accord</i> Dans la <i>divine symphonie</i> , Grâce à la <i>vorace ironie</i>
}	V.16	Qui <i>me secoue</i> et qui <i>me mord</i> ?
}	V.17	Elle est dans ma voix, la <i>criarde</i> ! C'est tout mon sang, <i>ce poison noir</i> ! Je suis le <i>sinistre miroir</i>
}	V.20	Où la <i>mégère</i> se regarde. Je suis <i>la plaie et le couteau</i> !
}	V.21	Je suis le <i>soufflet et la joue</i> ! Je suis <i>les membres et la roue</i>
}	V.24	Et la victime et le bourreau
}	V.25	Je suis de mon cœur le vampire Un de ces grands abandonnés Au rire éternel condamnés,
}	V.28	Et qui ne peuvent plus sourire!

Charles Baudelaires, les fleurs
Du mal-"Spleen et idéal – LXXX III

Extrait (2) :

Jours inouïs! le bien, le beau, le vrai, le juste,
Coulaient dans le torrent, frissonnaient dans l'arbuste
L'aquilon lovait Dieu de sa sagesse vêtu
[...]

C'est trop peu d'être blanc, le lys était candide ;

[...]

Jours purs! rien ne saignait sous l'ongle et sous la dent

[...]

Le mal n'avait encore rien mis de son mystère

[...]

La montagne était jeune et la vague était vierge ;

Le globe, hors de mers dont le flot le submerge

Sortait beau, magnifique, aimant, fier triomphant,

Et rien n'était petit quoique tout fût enfant

[...]

La nature riait, naïve et colossale,

L'espace vagissait ainsi qu'un nouveau-né

L'aube était le regard du soleil étonné.

Victor Hugo, la légende des siècles,
«Le sacre de la femme», II pp.59/60.

Extrait (3) :

Les Ballades des pendus

Frères humains qui après nous vivez,

N'ayez les cœurs contre nous endurcis,

Car, se pitié de nous pauvres avez,

Dieu en aura plutôt de vous mercis.

Vous nous voyez ci attachés cinq, six :

Quand de la chair que trop avons nourrie,

Elle est pièce dévorée et pourrie,

Et nous, les os, devenons cendre et poudre

De notre mal personne ne s'en rie ;
Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre!
[...]
Prince Jésus, qui sur tous a maîtrise,
Garde qu'enfer n'ait de nous seigneurie,
À lui n'ayons que faire ne que soudre.
Homme, ici on 'à point de moquerie ;
Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre!

François Villon, « La Ballade des pendus »,
Vers 1460, Traduction de
J. Dufournet, Ed. Gallmard.

Notre principal objectif est de voir comment notre première matrice-amorce fonctionnera dans l'analyse de ces trois extraits relatifs aux trois poètes connus à savoir Charles Baudelaire, Victor Hugo et François Villon. Le choix du genre poétique n'est pas fortuit, dans la mesure où le langage poétique, de par le sens étymologique du mot *poésie*, *poieîn*, recourt à l'usage des figures afin de renforcer le mot par l'image, et concourir, en conséquence, à véhiculer à la fois sens et réactions. Par ailleurs, cette analyse préliminaire tentera de renforcer notre dispositif conceptuel, celui des matrices génératrices de sens et d'images, que nous compterons établir et exploiter face au texte sacré.

I-3-4-2/ Analyse de l'extrait des fleurs de mal de Baudelaire

Le poème intitulé *l'Héautontimorouménos*⁶⁷ est composé par le poète français du XIX^e siècle Charles Baudelaire. Il est extrait de son recueil *les Fleurs du mal* et se trouve dans la partie *Spleen et idéal*. Ce poème lyrique, et dont le titre signifie littéralement, sens grec, « **bourreau de soi-même** » s'inspire d'une pièce de théâtre de son dramaturge latin Terence. Le poème se compose de sept quatrains illustrant d'emblée une chute retentissante du poète dans le gouffre d'une vengeance double : à la fois contre une destinatrice qui, semble-t-il, a fait beaucoup de mal au poète et contre lui-même. L'acerbe violence des propos du poète atteste d'une profonde douleur mettant le personnage dans une peine et une solitude incommensurable.

⁶⁷ « l'Héautontimorouménos » signifie « bourreau de soi-même ».

La chute, l'extrême peine, l'accablement du personnage ne deviennent palpables que grâce au recours systématique d'une série de figures. Celles-ci, grâce à leur pouvoir sémiotique, le lecteur se trouve non seulement face à un être abimé par la douleur, mais il se trouve face à toute une condition humaine dont les douleurs émanent du dédoublement, de la dualité affectant chaque être humain. Ainsi, si l'agencement des mots en des vers nous donne un sens banal que nous retrouvons dans les cas de chagrin, cas de trahison, de tromperie, le concours des figures dans le déploiement de tout le poème nous fait voir d'autres sens et d'autres images à même d'en extraire à l'infini une pluralité de significances édictant de profondes réflexions et poussant à la réaction.

Le poème tourne autour de l'idée d'une douleur lancinante qui, grâce à la poéticité baudelairienne, tout lecteur peut la voir, la sentir, et se projette dans une sorte d'introspection cathartique. Il s'agit donc, tout en appliquant notre première grille d'analyse, de voir comment les figures œuvrent pour générer les sens suivants :

Sens₁ : la chute du personnage.

Sens₂ : l'auto - destruction du personnage.

Sens₃ : le mal : une réalité intense qu'a l'être humain

Sens₄ : le dédoublement.

a / Figures dans le premier quatrain :

Q₁ : → *comme un boucher* → comparaison

→ *comme Moïse le rocher* → comparaison

Q₂ : → *pour abreuver* → Métaphore

→ *Jaillir les eaux de la souffrance* → métaphore

→ *Mon désir gonflé d'espérance* → Métaphore

→ *nagera* → Métaphore

Q₃ : { → *comme un vaisseau* → Comparaison

{ → *Qu'ils souleront* »

→ *comme un tambour* → Comparaison

- Q₄ : → *un faux accord* → Métaphore
 → *La divine symphonie* → Métaphore
 → *la vorace ironie* → Hyperbole / Allégorie
 → *qui me secoue.....Me mord* → personnification
- Q₅ : → *ce poison noir!* → Métaphore
 → *le sinistre miroir* → Métaphore
- Q₆ : → *Je suis la plaie et le couteau* → Métaphore
 → *Le soufflet et la joie* → Métaphore
 → *les membres et la rue* → Métaphore
- Q₇ : → *le vampire* → Métaphore

La figure de la métaphore est omniprésente dans les sept quatrains. Elle orchestre cette symphonie de la violence que le poète déclame sous un ton élégiaque, un ton de mort. Tout dans ce poème passe en premier lieu par ce pouvoir d'analogie que confèrent la métaphore, la comparaison, l'hyperbole, la personnification. Pour parachever ce tableau de grande douleur, le poème, tout en faisant de l'analogie, il compose avec d'autres figures relevant de la diction, de la construction et de la pensée. En effet, et en adoptant une analyse métrique du poème, l'on peut adjoindre d'autres sens et d'autres images que même le poète ne soupçonnait pas.

Le poème baudelairien se compose de sept strophes, de sept quatrains dont les vers sont en octosyllabe. Le choix de cette composition est porteur de significances (le nombre sept des strophes, l'octosyllabe). À côté de cette composition et de cette métrique du poème, l'on peut voir l'apport de la prosodie, comme figure de diction, dans la construction de sens. Par *Prosodie l'on entend tous les phénomènes métriques d'allongement du vers. Celui-ci peut, à lui seul, fonctionner comme une figure.* L'on verra ainsi le cas des *Ellipses* affectant certains mots du poème. En métrique, le [e] caduc ou [e] muet compte et se prononce quand il est suivi d'un mot à initiale consonantique comme l'atteste le V₃ de la première strophe :

« c o m m é M o ï s e l é r o c h é r »

Le [e] de *comme* compte et se prononce comme le [e] d'ailleurs de *Moïse*. Cette insistance métrique, prosodique met en valeur les deux mots et les dote de sens incontournables

pour la bonne compréhension du poème. En revanche, l'ellipse, figure métrique, qui se construit à la base d'une élision, un effacement, une troncation à la manière d'une aphérèse ou d'une apocope. Cette élision s'opère quand le mot du vers est suivi d'un autre mot à initiale vocalique, un cas de hiatus. C'est ce que nous pouvons voir dans les vers suivants :

V.12 → co'mme un tambour

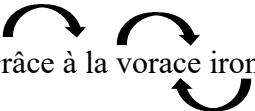
V.15 → Grâce à la vorace ironie.

V. 16 → Qui me secoue et qui me mord ?

Tout cas d'ellipse est une pause métrique qui fonctionne désormais comme une figure, un effet de sens. Ces cas d'effacement fonctionnent comme des indices enclenchant des sens.

Observons ainsi le V.15 :

V.15 : Grâce à la vorace ironie.



Le mot *grâce* subit un cas d'élision, car il se trouve suivi de la préposition [à] ce qui fait allonger le son [s] et donne [sa]. De même le substantif *vorace* subit une seconde élision par l'effacement du [e], car il est suivi d'une consonne vocalique, et nous donne un allongement prosodique [si]. De la figure de l'ellipse, figure de diction affectant le vers 15 du poème, l'on obtient un vers où le son [s] devient dominant et fait basculer le vers dans une allitération, autre figure, qui engendre ainsi deux sens potentiels émanant de la caractérisation du mot *ironie*, mot de la chute du vers : c'est une ironie sauvage, continue, fluide à la manière de la fluidité du son [s]. Cette figure de l'ellipse, si elle module le vers, elle le dote d'une rythmicité exceptionnelle qui fait changer les premiers sens du vers. L'on peut de ce fait, tout en analysant ce vers (15) du poème, une répétition des sons suivants : [gR] / [vR] / [Ra] / [Vo] : des sons aux phonèmes explosifs faisant du dernier mot du vers l'origine d'une guerre intrinsèque à l'être humain. Quant à l'adjectif *vorace*, épithète antéposée au substantif *ironie*, nous donne une modalisation par, d'une part la position de l'adjectif lui-même qui fait accéder le mot *ironie* à un niveau de la démesure, une exagération renvoyant, ipso facto, à une autre figure de style celle de l'hyperbole. D'autre part, et par une analyse exponentielle du lexème *vorace*, et de par sa position, le sens devient sélectif, et que nous pouvons paraphraser comme suit : *une ironie destructive*.

Une autre analyse de figures affectant le même vers, peut nous faire voir un cas d'attelage, de zeugme dans la mesure où l'on fait atteler un adjectif, qui en principe qualifie le

concret, la matière, à un nom de référent abstrait *ironie*. Le groupe nominal *la vorace ironie* s'affiche comme une entité préférentiellement codifiée, notamment par la valeur notoire de l'article défini *la* et offre à tout lecteur une image aux contours bien définis : l'image de la réalité humaine qui ne pourra jamais se départir de l'ironie, désormais comme un mal inné chez l'être humain. Le vers (15) passe ainsi de l'abstrait au concret et fait renaître chez tout récepteur une impression et, par la suite, une réaction, à savoir détecter cette entité constitutive de toute condition humaine.

Il en résulte que chaque cas de figures, comme c'est le cas de l'ellipse, donne lieu à d'autres figures. Celles-ci entrent dans une sorte d'osmose pour créer différents sens et différentes images. La figure ne fonctionne pas indépendamment des autres qu'elles soient de diction, de construction, de mots (trope) ou de pensée, le sens de la figure n'est totalement plein que si elle est associée à un réseau de figures. Pour illustrer cette idée de réseautage de figures, j'analyserai, d'une part le deuxième et le troisième vers du premier quatrain, d'autre part, j'analyserai le sixième quatrain et tout cela pour étayer la thèse d'une figure génératrice de figures, de sens d'images et de réactions.

Observons maintenant le distique suivant :

Et, sans haine, comme un boucher

Comme Moïse le rocher!

Le distique baudelairien est fortement émaillé de figures : une double comparaison, une métaphore et une diérèse. Si nous nous référons à notre première matrice préliminaire, ces trois cas de figures appartiennent respectivement aux figures de mots, donc aux tropes, et à celles de diction. On tentera de répondre à la question suivante : quels sens et quelles images ces figures parviennent-elles à mettre en évidence ?

La première figure est la diérèse, une figure de diction, donc de prolongement prosodique qui non seulement permet au poète d'égaliser la mesure de l'octosyllabe, mais, en étant "diérèse poétique", elle devient primordiale dans la genèse de sens et d'images :

V₃ : c'ómmé Mo'íse le rocher

Le mot en diérèse, mot affecté d'une diphtongaison [O + i] peut s'énoncer de deux manières, selon deux mesures différentes : - [Moïse] → une seule syllabe, - [Mo + ise] → deux syllabes. - [Moi + ise] + [le] → 3 syllabes.

Le mot « **Moïse** » en diérèse poétique coïncide avec la mesure de l'accent syntaxique du vers et donne au mot une importance stylistique : celle-ci réside en cette figure biblique de Moïse. Il devient pour le poète une image emblématique, image – force, à laquelle s'identifie le poète. À côté de cette figure de diction, désormais figure rhétorique, la double comparaison énoncée au second et au troisième, tout en composant avec la diérèse, elle concourt à renforcer l'image du double du poète qui est à la fois « **boucher** » et « **rocher** », et édicte le sens de la métamorphose du poète. C'est désormais un être sans sensibilité et sans sens. Et si l'on se réfère au premier vers et au deuxième, l'on remarquera un autre cas des figures, celui de l'anaphore, figure de construction, *sans colère... / et sans haine* nous fait voir une singulière punition que réserve le poète à la « **Mégère** » (V₂₀), une punition d'un autre ordre, celui de la remontrance et de l'admonestation morales. L'amorce du poème comprend trois cas de figures à savoir une diérèse poétique au second vers, deux comparaisons (vers₂ et vers₂), une anaphore au premier et au second vers, une métaphore « **le rocher** » au troisième vers. Toutes ces figures, une fois en osmose rhétorique, donnent lieu à une *supra-métaphore*⁶⁸ chapeautant tout le quatrain et générant un sens des plus singuliers à savoir de la punition morale.

La supra-métaphore est une résultante de cette association de toutes les figures déployées dans un texte et dont les enjeux sont illocutoires. Elle peut aussi comprendre tout ce qui relève de la disposition, c'est-à-dire de l'agencement soit des énoncés (ordre des constituants) soit de l'alignement des rimes. Si l'on prend le premier quatrain du poème baudelairien, le jeu rimique nous donne, une autre figure que l'on peut insérer dans la supra-métaphore. Notons que la "supra-métaphore" n'est en aucun cas une somme arithmétique des figures, c'est une déduction de sens, de significances suivant un mode spiral.

L'étude de la rime d'un poème est essentielle dans la découverte et la reconstruction de sens. L'on peut même parler d'une *métaphore phonique* donnant aux textes différentes tonalités.

En effet, pour construire un sens d'un texte, il faut associer « fond » et « forme » afin d'éviter toute paraphrase fade du texte. De ce fait, l'étude que nous énoncerons ici pour étudier la rime comprendra les rubriques suivantes :

- (i) Le genre de la rime : féminine : Féminine **f** masculine
- (ii) La disposition de la rime : Embrassées **f** croisées / plates

⁶⁸ Supra-métaphore : mot composé que nous avons forgé pour répondre à l'idée d'une métaphore globalisante, et que l'opposerai à "infra-métaphore"

- (iii) La richesse de la rime : Pauvre f suffisante / riche ou hyper-riche
- (iv) La qualité de la rime : Rime banale / rime originale
- (v) Le volume de la rime : isométrie f hétérométrie

Cette manière de procéder nous sera très profitable pour bien établir l'esthétique d'un texte en prose ou en poésie. En voici un exemple :

- V1Colère [a]/Féminine
- V2Boucher [b]/Masculine
- V3Rocher [b]/Masculine
- V4Paupière [a]/Féminine

Le patron rimique de tout le poème baudelairien correspond à celui du premier quatrain. En effet, la disposition des rimes est embrassée [abba] dont les embrassantes sont féminines et les embrassées sont masculines. De cette disposition rimique, l'on peut facilement déduire un sens quant aux rapports entre le locuteur (le poète), un homme qui se trouve accablé, écrasé par la femme, son interlocutrice. Cette signification de l'accablement du poète sera renforcée par une autre signification que nous donne l'analyse de la qualité de la rime. On entend par *qualité de la rime* la nature grammaticale des mots à la rime : si les deux sont de même nature grammaticale, l'on parle d'une rime banale, s'ils sont de nature différente, l'on parle de rimes originales. Dans notre cas, les mots à la rime sont de même nature grammaticale à savoir des substantifs, des noms communs :

-colère [Nom]
-boucher [Nom]
-rocher [Nom]
-paupière [Nom]

Peut-on donc parler de rimes banales ? En effet, c'est dans cette banalité rimique où résident des foyers de sens. Faire rimer le mot « **colère** » avec le mot « **paupière** », le mot « **boucher** » au mot « **rocher** » construisent une figure de diction où les homophonies [ER] / [Š2], de par leur sonorité explosive, mettent en avant un état de cause à effet. Cette extrême violence que ressent le poète à l'encontre de la femme est un désir d'une double vengeance, de celle qui l'a affligé et de lui-même parce qu'il a cru en ses sentiments. Le titre du poème par ailleurs ayant une référence tragique, renvoie à cette idée que chaque être humain est « **un** »

bourreau » pour lui-même. L'on transcende ainsi le premier sens du poème à savoir une déception sentimentale pour aller vers un nouveau sens celui de la condition et/ou de la réalité de bourreau intrinsèque à chaque être humain.

L'osmose des figures conduit à une supra-métaphore qui, à son tour, deviendra matrice génératrice de sens et d'images. La supra-métaphore de «**Bourreau**» passe du cas particulier, celui du poète, à celui de toute la condition humaine. D'ailleurs, le poème baudelairien se situe dans la partie *spleen et idéal*, partie superposant deux mondes antithétiques, celui de la nature humaine doublement aliénante : souffrir et faire souffrir, et celui de l'aspiration à une fuite, à une évasion pour atteindre un monde subliminal d'où le mal est exclu. Nous retrouvons ici, par une sorte d'intertextualité, la thèse voltairienne de *l'homo-luppus*, (l'homme est un loup), pour son prochain l'homme.

La *supra-métaphore* du « **bourreau** » dans ce poème baudelairien peut transcender et l'espace et le temps du poème pour aller s'inscrire dans d'autres contextes, et par conséquent, dans d'autres réalités.

Dans cette étude de la rime, étude qui nous montre que le choix des rimes, la nature grammaticale des mots qui la supportent, les sonorités peuvent fonctionner comme figure de rhétorique, figure de discours et de pensée. Elles peuvent générer une série de sens et d'images. C'est dans ce sens, ou la dernière rubrique de cette grille d'étude de la rime nous paraît aussi importante que les précédentes. Par *volume de la rime*, l'on entend le nombre de syllabes des mots à la rime : s'il y a identité/égalité, l'on parlera d'un cas d'isométrie, s'il y a un grand écart, l'on parlera d'une hétérométrie, si l'écart n'est pas aussi remarquable ou pour dire négligeable, l'on parlera d'une légère hétérométrie.

V₁colère → 2 syllabes

V₂bouchèr → 2 syllabes

V₃rochèr → 2 syllabes

V₄paupière → 3 syllabes

Pour le premier vers et le quatrième, l'on dira qu'il s'agit d'une légère hétérométrie, L'on rejoint le sens de la banalité des rimes repérées lors de l'analyse de la qualité de la rime. Toutefois, et si l'on associe la richesse des rimes, l'on verra qu'elles sont toutes pauvres, et l'on déduira, en somme, que banalité, isométrie et pauvreté, entrant en osmose, nous décrivent l'état

de dénuement sentimental du personnage, son état d'impuissance et qui se transforment en un désir impérieux de vengeance en mettant en exergue l'image violente du « **boucher** ».

Dans ce même poème baudelairien, l'on peut voir de près comment l'enchaînement des métaphores, associé à d'autres figures et à d'autres faits de grammaire (figure à part entière) parviennent à donner à tout le poème une image de cet autochâtiment. Observons donc le sixième et le septième quatrain du poème baudelairien.

V₂₁. Je suis la plaie et le couteau

V₂₂. Je suis le soufflet et la joue

V₂₃. Je suis les membres et la roue,

V₂₄. Et la victime et le bourreau

V₂₅. Je suis de mon cœur le vampire

V₂₆. – un de ces grands abandonnés

V₂₇. Au rire éternel condamnés,

V₂₈. Et qui ne peuvent plus sourire!

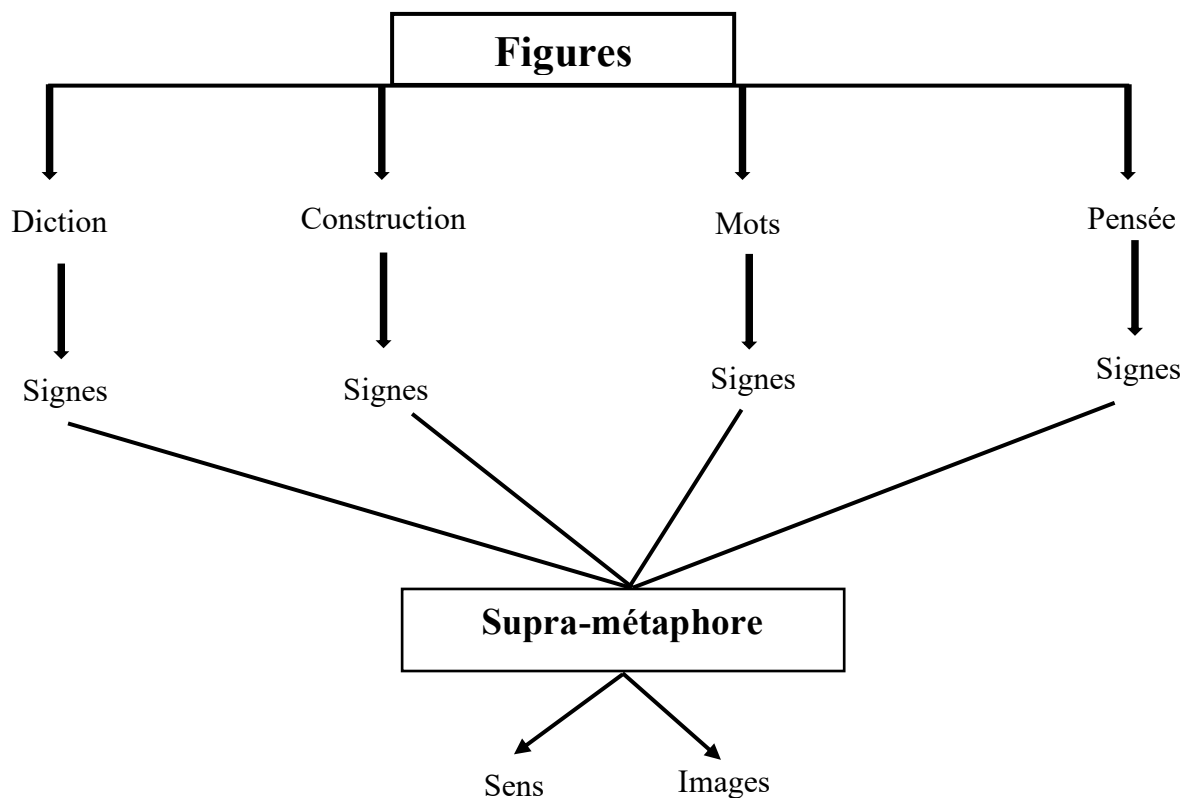
Le patron rhétorique dans le sixième quatrain est la métaphore. Celle-ci, tout en empruntant à différents domaines différents comparants, elle concourt à étayer la même idée : de la pluralité à l'unicité, comme pouvoir générateur de la métaphore, la figure opère par « **ikon** »⁶⁹ comme l'a souligné André Moret dans son œuvre *le lyrisme baroque en Allemagne*.⁷⁰ Ce même patron rhétorique se trouve associé à un même patron syntaxique à savoir : sujet + verbe + comparant + conjonction + comparants. Cette structure syntaxique, si elle dote les vers d'un rythme unique, elle nous met face à un autre cas de figure, le parallélisme. Celui-ci se trouve suivi par un cas d'ellipse, et donne en tout une image non seulement d'un châtement humain, de l'homme contre lui-même, mais aussi une sorte de châtement divin, une sorte de fatalité à laquelle le poète ne peut pas échapper. Quant au septième quatrain, et grâce aux faits rimique, métrique, rhétorique, syntaxique, l'image du châtement se transforme en une image à la fois pathétique et tragique, affectant la condition humaine. Le poème baudelairien met en relief les apports des figures de style dans la genèse des sens et des images. Si nous avons opté pour une approche purement rhétorique, sémiotique et pragmatique, c'est pour visionner le

⁶⁹ Ikon : procédé rhétorique qui consiste en un enchaînement de métaphore, dont les comparants sont différents mais qui convergent vers une unique idée.

⁷⁰ Moret André, *Le lyrisme baroque en Allemagne*, Lille, bibliothèque universitaire, 1936. p. 15.

fonctionnement des figures, et surtout pour suivre de près comment l'enchaînement des figures, de différentes catégories, entrant en osmose et rendant la texture du poème plus poreuse à d'autres potentiels sens et images. D'autres analyses,⁷¹ en travaillant sur ce même poème, ont opté pour le fait grammatical pour bien saisir et encadrer le sens du poème dans sa totalité.

Au terme de notre analyse du poème baudelairien, et en partant de notre matrice préliminaire des figures, nous avons pu découvrir que malgré le cloisonnement que les spécialistes ont pu instaurer pour catégoriser et même sous-catégoriser les figures, une fois dans un texte poétique et prosaïque, ces figures s'immiscent dans une logique textuelle, se décroissent et concourent à offrir aux lecteurs différentes visions, et ce, selon l'entendement, la culture et le degré de réception de ce lecteur. Nous pourrions ainsi modifier notre première matrice en lui ajoutant d'autres ramifications à même de mettre en lumière, d'une part, cet aspect de décroissement des figures, d'autres part, montrer le passage d'un signe primaire au sens primaire et à d'autres signes, et par conséquent à d'autres sens et à d'autres images. En voici donc la nouvelle figure.



⁷¹ Le poème baudelairien a fait l'objet de plusieurs analyses et chacune d'elles a opté pour un phénomène particulier. Pour nous, notre étude à base de figures tente de faire du fait poétique dans toutes ses dimensions, une supra-métaphore qui assure à ce texte une porosité sémantique, sémiotique et pragmatique.

Le principe nouveau de cette configuration consiste en le décloisonnement des figures qui toutes, convergeant vers un sens majeur, une supra-métaphore. Celle-ci devient à son tour une matrice génératrice de signes donc de sens et inscrira le texte dans une continuité thématique, mais non chronologique. L'on arrive de ce fait à évincer la tyrannie du sens unique, et par là, nous rejoindrons les concepts barthésiens de "**texte pluriel**", **texte étiole**", "**texte brisé**" ...etc.

Pour mettre à l'épreuve cette nouvelle configuration pour approcher le texte poétique, nous tenterons de l'appliquer au deuxième exemple, le deuxième extrait hugolien, et sans nous étendre dans une analyse pointilleuse de l'extrait, nous nous contentons de mettre en évidence cette supra-métaphore, réceptacle de toutes les figures, et nous verrons jusqu'à quel point elle génère d'autres signes et d'autres sens.

I-3-4-3/ Analyse de l'extrait de la légende des siècles de Victor Hugo

Dans la présentation du recueil hugolien, *la légende des siècles* Claude Millet⁷² avance que « **la mémoire est un devoir, et le récit historique un besoin. Il faut raconter l'histoire. La raconter dans son foisonnement curieux, pour donner chair à la différence des temps, peindre chaque époque avec sa « couleur locale »**. Claude Millet, un spécialiste de l'écriture hugolienne, affiche un premier sens relatif au projet d'écriture hugolienne à savoir l'histoire de l'humanité sous un mode de dénonciation. Donner sens donc au recueil c'est afficher ostentatoirement le projet d'écriture de tout le recueil. Victor Hugo est à la fois romancier, poète, dramaturge, philosophe, et essayiste. *La légende des siècles* fut publiée en 1859, deuxième moitié du XIX^e siècle où les luttes politiques sont à leur paroxysme, et où les idéologies s'affrontent pour mettre un nouvel ordre dans la société française. Le recueil entend raconter l'histoire de l'humanité du début jusqu'à la fin, c'est une poésie de fragments certes, de *petites épopées* – titre en oxymore – mettant en avant des paradoxes notamment ceux de la condition humaine où le Mal et le Bien interfèrent et poussent, de ce fait, à la réflexion et à la réaction.

Hugo, le célèbre exilé, refuse l'amnistie, recourt à une sorte de poésie engagée par laquelle il entend faire entendre raison à tous ceux qui perpètrent des crimes odieux, des exécutions spectaculaires. L'arrière-fond historique du recueil est certes la répression de 1848 et du coup d'État de Napoléon III. Le recueil tout entier devient une épopée invitant le lecteur à se plonger dans son origine, de s'inspirer des vertus des héros légendaires emblèmes de la lutte

⁷² Millet Claude, dans la présentation de *la légende des siècles*, éd. Livre de poche classique, p. 6

contre le mal. Victor Hugo lui-même dira dans son poème « la vision d'où est sorti ce livre » les raisons de l'écriture de cette œuvre messianique :

*Ce livre, c'est le reste effrayant de Babel
C'est la lugubre tour des choses
Du bien, du mal, des pleurs, du deuil, du sacrifice
Fier jadis, dominant les lointains horizons ;
Aujourd'hui n'ayant plus que de hideux tronçons,
Epars, couchés, perdus dans l'obscur vallée.
C'est l'épopée humaine, après immense écroulement*

Le contexte historique est perçu comme un lieu, un mobile une raison à même de nous fournir une pléthore d'indices pour construire le sens de l'époque, d'aujourd'hui et celui de demain. L'histoire devient une supra-métaphore recelant et générant des sens pour toute circonstance. Grâce à cette matrice de l'histoire, le recueil hugolien met au-devant de la scène les sens suivants : *Petites épopées , épopées humaines , épopées de l'écroulement*, et qui toutes convergent vers un hypersens imagé celui de l'apocalypse. Victor Hugo s'affiche comme une sorte de visionnaire, de poète-mage, poète-voyant, un Saint-Jean moderne. Le recueil s'érige par métaphore au stade de l'œuvre de prêche où le poète compare les valeurs d'autrefois à celles d'aujourd'hui pour annoncer un mouvement vers une fin apocalyptique : l'être humain fait du mal le seul apanage pour conquérir le monde. D'ailleurs dans la préface du recueil Hugo avance que **«l'intention de ce livre est bonne. L'épanouissement du genre humain de siècle en siècle, l'homme montant des ténèbres à l'idéal, la transfiguration paradisiaque de l'enfer terrestre, l'éclosion lente et suprême de la liberté (...); une espèce d'hymne religieux à mille strophes, ayant dans ses entailles une fois profondes et sur son sommet une haute prière, le drame de la création éclairée par le visage du créateur, voilà ce que sera, terminé, ce poème dans son ensemble ; si Dieu, maître des existences humaines, y consent.»**⁷³

L'analyse du deuxième extrait sera différente du premier, l'on focalisera surtout dans la stance les rapports de l'histoire, matrice générant des sens, aux thèmes déployés. En effet, dans

⁷³ Préface de Victor Hugo, pp. 50-51.

cette première partie du recueil, intitulée « *le sacre de la femme* », le poète recourt à une série de figures pour nous faire voir, et en même temps nous faire revivre l'instant de la genèse du monde. Cette ébauche du monde est mise sous le symbole du bien, et prend une forme métaphorique d'un *torrent qui ne charriait que le bien, le beau, le vrai, le juste* (vers 125). La figure de l'énumération, figure d'amplification, exclut de cette genèse métaphorisée tout renvoi à un quelconque mal. Ce patron thématique du bien se déploie tout au long de la stance par des mots imagés, pour dire métaphorisés. Nous retrouverons *Dieu de sagesse vêtu, /l'arbre était bon ; la fleur était une vertu/c'est trop peu d'être blanc [...]* / rien n'avait de souillure et rien n'avait de ride ;/jours purs! rien ne saignait sous l'ongle et sous la dent/le mal n'avait encore rien mis de son mystère... C'est un enchaînement de métaphores de différents domaines, dans un ikon qui converge vers une supra-métaphore à savoir la candeur pour dire l'extrême blancheur comme métaphore suprême du bien : à l'origine, tout était bon. De ce constat d'innocence, de blancheur de la genèse, Hugo pousse à poser la question que beaucoup de philosophes avaient soulevée à savoir l'origine du mal : d'où vient le mal ? Rousseau et Voltaire s'y sont penchés pour imputer l'émergence du mal à la médiocrité de la créature et non du créateur. La stance ainsi placée en tête du recueil nous décrit idyllyquement une genèse euphorique où règne l'amour, le bien, la sagesse...

La stance hugolienne est fortement émaillée de figures de diction, de construction, de pensées qui, tout en convergeant vers la construction d'un certain idéal, la nostalgie des origines, renvoient par effet d'antiphrase, d'antithèse, d'ironie, du paradoxe à une situation des plus déplorable, celle de la dominance du mal et dont le sujet n'est autre que l'homme vorace, cupide...etc. l'histoire devient alors une suite d'épopées métaphoriques à travers lesquelles l'on peut reconstruire des mondes.

I-3-4-4/ Analyse de « La Ballade des pendus » de François Villon

Le choix de ces trois exemples poétiques, celui de Baudelaire, de Victor Hugo et enfin celui de François Villon est justifié par l'importance des figures qui, tout en étant distinctes au niveau de fonctionnement, elles œuvrent à mettre en place des sens et des images qui poussent à la réflexion et à l'action. Le choix n'est d'ailleurs pas aléatoire et s'inscrit dans l'élaboration de notre volet conceptuel auquel nous avons recours dans notre analyse du texte sacré, en l'occurrence le texte coranique. Si ce dernier est loin d'être l'œuvre d'un poète ou d'une création humaine, il comprend des composantes que partagent certains poèmes - hymnes où l'aspect incantatoire s'avère une figure primordiale dans la genèse de sens et d'images. Si le

poème baudelairien est un hymne élégiaque retraçant la chute de tout être humain en faisant prévaloir les sens de châtement et de rétribution, donc des sens de la mort inévitable et des perceptions qui s'en suivent du paradis et de l'enfer, le second poème de Victor Hugo, quant à lui, est un hymne, une parabole à la pureté de l'origine du monde, un discours édifiant, épideictique qui, tout en invitant à revivre et à revoir l'épopée de la genèse, affiche une tonalité accusatrice, dénonciatrice contre cet *infiniment petit* qui est l'homme qui ne cesse de dénaturer cet "infiniment grand". C'est d'ailleurs la correspondance que l'on peut établir entre ces poèmes- psaumes et les textes sacrés qu'ils soient de l'évangile, du Coran et de la Torah. C'est dans cette même perspective de texte aux aspects incantatoires et aux finalités régulatrices du comportement du genre humain que nous avons choisi cette « *Ballade des pendus* »⁷⁴ de François Villon, un texte datant de 1460 où l'aspect de l'apostrophe, figure de l'interpellation du genre humain, fonctionne comme une supra-métaphore de laquelle l'on peut construire d'autres sens, et partant d'autres images. Les thèmes du paradis, de l'enfer, de la mort, du châtement, thèmes très chers aux textes sacrés, se déploient selon une structure et selon une tonalité à même de toucher la sensibilité et l'entendement de chaque récepteur.

François Villon a été condamné à mort, et en composant ce poème, il nous met en face d'images puissantes d'où émanent une série de douleurs mettant l'être humain face à la réalité inéluctable de la mort. Le poème se compose de quatre stances : les trois premières comportent dix vers ayant une chute en refrain, figure de répétition qui dote le poème d'une tonalité de sermons, d'oraisons. La quatrième strophe, quant à elle, elle comprend cinq vers, donc la moitié par rapport aux trois premières. Le poème de Villon s'articule autour de la figure de l'apostrophe, une figure d'adresse aux vivants. Les destinataires du texte sont désignés par « frères humains » / « se frères » établissant ainsi ce lien naturel de la fraternité. Les condamnés à mort implorent une pitié et même une absolution. L'apostrophe de la dernière strophe est cette fois-ci adressée au « Prince Jésus », le sauveur dans la foi chrétienne. La figure de l'apostrophe trace le schéma de communication dans tout le poème, et impose même le choix du lexique, celui de la religion en l'occurrence : « Dieu », « Priez Dieu « absoudre », « le fils de la vierge Mari », « infernale foudre », « Prince Jésus », « enfer », « soudre ». Cette figure de l'apostrophe recourt à l'injonctif qui ponctue tout le poème, et nous place d'emblée face à une situation de communication singulière : ce sont des morts qui s'adressent aux vivants. Ce sont des condamnés à mort dont les corps se décomposent et prient les humains de les assister à échapper aux foudres de l'enfer. Cette apostrophe à l'envers nous fait voir une autre figure très usitée

⁷⁴ Villon François, "*La Ballade des Pendus*", traduction de J. Du fournit, El. Gallimard, vers 1460.

dans les sermons et les psaumes et les cantiques : la prosopopée. Celle-ci est l'une des figures de pensée par imagination que Pierre Fontanier, dans son œuvre *les figures du discours*⁷⁵ définit comme suit : « **la prosopopée, qu'il ne faut confondre ni avec la personnification, ni avec l'apostrophe, ni avec le dialogisme, qui l'accompagnent presque toujours, consiste à mettre en quelque sorte en scène, les absents, les morts, les êtres surnaturels [...] à les faire agir, parler et répondre** ».

Cette mise en scène dialogique est marquée par les indices d'énonciation *nous* et *vous*, respectivement le *nous* des morts et le *vous* des vivants. Une situation paradoxale qui pousse à la réflexion.

De l'apostrophe, en passant par la prosopopée, le poète recourt à un autre cas de figure, cette fois-ci descriptive mettant le lecteur face à une scène en mouvement : c'est l'hypotypose. Celle-ci est d'ailleurs définie par Fontanier comme étant la figure de « **style par imitation [qui] peint les choses d'une manière si vive et si énergique, qu'elle les met en quelque sorte sous les yeux, et fait d'un récit ou d'une description, une image, un tableau, ou même une scène vivante** »⁷⁶. Pour illustrer cette figure d'imitation, nous trouverons dans le poème tout un champ lexical de l'eschatologie, celle de la mort, de l'apocalypse, du châtement post mortem : « la chair [...] dévorée et pourrie / les os, devenons cendre et poudre / infernale foudre.../les yeux cavés... » Par ailleurs, les vers constituant les chutes de chaque strophe constituent un autre cas de figure : la répétition est définie par Fontanier comme suit : « **[elle] consiste à employer plusieurs fois les mêmes termes ou le même tour, soit pour le simple ornement du discours, soit par une expression plus forte et plus énergique de la passion** ».⁷⁷ Villon, dans ce poème, multiplie les figures et fait basculer tout le texte vers une supra-métaphore, celle de l'oraison funèbre à sens introverti. Villon, grâce à ce déploiement de figures, fait une large place au sentiment religieux et met en scène les grandes peurs et angoisses des pendus. Le poème devient alors un sermon de repentir.

Bref, cette succincte analyse du poème « *la Ballade des Pendus* » de François Villon nous montre que le choix des figures concourt, d'une part, à décrire l'état des lieux, des personnages, des discours tout en construisant une première signifiance ayant son propre signe, d'autre part, ces figures, une fois en corrélation, par effet de correspondance, effet d'écho stylistique, construisent des sens que les récepteurs peuvent percevoir sous forme d'images.

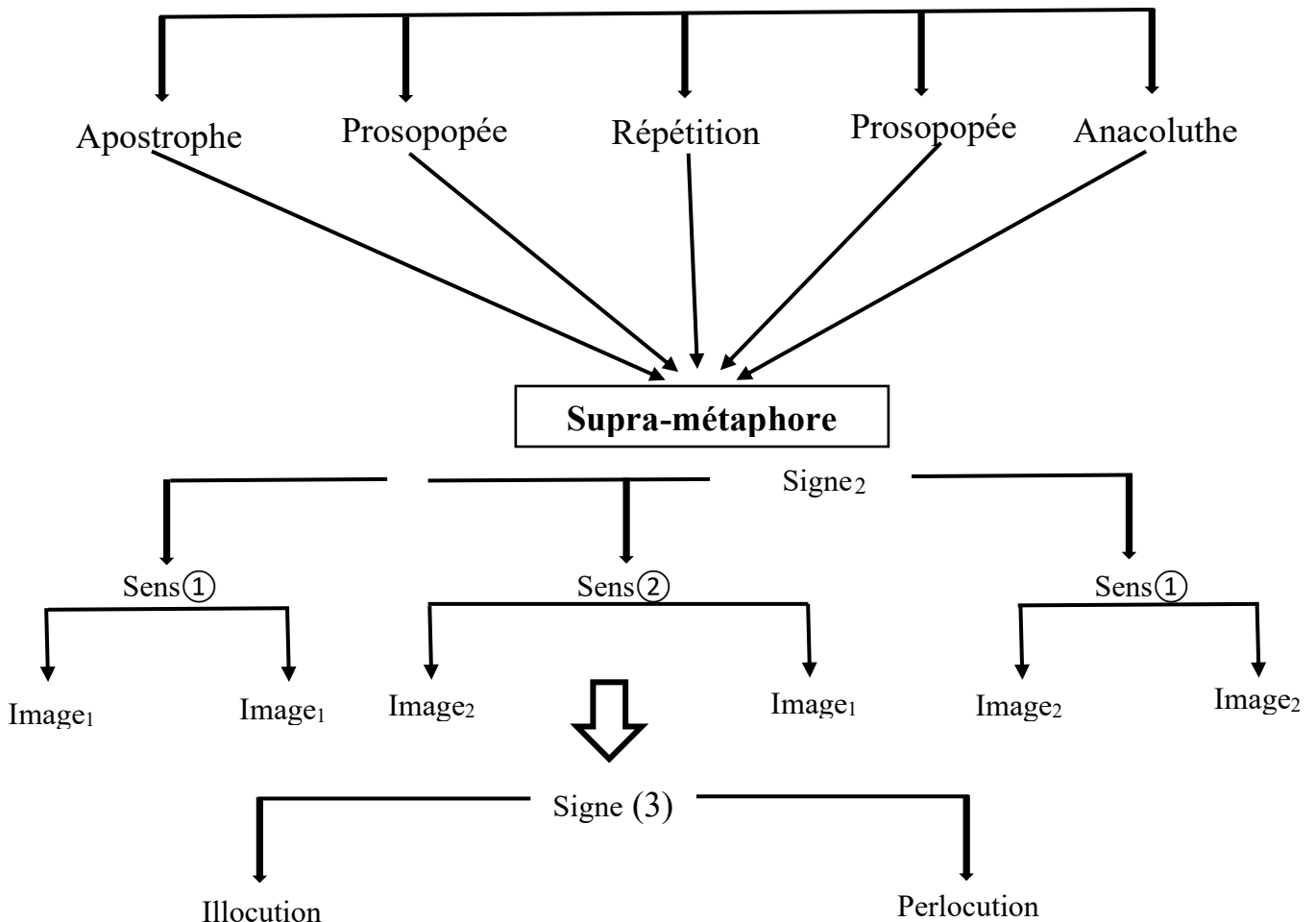
⁷⁵ Fontanier Pierre, *Les figures du discours*. Ibid, p. 404

⁷⁶ Op. cit (75) p. 68

⁷⁷ Op. cit (75) p. 68

Celles-ci se génèrent et débordent du simple cadre spatio-temporel pour aller embrasser d'autres espaces et d'autres lieux. Et à chaque relecture, nous pouvons découvrir d'autres formes de signifiances, ce qui assure au texte une sorte de pérennité dont le catalyseur réside dans le traitement réservé aux figures. Pour visualiser cette interaction de ces figures, et à partir de l'exemple de Villon, nous donnerons la configuration suivante :

"Ballade des pendus"⁷⁸



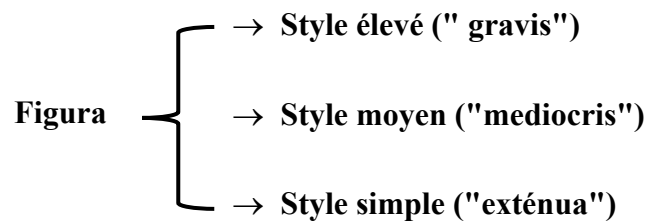
Le schéma relatif au poème de Villon nous a permis de voir de près les mécanismes de génération des sens et des images conduisant à instaurer, in fine, des illocutions et des perlocutions, et que nous pouvons reproduire face à tous les genres de textes. Ceux-ci deviennent à leurs tours de vraies figures de génération de sens, d'images et surtout de génération d'impacts dans l'esprit, l'affect (logos et pathos) de tout lecteur.

⁷⁸ Ce schéma que nous avons conçu fonctionnera comme assise dans l'élaboration de nos trois matrices réservées à l'analyse du texte coranique.

Pour pouvoir approfondir cette conception de figures génératrices de sens, d'images, nous irons du côté, cette fois, du style et de la rhétorique pour pouvoir cerner les vrais pouvoirs de la figure.

I-4/ Métaphore : une figure hiérarchisée et *hiérarchisante*

Quand on parle de rhétorique, l'on parle évidemment de deux composantes de base à savoir les figures et leurs rapports à l'élocution et au style, manière complexe qui consiste à créer un effet et à donner plus d'effets. Qui dit « **figura** » dit automatiquement un style, donc une manière d'être à l'écrit et à l'oral et qui donne une singularité à tout énoncé. Dans la Rhétorique à Hérennius, nous découvrirons « **cette nécessité pour chaque orateur [de recourir à ses propres exemples]** »⁷⁹, et ce, pour se singulariser par rapport aux autres. Dans cet ouvrage, lorsqu'on parle de figure, l'on parle d'une sous-catégorisation du mot style. Celui-ci, selon le même auteur, se présente sous la forme triadique suivante :



Le concept *style* s'avère complexe, protéiforme et nécessite une pause définitoire à même de spécifier le fonctionnement de chaque figure de style, notamment la métaphore, objet de notre étude.

I-4-1/ Métaphore : des prouesses stylistiques

Selon le dictionnaire le *Littré*, le mot "style" couvre plusieurs sens, c'est un nom masculin datant de 1400, de *estilh* et qui renvoie à « **une manière de parler** ». Terme d'antiquité, il signifie « **poinçon en métal, en ivoire, en os pointu par un bout et aplati par l'autre avec lequel les anciens, dès l'origine de l'écriture, ont tracé leurs pensées sur la surface de la cire ou de tout autre enduit mou** »⁸⁰. Par une extension du sens, par métonymie en l'occurrence, *le style* passe de l'instrument à l'acte d'écrire. Selon le dictionnaire, *le Petit Robert*⁸¹, le mot style signifie « **Aspect de l'expression littéraire, dû à la mise en œuvre de moyens d'expression dont le choix résulte, dans la conception moderne de la réaction**

⁷⁹ Anonyme, Rhétorique à Hérennius, texte établi et traduit par Guy Achard, les Belles-lettres, collection des universités.

⁸⁰ Dictionnaire Littré.

⁸¹ Dictionnaire Petit Robert.

personnelle de l'auteur en situation ». Le point commun à ces différentes acceptions est que le *style* est une manière personnalisée, singulière et spécifique à chaque locuteur.

Le style est donc conditionné par le statut de l'énonciateur, de sa culture, de son savoir, de son intelligence et parfois de son pouvoir manipulateur, voire démagogique. Il est « **une résultante de choix linguistiques successifs (...) qui conduisent le locuteur à s'engager dans une langue particulière** »⁸² comme le dira J. G. Tamine dans *pour une nouvelle théorie des figures*. D'Alembert,⁸³ quant à lui, « **le style se dit des qualités du discours plus particulières, plus difficiles et plus rares qui marquent le génie ou le talent de celui qui écrit ou qui parle** ». Le style n'est plus donc une question d'agencement syntactique ou de charge lexicale, mais plutôt d'un tout en symbiose, en corrélation donnant en structure de surface ces étiquettes de style *élevé, moyen* et *simple*. J. G. Tamine étend sa définition du style en disant : « **le style, ce n'est pas la caractérisation linguistique et grammaticale des unités inférieures à la proposition, mais aussi une organisation d'ensemble de tout le texte, et en définitive même, un style de pensée** »⁸⁴. Le style n'est pas une affaire de catégories grammaticales ou lexicales, mais c'est une question d'harmonie de l'ensemble des éléments qui constituent le texte : c'est « **une résultante** » aux dires de J. G. Tamine⁸⁵, une somme de paramètres textuels qui dépendent du niveau rhétorique qui donne un ordre et un agencement à tous ces éléments. Tamine ajoutera aussi pour confirmer la thèse d'un acte rhétorique fédérateur, recteur de cette harmonie textuelle en disant : « **c'est précisément le niveau rhétorique qui éclaire l'enchaînement de ces unités et les articule au-delà du texte. Le logos, émanant d'un énonciateur responsable de ses propos, peut agir sur autrui à travers les représentations du monde de cet énonciateur. C'est bien la perspective rhétorique qui justifie les faits linguistiques et leur agencement stylistique** ».

La notion de style a fait l'objet de réflexion de plusieurs penseurs, romanciers, artistes et philosophes. Dans l'œuvre *stylistique et poétique française*, Frédéric Deloffre énumère dans l'introduction de l'œuvre une pluralité de définition qui chacune d'elles, traite le concept selon un angle bien précis. Il commence par mettre l'accent sur le passage du sens étymologique du mot style, celui de l'antiquité gréco-romaine qui le définissant comme « **instrument propre à écrire sur des tablettes de lire** », au sens métaphorique désignant « **les divers modes**

⁸² Tamine Joëlle-Gardes, *Pour une nouvelle théorie des figures*, poème universitaire de France, Paris, Armand Colin, 2011. p. 17.

⁸³ D'Alembert, *Mel. Litt Oeuse*. T. III p. 198.

⁸⁴ Tamine Joëlle-Gardes, *La stylistique* (1992), Paris, Armand Colin, 2010. p. 18.

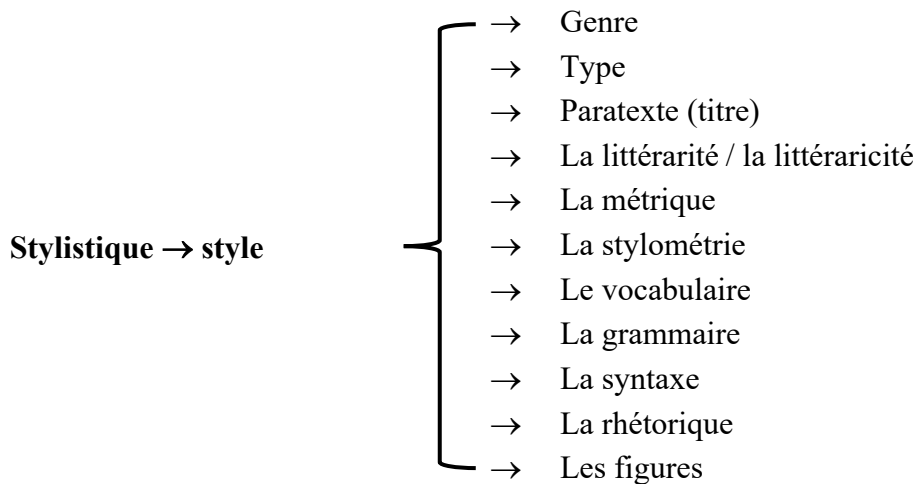
⁸⁵ Op. cit (84), p. 72.

d'activité humaine, notamment dans les domaines artistiques »⁸⁶. Deloffre passe en revue l'écart perçu dans la définition marivaudienne, un écart par rapport à une définition normative en le qualifiant de trait de *l'esprit* sans aller dans des jugements de valeurs comme style *noble*, style *affecté*, style « **obscur, plat, ou affecté** ». La notion du style semble passer du sens d'agencement des constituants phrastiques vers une conception abstraite celle du talent, et donc de l'Art. Le même auteur, face aux polémiques que suscite la problématique définitoire du concept *style*, ira du côté de Buffon qui, selon lui « **le style, c'est l'homme même** ». Marivaux rebondissant sur cette conception buffonienne dira que « **le beau style n'est tel en effet que par le nombre infini de vérités qu'il représente** ». Cette définition marivaudienne relègue en quelque sorte l'homme dans un second plan et fait, en conséquence, du style la somme de « **vérités qu'il représente** ». C'est ce sens précis qui nous servira dans notre recherche quand on abordera la stylistique du texte sacré, le Coran. Puisque nous sommes partis de la conviction profonde que le Coran est un texte incréé, donc il n'est en aucun cas un produit humain. Si nous adoptons la définition du *style* comme étant une identité intrinsèque à l'homme, notre approche d'analyse du texte sacré tombera en de flagrantes contradictions. C'est pour cela que par *style*, l'on entend les « **vérités infinie** » qu'un texte met en évidence. Quand nous affronterons l'analyse du texte sacré, nous nous intéresserons davantage aux vérités qu'il nous décrit plutôt que d'aller interroger l'être de Dieu, comme auteur incontesté du texte sacré. C'est cette définition marivaudienne qui servira à plus de penseurs quand ils s'attaquent aux différents textes. Deloffre fait référence à Schopenhauer qui, tout en s'inspirant de la formule marivaudienne, dira du style qu'il est « **la physionomie de l'esprit** ». Le même auteur fera défiler les avis de Fauset, de Proust, de Max Jacob pour nous faire voir d'une part que le style, loin d'être une spécificité humaine reliée à une condition graphique, il est un état d'esprit de toute production graphique. En d'autres termes, le style peut fonctionner indépendamment de la réalité, moins de la biographie des auteurs. Il faut aller au-delà du constat grammatical et voir *l'esprit*, la quintessence des vérités qu'un texte produise. Cette manière de percevoir le style assure à l'œuvre une sorte d'*éternité*. Stendhal, quant à lui, et dans le même sillage d'idée, dira que l'essence du style est « **d'ajouter à une pensée donnée toutes les circonstances propres à produire tout l'effet que doit produire cette pensée** »⁸⁷. Cette définition du style était indispensable à Frédéric Deloffre pour bâtir les bases de la stylistique, une discipline qui conjugue à la fois le linguistique, le rhétorique, le philosophique, le philologique...etc. Face à

⁸⁶ Deloffre, Frédéric, *Stylistique et poétique française*. Sedes, Paris, 1974, 5^{ème} édition, p. 99.

⁸⁷ Ibid.

un texte, et en adoptant la démarche stylistique, l'essentiel selon Deloffre est de « **passer de l'impression subjective ressentie à l'exposé des raisons objectives qui fondent cette impression** ». ⁸⁸ L'étude du style selon Deloffre diffère d'un support à un autre, mais elle doit obligatoirement passer par une grille standard que nous reformulons à notre manière :



Cette grille très détaillée de l'approche stylistique face aux textes se retrouvera réduite en trois principaux niveaux que Tamine citera dans son œuvre pour *une nouvelle théorie des figures* : « **on peut ainsi poser trois niveaux : le niveau grammatical, celui des micro-unités inférieures à la phrase et de la phrase (ou unité textuelle), le niveau stylistique (...) et le niveau rhétorique où ils prennent toute leur signifiante en s'articulant sur une ontologie, c'est-à-dire une situation et une représentation du monde, et des autres. Le style constitue un palier intermédiaire entre la grammaire et la rhétorique : il intègre la grammaire et lui-même est intégré dans la rhétorique** ». ⁸⁹

I-4-2/ Métaphore : Style ontologique

Comme nous l'avons signalé tout au début de ce chapitre réservé à *l'Être de la métaphore*, la question du signe est prépondérante dans l'analyse des figures, et ce, dans la mesure où la détection ou la construction de sens ne peut pas se départir du référent du signe, et surtout ne peut pas être attachée indéfectiblement à celui-ci. La notion ontologique donc situationnelle est cruciale, car elle nous met face à des représentations du monde en partant de l'éthos, en combinant avec le pathos pour, enfin, induire une certaine réaction pour dire une perlocution. L'étude du sens passe par un dispositif cognitif partant de l'étude du signifié et de la construction du sens primaire, littéral. Ensuite, cette étude de la signifiante, tout en passant

⁸⁸ Deloffre, Frédéric, *Stylistique et poésie française*, Sedes, Paris, 1974, 5^{ème} édition, p. 102

⁸⁹ Joëlle-Gardes Tamine, *Pour une nouvelle théorie des figures*, Ibid, p. 112.

par des combinaisons et des concaténations sémantiques, se termine par la construction du "message" comme le souligne Michel Prandi⁹⁰. À la base de toute interprétation se trouve le signe grâce auquel, et grâce au signifiant et au référent, l'on parvient à faire le distingo entre "figure" et "tropes". C'est à ce niveau même où Fontanier inscrit la différence. Le champ de la figure est plus étendu par rapport au trope dans la mesure où « **elle repose sur l'assemblage de plusieurs mots** »⁹¹. Dès lors, le signe n'est pas limité à un signifié ou à un signifiant : « **il s'articule sur des objets ou êtres du monde, il est muni d'une référence** ». Le signe s'élargit et donne lieu à une interférence entre la linguistique, l'extralinguistique, la rhétorique en construisant ainsi une « **nouvelle référence** »⁹² comme le confirmait Paul Ricœur dans son analyse relative à la métaphore.

Le rapport du signe au monde est donc un rapport du langage, de la langue au monde. Bien qu'ils soient indépendants l'un l'autre, ils entretiennent en deçà des rapports ou comme disent les structuralistes ponts-systèmes d'où émergent des représentations. C'est que dira J. G. Tamine lorsqu'il soulève la question de l'ontologie au langage : « **le langage s'articule sur une ontologie, qu'il façonne en partie, puisque nous y accédons - ou la construisons- en grande partie à travers les représentations qu'en propose la langue** »⁹³.

Ce rapport ontologique entre la langue et le monde, notamment les représentations que nous construisons et les sens que nous leur attribuons, est très décisif dans tout acte métaphorique : effet de langue et son rapport au monde. Pour pouvoir approfondir cette notion ontologique, nous commencerons par la définition du concept lui-même. Le dictionnaire *Littré* définit le mot *ontologie* comme un substantif féminin renvoyant à cette « **théorie de l'être, science de l'être, c'est en général le synonyme de la métaphysique** »⁹⁴. Quant au dictionnaire *le Petit Robert*,⁹⁵ le mot *ontologie* est « **une partie de la métaphysique qui s'applique à l'être en tant qu'être, indépendamment de ses déterminations particulières** ». En effet, l'adverbe "indépendamment" renvoie à cette autonomie de l'être, émetteur | récepteur du discours, et de la langue. C'est cette particularité ontologique, relation de dépendance ou d'indépendance de l'être au texte qui nous intéressera dans nos analyses du texte sacré, notamment quand on considérera que la métaphore, figure qui outrepassé la langue, tente de nous rapprocher de

⁹⁰ Prandi Michel, *grammaire philosophique des tropes*. Mise en forme linguistique et interprétation discursive des conflits conceptuels, Paris, minuit, 1992. p. 121.

⁹¹ Fontanier Pierre, *Les figures de discours*, p. 180.

⁹² Paul Ricœur, *la métaphore vive*, Paris, La seuil, 1975. p. 104.

⁹³ Tamine J. G. *Pour une nouvelle théorie des figures*. Ibid, p. 48.

⁹⁴ Dictionnaire Littré,

⁹⁵ Dictionnaire Le Petit Robert.

certaines réalités mondaines, et par conséquent, nous montre l'échec ou l'incapacité de la langue à tout dire et à tout révéler. C'est ce que confirmera J. G. Tamine quand il donnera l'exemple de la métaphore : « **On le voit également dans l'analyse de la métaphore [...] la métaphore n'est pas dépendante du langage, mais du monde, puisque le sens est, par nature, non linguistique. Et les cognitivistes américains, Lakoff, Johnson ou Gibbs, soutiennent également que la métaphore est issue de représentations conceptuelles elles-mêmes dépendantes de l'expérience** »⁹⁶.

La métaphore vient ainsi suppléer à l'incapacité du langage à tout dire, mais cela ne veut en aucun cas dire que ce langage est inutile, inefficace. Au contraire, c'est dans ce rapport ontologique où se tissent les images et où se mettent en place les différentes représentations. J. G. Tamine affirmera que « **le langage ne reproduit pas nécessairement des structures conceptuelles, mais crée des représentations et une véritable ontologie** ». Entre le vouloir-dire, le pouvoir-dire, le savoir-dire, les sens et les images prennent différentes formes et différents fonds.

Dès lors les visions du monde qui émanent d'un discours, d'un texte dépendent foncièrement du rapport que l'on a ce texte, et surtout le rapport que l'on a de nous-mêmes. C'est une dualité entre l'éthos, le pathos en vue de se construire un logos. À ce niveau-là, le même auteur de *la nouvelle théorie des figures*, et eu égard à cette polysémie des visions dira que « **chaque énoncé, chaque texte s'articule ainsi sur une ontologie, qui est parfois préconstruite en partie, parfois construite par le texte** »⁹⁷. Si Paul Ricœur a parlé à juste titre d'une « **nouvelle référence** », Michel Parandi, quant à lui, et dans son ouvrage *grammaire philosophique des tropes*⁹⁸, affirme que « **la langue a un pouvoir de formation autonome : la capacité de plier la matière ontologique à des connexions autonomes et étrangères** ». Il en résulte que dans tout acte d'énonciation, le linguistique et l'extralinguistique interfèrent, et selon une situation d'énonciation bien précise, ouvrent le champ des interprétations. Celles-ci demeurent tributaires de l'ontologie de tout un chacun. De ce fait, le composant pragmatique s'affiche crucial dans cette opération de la genèse des sens. C'est ce qui poussera Tamine à dire qu'« **étudier les figures ne peut donc se faire sans recourir à des considérations de pragmatique** »⁹⁹.

⁹⁶ Tamine J.G., *la nouvelle théorie des figures*, *Ibid*, p. 127.

⁹⁷ Tamine J.G., *la nouvelle théorie des figures*, p. 129.

⁹⁸ Michel Prandi, *Grammaire philosophique des tropes*, p. 40

⁹⁹ Op. cit, (95) p. 76.

Dans notre perspective de construire notre arsenal rhétorique pour traiter la figure de la métaphore dans le discours coranique, et comme nous l'avons mentionné au titre de notre recherche, l'approche pragmatique, à l'instar de celle sémiologique, est incontournable dans la mesure où les opérations d'extraction de sens ne dépendent pas foncièrement ni de la charge lexicale ni de l'agencement des constituants, mais dépendent des situations d'émission de message, des conditions de réceptions de ce même message et des aptitudes à se créer de « **nouvelles références** » à la manière de Paul Ricœur. Le concept de l'ontologie nous sera prépondérant dans notre recherche, car l'on parviendra à tracer, d'une part, la frontière entre l'être et son rapport au langage, d'autre part, il nous fera découvrir les rapports au monde, à la création. Il s'agit en fait d'une recherche de la connaissance de soi, de l'éthos, face au pathos et face au monde. Pour illustrer ces différents rapports susmentionnés, l'on prendra un exemple extrait *des confessions* de Saint Augustin,¹⁰⁰ et l'on verra suite à son analyse comment se dressent et s'établissent les rapports cognitifs assurant une continuité, mais dans des enceintes de discontinuités et d'indépendances.

Le choix du texte est justifié par l'une des thématiques que nous allons traiter dans notre deuxième partie relative à l'analyse du discours coranique, à savoir les rapports de l'être au créateur à travers le langage, donc à travers le texte sacré.

I-4-3/ Analyse de l'extrait *des confessions* de Saint-Augustin

"que l'homme ne se connaît pas entièrement soi-même".

Il n'y a que vous, seigneur, qui me connaissiez parfaitement. Car encore qu'il n'y ait que l'esprit de l'homme qui sache ce qui se passe dans lui, et que ce secret soit impénétrable à tout le reste des hommes, il y a néanmoins quelque chose dans l'homme que son esprit même ne connaît pas. Mais vous, seigneur, pénétrez dans les replis les plus cachés de son âme, parce que vous le connaissez comme l'ouvrier connaît son ouvrage. [...] j'entre dans le mépris de moi-même, et me regarde comme n'étant que terre et que cendre, je sais néanmoins quelque chose de vous que je ne sais pas de moi-même. Car encore que je ne puisse maintenant vous voir face à face, mais seulement comme dans un miroir et sous des voiles, et pendant que je suis éloigné de vous, vous ne me soyez pas si présent que je le suis à moi-même ; néanmoins, je ne laisse pas de savoir que rien n'est capable de vous nuire : mais je ne sais pas à quelles tentations je suis, ou ne suis pas capable de résister ».

¹⁰⁰ Augustin Saint, *les confessions*, livre X (Paris). Chap. V, éditions Flammarion 2008, pp. 82-83.

Saint Augustin est à la fois religieux et philosophe. Il associe dans son discours la foi et la raison. C'est un philosophe chrétien de l'antiquité tardive (354-430ap. J.-C.). Né en Algérie, il devient par la suite, *l'un des quatre pères de l'église d'occident*. Dans son célèbre ouvrage *les confessions*, il relate sa vie dissipée d'un jeune emporté par les plaisirs de la vie. Il prend rapidement conscience de la notion du Mal. Il vouait tout au début une passion pour le manichéisme". Il se convertit au christianisme. Il rédige l'une des œuvres les plus célèbres et les plus reproduites au moyen Âge, *la cité de Dieu*.

Tous les textes de Saint Augustin sont peints à la fois de religion et de philosophie, deux attitudes en apparence inconciliables, mais, et grâce à cet aspect antithétique, Saint Augustin parvient à rationaliser le discours de la foi et à le dote de dimensions spirituelles à même de rendre les deux pôles au début exclusifs, inclusifs et complémentaires.

Comme tout philosophe, l'auteur *des confessions* aspire à découvrir la vérité. Cette quête est pernicieuse notamment en ontologie, car l'abstraction en est le langage principal. Ce philosophe chrétien recourt lui aussi à l'usage des figures comme moyen apte à tisser des liens tangibles entre deux instances principalement indépendantes : grâce au discours imagé, Saint Augustin parvient à sonder des secrets qui relèvent de mondes occultes et mystiques. Il rapproche, en conséquence, les lecteurs des vérités qui lui sont jusqu'alors imperceptibles et insaisissables. En effet, le texte augustinien s'articule autour des notions « **connaître Dieu** » et « **se connaître soi-même** ». Cette double quête identitaire nous met d'emblée face à une problématique ontologique stipulant l'indépendance de chaque instance par rapport à l'autre. Saint Augustin, tout en apostrophant le *seigneur* fait du discours, de la langue un moyen de réduire les distances. Il fait fusionner ces deux pôles jugés inconciliables dans la mesure où la première est une entité immatérielle et la seconde "matérielle", donc concrète, palpable. Ainsi, les procédés discursifs entrepris par l'auteur sont multiples et où se mêlent le syntaxique, le grammatical, le rhétorique, le lexical, le sémiotique et le pragmatique. L'amorce du texte se veut exclusive : l'emploi de la négation restrictive fait de l'instance *seigneur* une entité indépendante, exclusive : *il n'y a que vous* . Ce même patron syntaxique de la négation exceptive émaille tout le texte et s'érige, en conséquence, en une figure de construction (cf. notre première grille) à savoir le parallélisme. Celle-ci fait des deux instances deux vérités, donc deux mondes indépendants :

« *Il n'y a que vous, seigneur, qui me connaissez parfaitement*
Il n'y a que l'esprit de l'homme qui sache [...]

Il y a néanmoins quelque chose dans l'homme [...] »

Malgré cette disparité des deux êtres, l'auteur du texte parvient à instaurer une suprématie divine par rapport à l'instance humaine. Il recourt au procédé de l'opposition / concession en instaurant une nette démarcation : « **mais vous, seigneur, pénétrez dans les replis le plus cachés de son âme** » / « **mais seulement comme dans un miroir et sous des voiles** » / « **mais je ne sais à quelles tentations je suis** ». Ce même patron syntaxique, à savoir l'emploi récurrent de l'adversatif *Mais* en tête de chaque phrase, donne aux énoncés, d'une part un rythme, d'autre part, les énoncés disposés ainsi renvoient à cette figure de répétition dont l'objectif est d'insister sur cette qualité de suprématie. Notons que ces trois fragments marqués par la récurrence de l'adversatif *mais* sont suivis, comme par une mécanique, d'autres figures :

« Mais —————> « dans les replis »

« Mais —————> « comme dans un miroir et sous des voiles »

« Mais —————> « tentations »

Les cas de figures schématisées ainsi et qui sont une métaphore "replis", une comparaison « **comme dans un miroir sous de voiles** » et une hyperbole « **tentations** » dotent les énoncés de sens à même de construire des images dans l'entendement de tout récepteur. Cette perception établie par ces figures de style est justifiée par les annotations de l'éditeur de l'œuvre *les confessions* de Saint Augustin :¹⁰¹ « **l'expression comme dans un miroir et sous des voiles** » (...) désigne à la base une sorte d'allégorie, c'est-à-dire une figure de style, renvoie ici aux perceptions [humaines] de cette vie, par opposition aux perceptions [que l'on a] de l'autre monde ». Par ailleurs, et dans le même sillage de l'idée de suprématie, l'énoncé suivant « **néanmoins je ne laisse pas de savoir que rien n'est capable de nous nuire** », pour être intelligible au simple lecteur, l'on doit se pencher du côté de la charge de négation que renferme l'énoncé et que nous reproduisons comme suit :

<i>Néanmoins...</i>	<i>Ne.....pas</i>	<i>.....rien.....n'est.....</i>	<i>Nuire</i>
<i>s.neg₁</i> ¹⁰²	<i>s.neg₂</i>	<i>s.neg₃</i>	<i>s.neg₄</i>

L'énoncé en question est riche par ses sémantismes de négations (s. neg) qui se présentent sous différentes formes et nous donnent en conséquence une figure de style. En se répétant, elle dote le segment phrastique d'allitérations en consonnes nasales : il s'agit d'une

¹⁰¹ Annotation du chapitre V desquelles on a réduit certains passages par souci d'être succinct, et de ne garder que les points forts justifiant notre problématique de départ à savoir l'opposition des deux mondes.

¹⁰² S. nég : sémantisme négatif.

forme de polyptote instaurant cette métaphore de négation faisant de l'entité « seigneur » une entité incorruptible et que rien dans le monde matériel ne l'intéresse puisqu'il en est le créateur. Cette analyse ontologique, bien qu'elle soit succincte, elle nous a permis de voir de près que grâce aux usages variés des formes linguistiques, rhétoriques, en l'occurrence les cas de figures répertoriés dans le texte augustinien, des visions de mondes s'établissent. Elles mettent ainsi le lecteur face à des représentations, antithétiques soient-elles, mais elles peuvent fusionner en une supra-métaphore occasionnant d'autres sens, d'autres images, et partant, d'autres perlocutions. Si l'on se réfère au texte augustinien, l'on peut paraphraser le texte par cette dualité intrinsèque aux rapports entre le divin et l'humain et qui est *l'être et le néant*¹⁰³, thématique souvent mise à l'épreuve pour se situer dans ce logos de la connaissance cher aux philosophes, aux théologiens, aux rhéteurs, aux exégètes et aux écrivains. Dans le même sillage d'idée, celui de la quête de la connaissance via des textes aux genres protéiformes, Tzvetan Todorov, dans son ouvrage *Théorie du symbole*, dans son chapitre d'ouverture, dira en spécifiant les finalités de la sémiotique qu'elle a « **deux [...] composantes : le fait qu'on a affaire avec elle à un discours dont l'objectif est la connaissance (non la beauté poétique ou la pure spéculation) et le fait que son objet est constitué de signes d'espèces différentes. Ces deux conditions sont remplies pleinement pour la première fois, me semble-t-il, chez Saint Augustin** »¹⁰⁴.

Cette transition par Todorov qui ne cesse de brandir l'approche sémiotique, approche globale où tous les niveaux interférents pour accéder à une signifiante bien précise, nous permet de revoir de près les principes requis pour aborder un texte, quel que soit son genre ou son type.

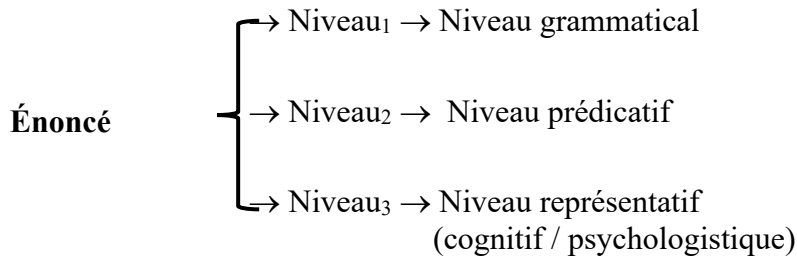
I-4-4/ Métaphore : un style de construction de sens par le mouvement.

Notre principal objectif dans notre recherche est de mettre en place une méthodologie d'analyse textuelle à même d'embrasser tous les niveaux du texte sans en occulter aucun, et sans en privilégier d'autres. Si les textes littéraires répondent systématiquement à toutes les approches, le texte coranique, et eu égard à sa spécificité de "texte incréé", doit certes être abordé par la mise en relief de ses spécificités syntaxiques, grammaticales, rhétoriques, sémiotiques et pragmatiques, mais sans l'encadrer dans une quelconque catégorie. C'est par cette précaution que l'on parviendra à éviter tout amalgame ou toute confusion : le texte coranique, même s'il comporte des rythmes, des sonorités, des symétries, des métaphores..., il

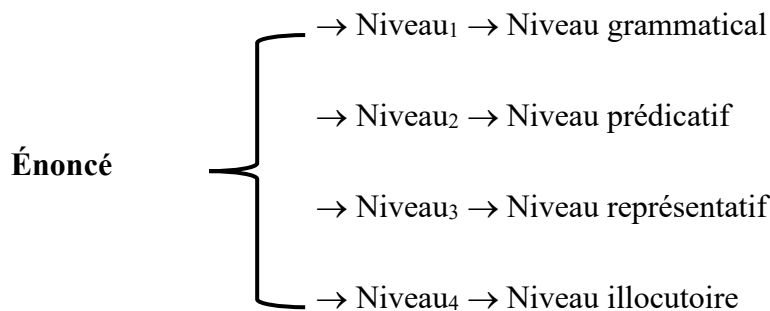
¹⁰³ Sartre, Jean Paul, *essai d'ontologie phénoménologique* publié en 1943, essai centré sur l'individu et mettant en relief la transcendance de l'ego.

¹⁰⁴ Todorov Tzvetan, *Théorie du symbole*, Paris, éditions du seuil. 1977, p. 13

psycholinguistiques »¹⁰⁷. Notre schéma, face à ce troisième niveau où les figures jouent des rôles cruciaux dans l'élaboration des représentations en incluant à la fois des dimensions cognitives et psycholinguistiques, sera comme suit :



Il s'agit donc de l'approfondissement de l'analyse, mais qui reste tributaire du premier niveau à savoir grammatical et répondant comme le dira J. G. Tamine « **aux principes de l'analyse structuraliste** ». Le schéma subira par la suite un second approfondissement qui consiste en l'interrogation des représentations, leur nature, les circonstances et les finalités de leur émission. C'est en fait d'une opération de « **calcul interprétatif** », une opération illocutoire qui fera introduire d'autres paramètres relevant de l'extralinguistique en l'occurrence la culture et le degré de réception.



La grille d'analyse se ramifie et répond à tous les réflexes que l'on doit avoir une fois face à un texte donné. Tamine reste ainsi fidèle aux principes des théories structuralistes, faisant de la structure grammaticale, le point d'appui et d'élan de tout acte de lecture du texte. Il finira par y inclure d'autres composants de base notamment les apports des figures dans la génération de représentation.

Il met toutefois en garde contre tout passage fortuit d'un niveau à un autre sans se soucier de la logique discursive qu'impose la texture du discours. Il conclut sa thèse en disant que toute analyse, doit « **poser la question de la pertinence des faits de langues révélés [doit] aller au-**

¹⁰⁷ Bonhomme Marc, *Pragmatique des figures du discours*, Paris, champion, 2005, p. 259.

delà de la phrase vers le texte et articuler la linguistique et l'extralinguistique. C'est [donc] se situer dans une perspective résolument rhétorique qui met le logos, comme nœud d'articulation de l'éthos et du pathos, au fondement des analyses avant de l'ouvrir sur une ontologie »¹⁰⁸.

L'intérêt de cette grille d'analyse réside dans le fait que tout discours se construit d'un premier signe et le dote d'une première signifiante. Celle-ci sera le noyau de notre première matrice, matrice standard, génératrice de sens et d'images que nous adopterons lors de notre analyse des mécanismes métaphoriques du discours coranique. Et à partir de cette configuration standard, nous y grefferons d'autres paramètres d'analyse tels le pragmatique et le sémiotique afin de donner plus d'étanchéité à cette figure de base en allant ainsi vers la version standard étendue et celle standard étendue révisée¹⁰⁹.

Pour ce faire, un détour par la pragmatique et la sémiotique nous sera plus profitable et nous permettra d'encadrer la problématique de la métaphore¹¹⁰ et, en même temps d'enrichir notre dispositif conceptuel. Il ne s'agira certes pas de revoir toute la littérature pragmatique, mais nous en retiendrons les constats pertinents pour nos analyses à la fois explicatives et interprétatives.

I-5/ Métaphore : une synergie pragmatique et sémiotique

I-5-1/ locutoire, illocutoire et perlocutoire

Lorsqu'on parle de métaphore, l'on parle ipso facto de figure. On parle donc de sens et d'images issus d'un calcul de sémantique. Ces deux composantes de base constituent les fondements de la pragmatique et de la sémiotique. En effet, et si tout au début on a pu montrer que la sémiotique est une discipline - carrefour où s'entrecroisent différentes théories, linguistiques, philologiques, philosophiques..., la pragmatique, quant elle, opère souvent au-delà de la langue et du langage. Le sens en pragmatique peut se générer en dehors de tout agencement syntaxique, lexical : le sens devient dès lors une affaire de contexte, de situation énonciative. Notre étude sur la métaphore, et comme il est mentionné même dans l'intitulé de notre recherche, fait de la pragmatique une approche de sens, de genèse de sens, qui nous servira grandement à encadrer théoriquement le concept de cette figure de style à savoir la métaphore.

¹⁰⁸ Tamine J. G. *Pour une nouvelle théorie des figures*, Ibid, p. 124.

¹⁰⁹ Nous empruntons à la grammaire générative ces trois appellations que Chomsky a adoptées pour visualiser les mouvements du sens.

¹¹⁰ Dans le 3^{ème} chapitre consacré à la rhétorique dans la tradition arabe, nous choisirons la grammaire fonctionnelle comme théorie pragmatique.

C'est dans ce sens que, dans cette sous-partie, nous consacrerons un aperçu de cette discipline partant de sa genèse, passant par ces trois principaux degrés et arrivant à sa partie philosophique.

Françoise Armengaud, dans son ouvrage intitulé *la pragmatique*¹¹¹, met en exergue sous forme d'épigraphe la définition du philosophe allemand puis américain, Rudolph Carnap : « **la pragmatique est la base de toute la linguistique** »¹¹². Conscient de la notion du sens construit indépendamment de la logique syntaxique et de la nature lexicale, Rudolph Carnap met ainsi tous les linguistes, les philologues, les philosophes face à la construction de sens à même de fonder une certaine vérité. De ce fait la dichotomie langage/vérité, présentée dans ses différentes corrélations, inclusive, ou exclusive, dépendance ou indépendance fera de sitôt l'objet d'études de la part de plusieurs penseurs appartenant à différentes obédiences : structuralistes, sémanticiens, générativistes, grammairiens... etc. La pragmatique, comme le suggérera Françoise Armengaud « **est d'abord une tentative de réponse à des questions comme celles-ci : [...] comment peut-on avoir dit autre chose que ce que l'on voulait dire, peut-on se fier au sens littéral d'un propos ? Quels sont les usages du langage, dans quelle mesure la réalité humaine est-elle déterminée par sa capacité langagière** »¹¹³.

Depuis son apparition en tant que "science du sens", la pragmatique a évolué selon trois modes de pensée. D'une part, les penseurs en quête de la vérité ou comme les qualifient François Armengaud « ceux qui s'attachent à la détermination de la vérité » et pour qui les contextes sont décisifs pour « l'élaboration du contenu significatif ». D'autre part, la pragmatique a donné lieu à des réflexions construites à la base « des effets du discours sur les locuteurs auditeurs ». Cette catégorie de penseurs, sociologues, rhéteurs, linguistes comme Bordieu, Perlman, Ducrôt, Kerbrat, s'inspirant de Grice, de Peirce associe à tout acte langagier à la fois une finalité locutoire, illocutoire et perlocutoire. Quant au troisième mode de pensée, prônée par Austin et Searle, met les sens en rapport, avec leurs usages. Françoise Armengaud dira à propos de ces derniers qu'ils « **voient dans la pragmatique l'instrument technique adéquat pour étayer le renouvellement d'une philosophie transcendantale de la communication** »¹¹⁴. Les trois tendances susmentionnées montrent à quel point cette « base de

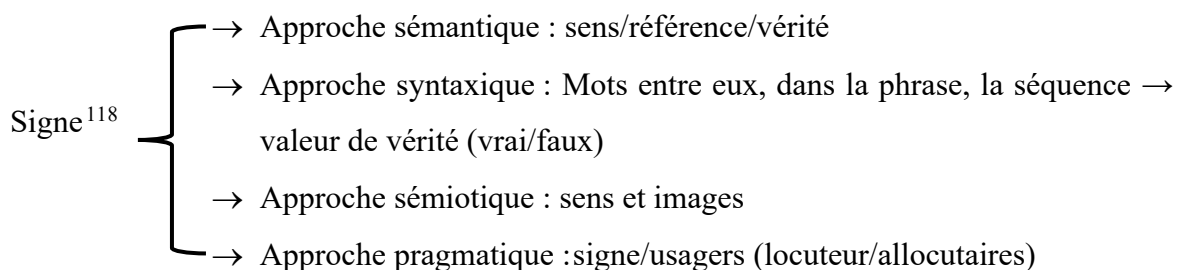
¹¹¹ Armengaud Françoise, *la pragmatique*, Presses universitaires de France, Paris, 1985, p. 3.

¹¹² Rudolph Carnap (1891-1970) philosophe allemand qui s'est naturalisé Américain, représentant le positivisme logique, il est l'auteur de « la construction logique du monde ». Il continuait ainsi les travaux de Bertrand Russell.

¹¹³ Armengaud Françoise, *la pragmatique*, Presses universitaires de France, Paris, 1985, p. 84.

¹¹⁴ Op. cit., p. 84.

la linguistique» qui est la pragmatique est sujette, depuis sa naissance, à une pléthore de définitions. En effet, Morris en 1938 définit cette discipline comme étant « **cette partie de la sémiotique qui traite du rapport entre les signes et les usagers du signe** ». ¹¹⁵ Comme l'on peut le voir, c'est une assertion qui, loin de faciliter la compréhension, nous fait voir en cette discipline l'amalgame entre ce qui relève de la linguistique et de l'extralinguistique. François Récanati, quant à lui, et pour désambigüiser l'assertion Morrissienne relative à la pragmatique, tente de la placer dans un cadre purement linguistique. Il dira ainsi qu'« **elle étudie l'utilisation du langage dans le discours, et les marques spécifiques qui, dans la langue, attestent sa vocation discursive** » ¹¹⁶. Si la définition récanatienne met l'accent sur le sens et les différentes formes qu'il peut couvrir, Francis Jaques la conçoit comme une approche qui « **aborde le langage comme phénomène à la fois discursif, communicatif et social** ». ¹¹⁷ De toutes ces définitions, l'on peut remarquer que le point commun à toutes les conceptions est le signe.



La pragmatique constituera désormais une révolution non seulement dans le champ linguistique, mais aussi dans la philosophie du langage, et ce, par l'introduction de nouveaux concepts, de nouveaux paramètres dans tout acte d'extraction du sens, que ce soit au niveau de l'énoncé, de la séquence et du texte. Ces nouveaux concepts sont *l'acte, le contexte, la performance*. En effet, le premier cas de figure *acte*, production d'énoncé, vise à représenter le monde, d'une part, mais d'autre part il sert à la réalisation des actions. Il s'agit là en fait d'un rapport action et réaction, et partant, il fait preuve d'un sens. C'est ce que dira F. Armengaud : « **en un sens moins apparent, mais tout aussi réel : c'est instaurer un sens, et c'est de toute façon faire acte de parole** » ¹¹⁹. Ce concept d'acte est orienté vers les concepts les plus justes et plus englobants d'interaction et de transaction ce concept d'*acte* est incontournable dans notre recherche sur la métaphore dans le texte sacré, le Coran. En effet, la genèse du Coran en elle-

¹¹⁵ Morris Charles, *Writing on the general Théory of signee*, (1972), p. 52.

¹¹⁶ Récanati François, *la transparence et l'énonciation. Pour introduire à la pragmatique*, Paris, édition du seuil, 1989, p. 19.

¹¹⁷ Francis Jacques, *dialogiques. Recherches logiques sur le dialogue*, Paris, PUF 1979. p. 116.

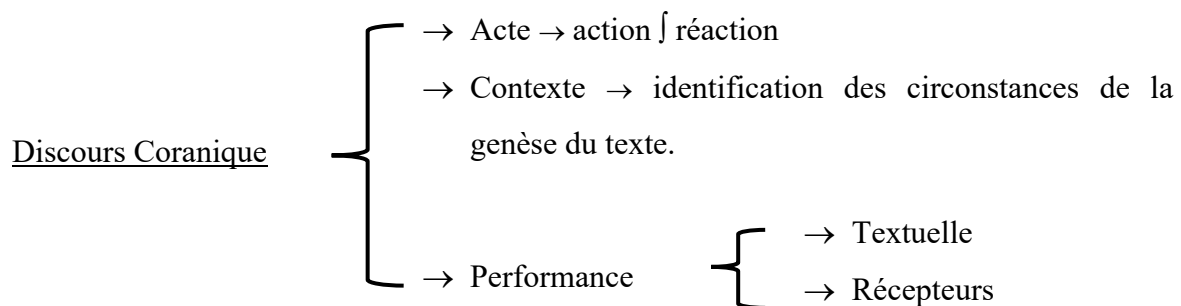
¹¹⁸ Ce schéma que nous avons établi est une synthèse de notre lecteur de l'œuvre de Françoise Armengaud.

¹¹⁹ Op. cit (110), p. 84.

même est perçue comme un acte de parole divin, qui vise à agir sur l'autre et induit ainsi des interactions et des transactions.

Quant au deuxième concept pragmatique, celui du contexte, donc l'ensemble des circonstances qui ont donné lieu soit à de simples énoncés soit à des séquences, soit à des textes. L'auteur de l'œuvre *la pragmatique* reformulera ce concept en disant que « [elle] entend par là la situation concrète où des propos sont émis, ou profères, le lieu, le temps, l'identité des locuteurs, etc. »¹²⁰. De ce fait, et en ce qui nous concerne, et pour pouvoir comprendre le texte sacré, nous devons tout au début décrire les contextes de la révélation, la genèse et de la mise en forme du texte coranique (la vulgate d'Otman bnu Afan)¹²¹, et ce, pour comprendre les propos de ce texte sacré.

Le dernier cas de figure de ces concepts pragmatiques, l'on retrouve celui de la performance. Celle-ci consiste en effet, selon les pragmaticiens en «l'accomplissement de l'acte en contexte»¹²². Ce concept-là met en avant l'ensemble des compétences de l'émetteur de l'énoncé et des compétences du récepteur en passant par les compétences de la langue véhiculaire du message. Dans notre cas du discours coranique, l'on l'utilisera dans toutes ses dimensions pour pouvoir voir les sens et les réactions que déclenchent les versets coraniques, notamment ceux affectés de métaphorisation, et l'on décrira les compétences requises chez le récepteur à même de rendre intelligibles le sens de tels discours où les finalités sont multiples. À partir de la description de ces concepts novateurs de la pragmatique, nous donnerons la configuration suivante qui sera adoptée dans nos grilles d'analyse :



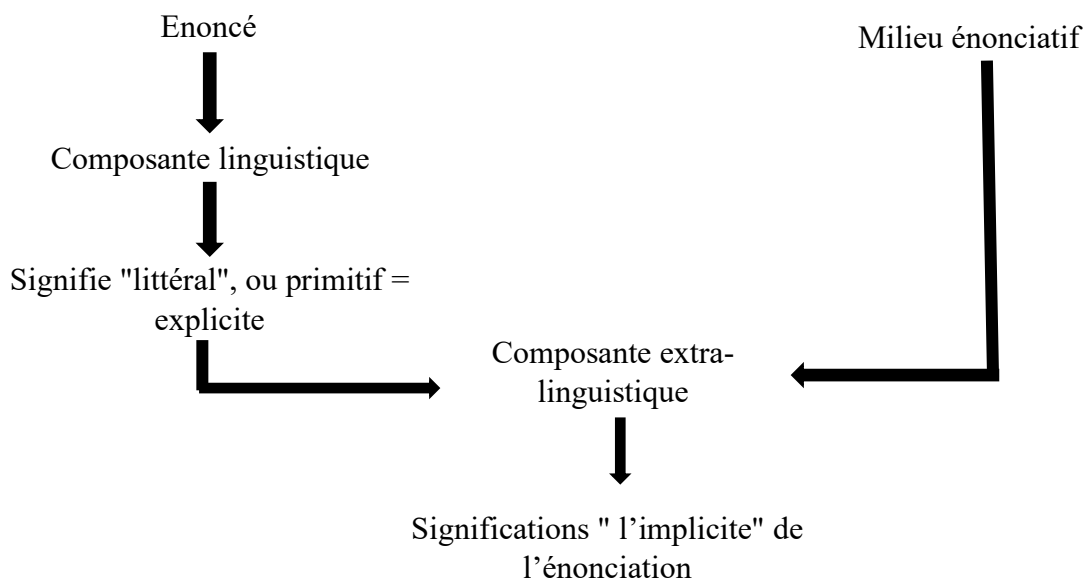
L'approche pragmatique s'avère novatrice, et ce, par la remise en question d'une infinité de principes sur lesquels s'appuyaient les antérieures recherches. Elle met en effet les priorités qu'on accordait abusivement aux usages descriptifs de tout acte langagier, à la priorité de

¹²⁰ Armengaud Françoise, *la pragmatique*, Paris, puf, 1985, p. 26

¹²¹ La Vulgate d'ibnu ?affan : la version du Coran rassemblée dans un seul livre (114 sourates) depuis G47.

¹²² Armengaud Françoise, *la pragmatique*, Paris, puf, 1985, p. 26.

l'ensemble, donc du système au détriment de la structure, à la priorité des compétences cognitives, du savoir, savoir-faire au détriment de la prédication. Et si l'on se réfère à l'ouvrage austinien *Quand dire, c'est faire*, Giles Lane, en traduisant et en introduisant l'ouvrage, rapporte pourquoi Austin avait tenu à rénover la pensée philosophique, notamment ce rapport que l'on établissait avec la langue, le langage et les possibilités herméneutiques qui en découlent. Lane dira que « **c'est par une insatisfaction profonde des élucubrations philosophiques du passé, et des écrits des philosophes contemporains du « continuant », qu'Austin a été amené [...] à donner à ses recherches la tournure originale (...). Il avait le sentiment qu'on élaborait des systèmes ou qu'on essayait de résoudre certains problèmes, sans même savoir de quoi il s'agissait au juste. [...] Bref, Austin reprochait à la philosophie un certain "obscurantisme paresseux" »**¹²³. La philosophie austinienne ouvre donc le champ à toute la linguistique en faisant de sens, de la signifiante à la fois cause et conséquence des représentations que l'on se fait du monde. Alain Berrendonner dans son ouvrage *éléments de pragmatique linguistique*, reprend le schéma d'O. Ducrot (1972) qui sert de référence à tous les travaux de la sémantique, un schéma en [Y] comportant deux composantes : une linguistique relative au signifié explicite des énoncés, l'autre extra - linguistique relative aux significations implicites :¹²⁴



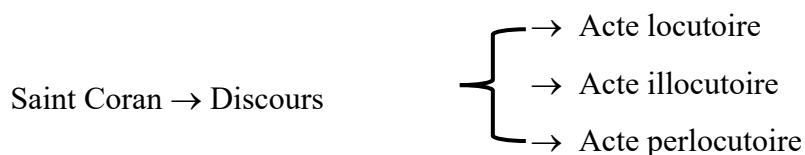
Ce schéma en [Y] est reconduit dans presque toutes les analyses linguistiques, notamment celles qui accordent une priorité à l'extraction de sens. Berrendonner dira qu'« **on**

¹²³ Austin. J. L., *Quand dire, c'est faire* Paris, éditions du seuil, (1970), pp. 8, 9, 10.

¹²⁴ Berrendonner Alain, *Éléments de Pragmatique linguistique*, Paris, édition de Minuit, 1981, p. 11

le retrouve ainsi dans l'étude des actes de langage (dans les notions de « dérivation illocutoire »¹²⁵, d'« acte allusif, de « loi de discours », par exemple), dans l'étude de l'argumentation [...] et même dans certaines tentatives de grammaire de texte ». Le schéma en [Y] est désormais une matrice génératrice à la fois de sens explicite et sens implicite. Si l'on se réfère à Austin, et à la lumière de cette configuration en [Y], l'on peut découvrir cette disposition ternaire dont on avait parlé tout au début à savoir que chaque acte de langage comprend trois niveaux, « trois sortes d'agissements » : l'acte locutoire, l'acte illocutoire et enfin l'acte perlocutoire. En effet, dans *Quand dire, c'est faire*, Austin définit les trois cas de figure comme suit : « l'acte locutoire (...) qui passé d'une signification, l'acte illocutoire, ou le fait de dire à un certain effet par la parole »¹²⁶. La nouveauté dans la conception austinienne est qu'à partir de la jonction de l'acte locutoire et perlocutoire, l'on se retrouve face à une nouvelle entité qui est l'illocutoire.

Celle-ci, ajoute Berendonner, « relève d'autres fonctions que la fonction référentielle. Austin cherche manifestement, avec cette notion, à rendre compte du fait que le langage sert à autre chose qu'à dénoter des objets ou des événements, et notamment à agir sur l'interlocuteur »¹²⁷. C'est dans ce sens d'agir sur l'autre où s'inscrit d'emblée notre recherche sur le discours coranique. Si l'on opte pour la philosophie austinienne, l'on opte donc pour l'approche pragmatique : c'est que l'on part de l'idée que le Saint Coran est un discours, et comme tout discours, il répond à la configuration ternaire que nous reproduisons comme suit :



I-5-2/ « *Semiosis* », « *Ekphrasis* », « *Taxis* »

Unifier les approches d'analyse de discours était l'un des rêves de Frege,¹²⁸ de Ch. Morris¹²⁹ et bien d'autres linguistiques. La théorie du symbole prend le relai et s'étale aussi bien à l'anthropologique qu'au philosophique. C'est ce qu'avancera F. Armengaud en disant : « A la pluralité des approches à l'égard des signes et de leur fonctionnement : linguistique, logique, psychologie, anthropologie, esthétique, sociologie, éthologique, ethnologique,

¹²⁵ Ibidem

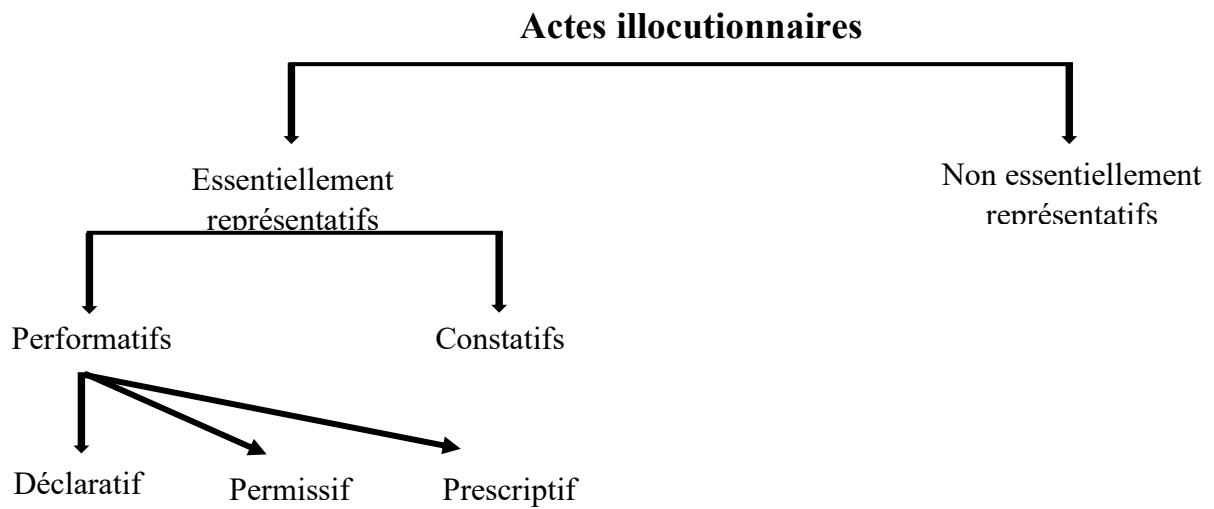
¹²⁶ Austin. J. L. *Quand dire, c'est faire*, (1970) éditions du seuil, p. 129.

¹²⁷ Op. cit (120), p. 87.

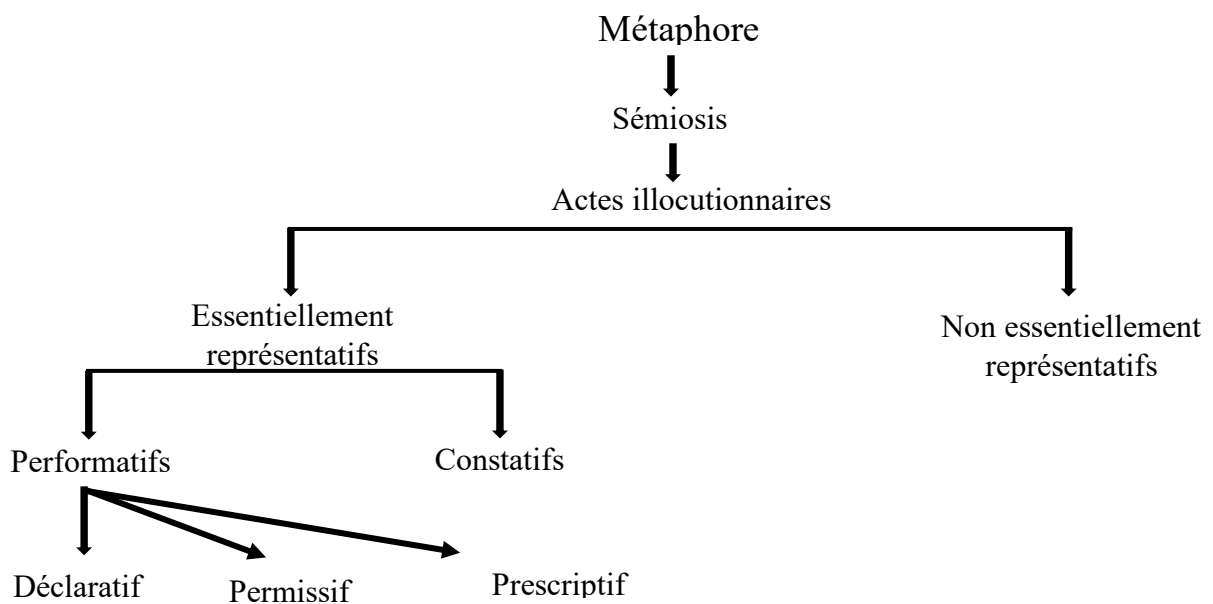
¹²⁸ Frege : Gottlob Frege est un mathématicien, logicien, philosophe allemand (1848-1925)

¹²⁹ Morris. Ch, *Writing on the general Théory of signee* (1972), p. 17.

dernier degré est relatif à tout acte interprétatif, à l'ilocution qu'un discours peut induire. La pluralité de sens qu'un énoncé peut produire est ainsi schématisée par Récanati¹³³ comme suit :



À l'instar de la configuration récanatienne des actes illocutionnaires, nous pourrions, par projection, reproduire le schéma illocutoire de la métaphore :



La métaphore, et eu égard aux grilles pragmatiques et sémiotiques, est un être "complexe comportant des niveaux (les mécanismes discursifs) dont avait parlé Mohammed Arkoun dans son *livre lectures de Coran* sans pour autant leur donner une représentation.

¹³³ Récanati François, *les énoncés performatifs*, Paris, Minuit, 1981, p. 180.

Cette figure de style, une figure protéiforme aux dispositifs discursifs variables, nous pousse à observer les dispositifs dénotatifs et connotatifs qu'elle met en œuvre afin d'établir une certaine vérité et pour le locuteur, énonciateur, et pour l'allocutaire. Pour pouvoir enfin enrichir les différentes configurations susmentionnées, nous nous référons aux trois œuvres de Catherine Kerbrat - Orrechioni à savoir l'énonciation de *la subjectivité dans le langage*¹³⁴, *l'implicite*¹³⁵, *la connotation*¹³⁶.

I-5-3/ De la dénotation à la connotation

La question de la métaphore est foncièrement une affaire de sens, de significances. C'est de prime abord une question d'herméneutique comme on l'a établi tout au début de cette recherche. Dans l'ouvrage *le conflit des interprétations*¹³⁷, Paul Ricœur établit deux voies pour aborder cette question de l'interprétation : « **il y a la voie courte (...), et la voie longue [...]. La voie courte, c'est celle d'une "ontologie de la compréhension" [...]. J'appelle "voie courte" une telle ontologie de la compréhension parce que rompant avec les débats de méthode, elle se porte d'emblée au plan d'une ontologie de l'être fini, pour y retrouver le "comprendre" non plus comme un mode de connaissance, mais comme un mode d'être [...]. la voie longue que je propose a aussi pour ambition de porter la réflexion aux niveaux d'une ontologie [...] : de la sémantique, puis de la réflexion** ». C'est dans ce même sillage d'idée, à savoir "voie courte" et "voie longue" que nous comptons mettre à l'épreuve la figure de la métaphore dans le texte sacré. C'est pour cela que les détours par les approches linguistiques comme la pragmatique, la sémiotique, approches mettant en avant le rapport de la figure au signe et du signe aux sens sont indispensables. L'on a pu déduire, à travers les analyses de textes, que tout acte d'exploitation d'un contenu, tout acte d'explication et tout acte d'interprétation passent obligatoirement par une interrogation première sur la nature des signes, donc par la "voie courte". Puis une seconde interrogation sur le sens construit lui-même nous met face à "la voie longue" de Paul Ricœur. En choisissant les œuvres de Kerbrat – Orrechioni, nous nous situons toujours, dans la première phase, et ce, par la mise en lumière des mots clés dans notre recherche sur les mécanismes de la métaphore, à savoir la dénotation et la connotation.

¹³⁴ Orrechioni, Catherine Kerbrat, *l'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980.

¹³⁵ Orrechioni, Catherine Kerbrat, *l'implicite*, Paris, Armand Colin, 1986.

¹³⁶ Orrechioni, Catherine Kerbrat, *la connotation*, Lyon, Puf, 1977.

¹³⁷ Ricœur Paul, *le conflit des interprétations*, Paris, Édition de Seuil, 1969.

Le mot *connotation* ne figurait pas dans la linguistique. C'est grâce à Bloomfield¹³⁸ que ce concept fait son entrée dans la terminologie des approches d'ordre linguistique. Il était au fond réservé exclusivement à la logique. Selon *le Petit Robert*, le mot "connotation" renvoie à deux acceptions différentes. La première d'ordre philosophique : une « **propriété d'un terme de désigner en même temps que l'objet certain de ses attributs** ». Le second sens est d'ordre sémantique « **sens particulier d'un mot, d'un énoncé qui vient s'ajouter au sens ordinaire selon la situation le contexte** »¹³⁹. L'on peut aisément voir, et à partir de ces définitions *du Robert* que le mot "connotation" est un transfert, un déplacement, un mouvement à partir de la dénotation ("représentation matérielle du signe") vers d'autres sens, et par conséquent vers d'autres usages. À ce niveau-là, l'on peut se référer à la même idée que présente Bernard Pottier quand il dira que « **le mot n'a pas de sens, il a des usages** »¹⁴⁰.

Quant au second sens, la connotation est "un sens particulier" occasionné par le contexte dans lequel il est émis. Selon le dictionnaire du français contemporain¹⁴¹, elle est définie comme « **l'ensemble des valeurs affectives par un mot en dehors de sa signification (ou dénotation)** ». L'on remarque que plus on interroge le mot, plus il devient un concept aux sens valables. Larousse, en ajoutant au mot "connotation", en plus de celui de dépassement du dénotatif, en plus de l'apport contextuel, les mots "valeurs affectives", (pour dire une sorte de projection individuelle, voire subjective de l'énonciataire ou du récepteur) dote l'énoncé d'un sens en adéquation avec l'entendement de ce même récepteur.

Prenons des énoncés pour mettre au clair les trois acceptions que peut couvrir le mot connotation :

Énoncé₁ : *Je vous offre cette fleur rouge*¹⁴²

Énoncé₂ : *la blancheur de Marie la vierge.*

Le premier énoncé (E₁) peut être configuré de la manière suivante :

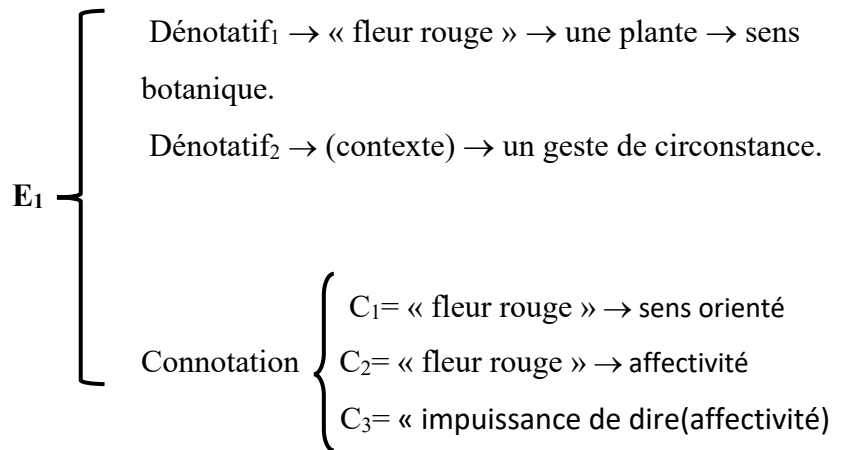
¹³⁸ Bloomfield. L, un linguiste américain structuraliste du XX^{ème} siècle.

¹³⁹ Le petit Robert.

¹⁴⁰ Bernard Pottier, *linguistique générale*, théorie et description, 1966. p. 101

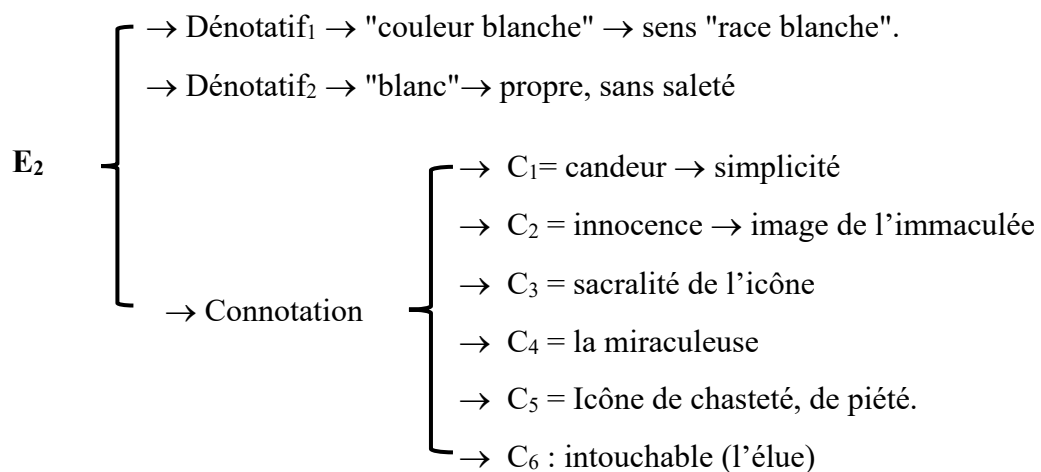
¹⁴¹ Dictionnaire du français contemporain, Larousse, 1966.

¹⁴² Ce sont nos propres énoncés en vue de visualiser cette notion étanche du mot connotation.



L'"E₁" se déploie ainsi sur plusieurs niveaux et que nous pourrions encore développer si l'on soumet cet énoncé à un contexte bien précis. Le transfert du dénotatif au connotatif nous montre ainsi une rupture avec le signe de départ pour aller vers d'autres signes, et par conséquent, d'autres significances. La réceptivité de l'allocutaire joue aussi bien sur la nature de l'énoncé que sur l'intention. De ce fait, l'on peut transcender ces définitions préliminaires des trois dictionnaires pour suggérer un autre paramètre la bi-intentionnalité¹⁴³ de l'émetteur et du récepteur.

De même l'énoncé₂ (E₂) peut être aussi configuré de la façon suivante :

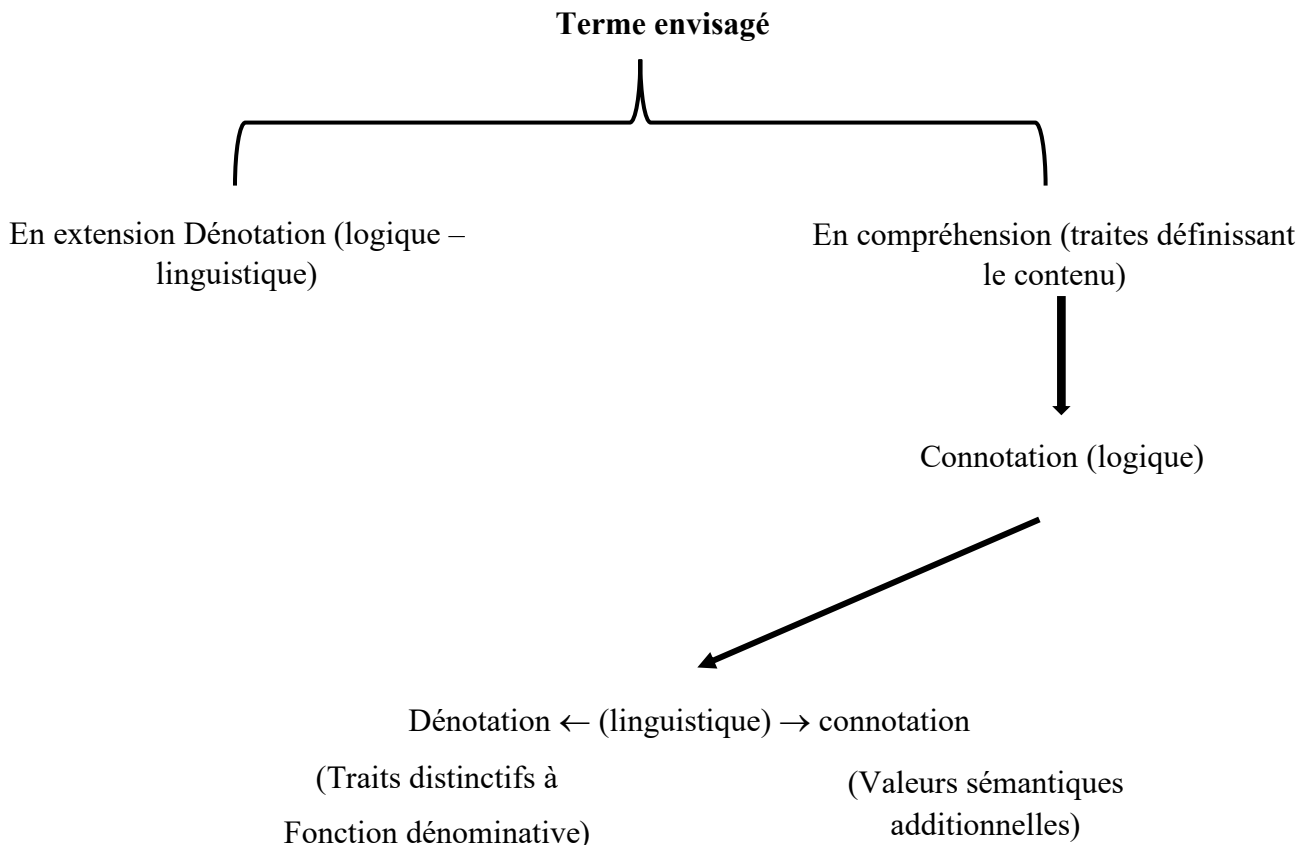


L'E₂, grâce aux différents essais d'extraction de sens, nous a permis d'établir une sorte de ramification que nous offre le concept de connotation. Celle-ci doit beaucoup à la

¹⁴³ Concept qu'on a personnellement forgé pour configurer cette relation de connotation primaire à d'autres connotations déclenchées.

composante situationnelle. C'est ce que *le Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*¹⁴⁴ développe par l'ajout de deux signifiants tout en laissant de côté le sens dénotatif : «le sens logique, et le sens linguistique ainsi dénotatif : «le sens logique, et le sens linguistique ainsi paraphrasé : « sens particulier d'un énoncé ou d'un élément linguistique que lui confère le contexte situationnel »¹⁴⁵.

Face à ce foisonnement définitoire du concept *connotation*, celui-ci subira des restrictions évitant de limiter toute surenchère sémiotique. K. Orrechioni en donnera une définition laconique qu'elle fera suivre d'une schématisation. Elle dira qu'«**en linguistique et sémiologie, la connotation d'une unité, ce n'est pas sa signification (ou compréhension) globale. [...] les constituants fondamentaux de la signification d'un terme sont les traits dénotatifs, ou sèmes, que dégage l'analyse componentielle**»¹⁴⁶. K. Orrechioni, pour visualiser l'hétéromorphie du concept connotation, donne un schéma en guise de récapitulatif.



Le concept de "connotation" est d'autant plus complexe qu'on a beaucoup de peine à lui donner une définition réductrice. Face à cette étanchéité du mot "connotation", la

¹⁴⁴ Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française.

¹⁴⁵ Orrechioni Catherine Kerbrat, *la connotation*, PUF, presse universitaire de Lyon, 1970, p. 18.

¹⁴⁶ Op. cit. p. 18

configuration dyadique de Saussure relative au signe (signifiant/signifié) semble dépassée par cet aspect transcendantal de la connotation. C'est d'ailleurs ce à quoi arrive K. Orrechioni en disant que **«la connotation est à l'origine d'une certaine remise en cause de la théorie du signe. [...] la relation sa/sé est beaucoup plus complexe que la conception saussurienne du signe [...] que les supports signifiants sont extrêmement variés, que les niveaux signifiés sont multiples »**¹⁴⁷.

La manifestation du sens¹⁴⁸ a ainsi contraint les théories linguistiques à aller au-delà de simple configuration [sa/se], rejoint l'idée barthésienne de "pluralité" de sens qui peut se mettre en évidence par un seul support. C'est dans cette optique de complexité de sens que K. Orrechioni a écrit de nouveaux ouvrages en mettant l'accent sur les cas de *subjectivèmes* que mettent en œuvre tout acte de langage et leurs souplesse sémantique à instaurer des implicites, des implications, d'implicatures, différents statuts que peut désormais recouvrir un signe. En effet, dans *l'énonciation de la subjectivité dans le langage*, K. Orrechioni finit en récapitulant comme suite : **« dans la détermination du sens d'un énoncé, entrent, en jeu deux types de signifiants eux-mêmes fort complexes – verbaux et extra – verbaux – et trois types de compétences imbriquées entre elles – linguistique, « rhétorique » et culturelle »**¹⁴⁹.

Le calcul interprétatif est enfin l'objectif optimal de tout ce détour par les approches dont la finalité est l'extraction du sens tout en mettant à l'épreuve différents mécanismes où interfèrent le grammatical, le lexical, le rhétorique, l'extra - linguistique, l'anthropologique et le culturel. C'est ce à quoi a abouti la profonde recherche de K. Orrechioni dans son œuvre quand elle dit que **« construire le mécanisme général incluant tous les paramètres pertinents, et décrivant les procédures successives qui permettent de générer le sens global d'un énoncé [...] dont s'engendre les sous-entendus et les interprétations figures, et dont aboutit en une « représentation conceptuelle »**¹⁵⁰.

Cette assertion Orrechionienne correspond au grand objectif de la recherche dans la mesure où l'étude de la métaphore dans le texte coranique nous permettra de décrire tous les mécanismes qu'elle met en œuvre et nous assurera, grâce à ce « calcul interprétatif » de dresser les différentes "représentations conceptuelles" qui se mettent dans l'esprit de tout allocutaire. Les approches pragmatique et sémiotique nous seront d'un grand secours pour pouvoir donner

¹⁴⁷ Orrechioni, Catherine Kerbrat, *la connotation*, Ibid, p. 120.

¹⁴⁸ Orrechioni, Catherine Kerbrat, *l'énonciation de la subjectivité dans le langage*, p. 216.

¹⁴⁹ Op. cit, (143), p.120.

¹⁵⁰ Orrechioni, Catherine Kerbrat, *la connotation*, Ibid, p : 123.

à nos matrices un certain crédit scientifique et, par conséquent, à l'ensemble de la recherche tout en s'éloignant théoriquement des différentes analyses du texte sacré. L'on n'aspire certes pas à l'exhaustivité, mais l'on tente tant que possible à la rénovation des approches relatives à la lecture du texte sacré, en l'occurrence le texte coranique, pour mettre en lumière sa beauté plurielle (acoustique, sémantique, lexicale...) et, surtout, son pouvoir à l'exploiter en tout temps et en tout lieu. Si les réflexions établies en haut tablaient toutes sur les compétences du locuteur, de l'émetteur d'actes langagiers, dans notre travail, l'on tablera plus sur les compétences du sujet - récepteur qui édictent son comportement. D'une part à l'égard de texte religieux, foi, d'autre part, et grâce à son propre calcul interprétatif, il règle et régule ses positions et ses prédispositions à l'égard de ce même texte.

Conclusion du I^{er} chapitre :

Il ressort de tout ce qui précède que "l'Être" de la métaphore, titre de ce premier chapitre, loin d'être un concept si facile à cerner ni à sous-catégoriser, s'est trouvé à la croisée d'une multitude de disciplines. Celles-ci tentent tant que possible de saisir les mécanismes du « calcul interprétatif ». L'on recense ainsi les différents constats suivants :

Constat₁ : L'être de la métaphore est protéiforme

Cosnat₂ : la métaphore est un signe primaire qui, par effet d'osmose, de corrélation et de correspondance, donne lieu à une « supra-métaphore ».

Constat₃ : la métaphore est une figure génératrice de sens et d'images.

Constat₄ : la métaphore n'est pas simplement un transport, un transfert de signifié, elle est génératrice de signifiances.

Constat₅ : la métaphore dépend des facultés réceptives de l'allocutaire (du lecteur).

La métaphore, comme on vient de le voir dans ce premier chapitre, est dotée d'une infinité de pouvoirs (sémiotique, pragmatique, rhétorique), qui la rendent à la fois complexe et puissante. Son fonctionnement se complique davantage quand elle compose avec d'autres figures de style. C'est pour cela, et dans un souci d'approfondir les mécanismes de cette figure, nous allons voir dans ce deuxième chapitre les champs d'action de cette figure par rapport aux autres figures. Ensuite, et en partant de lectures modernes de la métaphore, l'on essaiera de voir tous les aspects qui jusqu'à présent cachent une zone d'ombre dans le fonctionnement théorique de cette figure.

Chapitre II : La Métaphore et dépassements théoriques : vers un nouveau concept : la supra-métaphore

Dans notre premier chapitre consacré à cet « Être » complexe de la métaphore, l'on a pu associer cette matrice sémantique aux théories du signe, et ce, pour mettre en relief l'idée de la supra-métaphore comme signe global et aux universaux bien spécifiques. Cette macrostructure tropologique peut simultanément mettre à l'épreuve le mot, la phrase et le discours, et à laquelle d'autres paramètres entrent en jeu comme l'intentionnalité, l'affectivité, le scripturaire... La signifiante n'est en fait envisageable ni calculable que par l'interaction.

Les signifiants dépendent tout au début du sens littéral du signe. Elles se déploient en spirale et s'écartent de toute dénotation pour aller, selon une prospection ontologique, se construire un nouveau logos défiant tout constat du "pathos" et de l'"éthos". Nos définitions préliminaires étaient une sorte de "concentré" sémantique que l'on a pu utiliser dans l'analyse stylistique de certains textes et énoncés. L'on a pu déduire que tout texte affecté de métaphoricité est capable de générer des sens, selon le statut de l'émetteur, la nature du contexte et surtout le statut du récepteur. Ce dernier joue un rôle très important dans la réception, la perception, l'encodage, le décodage et parfois un "sur-décodage" conditionnant à la fois l'illocution et la perlocution. De ce fait, le texte, dans ses différentes longueurs et ses différents genres et types, s'affiche désormais pour nous comme un « signe » et répond à toutes nos futures analyses. Pour pouvoir assurer cette tâche foncièrement herméneutique, et pour plus d'approfondissements identificatoires de la notion de la métaphore qui, comme nous l'avons vue en tant qu'« Être », nous allons l'approcher en tant qu'« Avoir » tout en passant de revue les différentes théories qui s'y sont intéressés.

II- 1/ Métaphore entre son *Être* et ses *Avoirs* : Universaux de la supra-métaphore.

Par « Avoir » l'on entend tout ce que la métaphore possède, toutes ses richesses sémantiques qui font d'elle une figure phare parmi toutes les figures. Le mot "Avoir" sera ainsi pris dans ses deux considérations : verbale et nominale.

II-1-1/ la supra-métaphore : somme de figures tropologiques et non tropologiques.

II-1-1-1/ La notion du « trope »

Avant d'énumérer les *Avoirs* de la métaphore, nous tenons tout d'abord d'interroger le concept *trope* et son rapport avec celui de *figure* déjà discuté dans notre premier chapitre. En

effet, et selon le dictionnaire *nouveau Petit Robert*, le mot "trope" est un nom masculin datant de 1554 ; du latin *tropus* et qui signifie *tour, manière*. En rhétorique, selon le même dictionnaire, c'est une figure par laquelle un mot ou une expression sont détournés de leur sens propre »¹⁵¹. Il s'agit d'un glissement du sens littéral en un sens figuré. Dumarsais, dans son ouvrage *Tropes, VII, 2* ¹⁵² confirme ce sémantisme de mouvement et de transfert en allant même jusqu'à justifier le recours à ce choix délibéré. Il dira qu'« **il ne faut pas croire que les tropes n'aient été inventés que par nécessité, à cause du défaut et de la disette des mots propres (...) les hommes ont suivi les mouvements de leur imagination et ce que leur inspirait le désir de faire sentir vivement aux autres ce qu'ils sentaient eux-mêmes vivement** ».

L'auteur *des tropes* met l'accent sur l'éthos, l'affect du locuteur qui, tout en recourant à un cas de trope, vise absolument à faire partager ses sensations, ses sentiments avec son entourage : "le trope" est mu par ce désir de partager la teneur de son affect lors et de la réception et de la formulation du mot en trope. C'est d'ailleurs ce que dira Condillac¹⁵³, dans son œuvre *Art d'écrire, II, 8 en* mettant en lumière les avantages d'un trope : « **Les avantages des tropes sont premièrement de désigner les choses qui n'auraient pas de nom ; secondement, de donner du corps et des couleurs à celles qui ne tombent pas sous le sens ; enfin de faire prendre à chaque pensée le caractère qui lui est propre** ». Par ailleurs, le mot "trope" est utilisé en philosophie et même en médecine se caractérisant par «l'instabilité». C'est ainsi que si la notion de sens pose problème, c'est qu'elle se présente sous plusieurs formes et parfois trouve des tournures imprévisibles allant même dans un sens contraire. Pierre Fontanier, dans *les figures du discours* résume la définition du "trope" en disant «**les tropes en un seul mot offrent un sens figuré, ou ils n'offrent qu'un sens purement extensif**».¹⁵⁴ Quels rapports un "trope" peut-il entretenir avec notre figure, la métaphore ?

II-1-1-2/ La notion de la « Figure »

Gérard Genette, dans son texte introductif de l'œuvre *les figures du discours* de pierre Fontanier, révèle la polémique qui a eu lieu entre Fontanier et Dumarsais. Ce dernier a opté pour une approche grammaticale et syntagmatique dans le traitement des tropes. Or, Fontanier, quant à lui, œuvre pour une taxonomie unificatrice des tropes tout en spécifiant chaque catégorie. G. Genette cite Fontanier pour spécifier "figure" et celui de trope : « **les figures du**

¹⁵¹ Dictionnaire *Nouveau Petit Robert*.

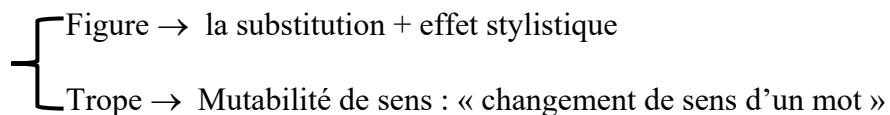
¹⁵² Dumarsais, *Tropes VII, 2*, Flammarion, 1988. p. 119.

¹⁵³ Etienne Bonnot de Condillac, *Art d'écrire, de raisonner*, 1776. p. 173.

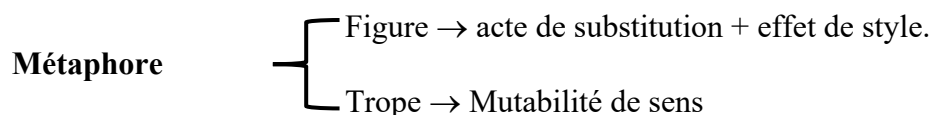
¹⁵⁴ Fontanier, Pierre, *Les Figures du discours*, Flammarion, 1977, p. 77.

discours sont les traits, les formes ou les tours (...) par lesquels le langage [...] s'éloigne plus ou moins de ce qui en eut été l'expression simple et commune. »¹⁵⁵

Fontanier parle ainsi du concept "d'écart" : « toute figure de style est un acte d'écart par rapport à un usage normal ». G. Genette, tout en paraphrasant Fontanier dira : « la norme dont s'écarte le style, c'est l'usage : on caractérisera ainsi comme écart, et l'on mesurera comme tel, le fait brut d'employer le mot plus fréquemment que ne l'emploie la langue commune ». La figure est définie comme un écart par rapport à un usage, et par la suite, toute figure cesse de l'être quand elle devient plus usitée. De tout cela, la distinction entre figure et trope s'établit de la manière suivante même si les liens sont souvent en interférence et se recoupent en certains points. Genette, dans cette entreprise de distinction de ces deux concepts finira par dire : **« le critère du trope, c'est le changement de sens d'un mot, et à ce titre, certaines figures seulement sont des tropes ; mais le critère de la figure, c'est la substitution d'une expression (mot, groupe de mots, phrase, voire groupe de phrases) à une autre, que le rhétoricien doit pouvoir restituer mentalement pour être en droit de parler de figure : et à ce titre, certains tropes sont seulement des figures. »¹⁵⁶** Genette, en paraphrasant Fontanier, redresse en quelque sorte le hic dans la définition du Dumarsais qui n'a pas pu percevoir la « dimension stylistique » dans ces tropes : **« le tort de Dumarsais [...] c'est de n'avoir pas précisé, dans son indifférence à la dimension stylistique, que ces tropes-là n'étaient pas figures »¹⁵⁷**. Suite à cette polémique entre figure et trope, l'on peut schématiser le rapport pour bien saisir les nuances :



C'est à la lumière de cette distinction que nous allons désormais appréhender la métaphore qui est à la fois "figure" et trope, et associée en conséquence à la substitution, à l'effet stylistique à la base d'un changement de sens :



¹⁵⁵ Fontanier, Pierre, *Les Figures du discours*, Flammarion, 1977, p. 77.

¹⁵⁶ Genette, G, introduction à l'œuvre *figures du discours* du Fontanier, p. 13.

¹⁵⁷ Op. cit., p. 13

Le champ d'action de la métaphore s'élargit et ne se contente plus de ce simple transfert d'un signifié à un autre édicté par les circonstances de l'usage du mot, de l'énoncé. Elle s'affiche plus perméable à la simple conception du trope qui seulement, semble-t-il, s'opère par un glissement de sens dans un champ plus réduit. De ce fait, la métaphore regroupe tous les attributs du trope, les dépasse pour aller générer d'autres sens qui, selon l'attitude du récepteur, peuvent se déployer en d'autres sens.

II-2/ La supra-métaphore : une matrice de style

II-2-1/ Du sens littéral au sens figuré

Le grand débat théorique entre Pierre Fontanier, auteur *des figures du discours*, et Dumarsais, auteur du *traité des tropes*, tournait autour de classification des figures de style. Le premier préconise une distinction nette entre une figure qui, en sus de la mutabilité du sens, se distingue par un désir d'expressivité induisant un effet stylistique. Quant à Dumarsais, dans sa thèse il met l'accent sur le changement de sens sans donner de l'importance à l'idée d'une substitution. Par conséquent, l'on assiste à un débordement de sens au-delà du schéma canonique [sé]/ [sa] régi par la logique de l'ordre des constituants. De ce débat, la problématique du "sens littéral" et du "sens figuré" s'installe. À la question quand est-ce l'on parle de "sens figuré"? Genette, tout en paraphrasant Fontanier dira : **« pour la rhétorique, la figure n'est pas essentiellement ce qui s'oppose à l'expression commune, mais ce qui s'oppose à l'expression simple [...] l'opposition pertinente n'est donc pas "figure/usuel", mais figuré/littéral : le figuré n'existe qu'en tant qu'il s'oppose au littéral »**.¹⁵⁸ Si Dumarsais préconise le syntagmatique dans sa classification, Fontanier voit dans le paradigmatique, le principal pivot autour duquel tourne la notion de la figure. De ce fait, à l'extension sémantique, vient l'idée de la substitution à valeur illocutoire, perlocutoire découlant de ce postulat d'« effet de style » caractérisant la figure par rapport au trope. Procéder par « opposition », dans le cas du sens figuré, est, selon Genette, une source de génération de sens, ce qu'il confirme en disant : **« identifier une unité de discours, c'est bien nécessairement la comparer et l'opposer, implicitement, à ce que pourrait être, en ses lieux et places, une autre unité "équivalente", c'est-à-dire à la fois semblable et différente »**.¹⁵⁹

Fontanier innove en matière de taxinomie. Grâce à son approche de substitution, il a pu limiter ou plutôt délimiter les frontières entre les cas de figures. G. Genette en parle en disant

¹⁵⁸ Genette, G, introduction à l'œuvre *figures du discours* du Fontanier, p. 13.

¹⁵⁹ Op. cit., p. 100.

«l'un des chefs - d'œuvres de l'intelligence taxinomique» tout en louant cette analyse minutieuse dans toute la classification. Certes c'est une taxinomie qui laisse voir une certaine indépendance entre les cas de figures, mais qui doivent être conçues dans une sorte «d'emboîtement hiérarchique». L'œuvre *les figures du discours* est ainsi divisées en sept «classes» (expression utilisée par l'auteur lui-même) réparties en «genres, espèces et variétés».

II-2-1-1 / Cas du Fontanier

Pour pouvoir bien localiser notre figure, objet d'analyse, la métaphore, nous avons estimé pertinent de voir d'une manière générale la classification à laquelle tient Fontanier et qui a été reprise par bon nombre de stylisticiens, sémanticiens et même philosophes. Il s'agit au fond d'un inventaire – synthèse de l'essence taxinomique du Fontanier. L'on peut recenser quatre-vingt-deux figures (82) réparties en classes, et que chaque classe se ramifie en trois niveaux de distinction et de délimitation. L'on donne le schéma suivant :



Dans son entreprise taxinomique des figures de style, Fontanier a tenu à procéder à un découpage méticuleux, à la manière d'une sorte d'analyse exponentielle, à même de préciser les spécificités des figures, celles des tropes et même celles des non – tropes. Les macro-critères sont d'une part le « **Genre** » où sont déployés les moyens mis en œuvre pour construire la figure telles les expansions, les liaisons, les oppositions, les consonances...D'autre part, le critère de « **l'espèce** » renvoie directement à la nomenclature de chaque figure : une sorte d'étiquette pour distinguer telle ou telle figure. Ce critère s'est établi à la base de définitions formelles, structurales et structurelles. Enfin, le critère de la « **variété** » qui concerne d'autres cas de figures qui échappent à toute tentative de dénominations, l'œuvre *figures du discours* du Fontanier, et à partir de cette répartition tripartite, l'auteur en a pu établir sept classes de figures que nous reproduisons schématiquement comme suit :

Les figures du discours

- 1^{ère} classe → figures de signification « en un seul mot » (tropes)
- 2^{ème} classe → figures d'expression → « étendues sur plusieurs mots »
 - a/ par fiction
 - b/ par réflexion
 - c/ par opposition
- 3^{ème} classe → figures de diction → « modification matérielle dans la forme des mots »
- 4^{ème} classe → figures de construction « ordre des mots »
- 5^{ème} classe → figures d'élocution → « assortiment des mots »
- 6^{ème} classe → figures de style → « assortiment des mots (...) l'expression d'une pensée (...) un jugement
- 7^{ème} classe → figures de pensée.

La taxinomie du Fontanier a l'avantage de nous éviter de faire des amalgames entre les figures. Celles-ci, tous genres confondus, étaient mises sous l'étiquette de figures de style. Or, et comme le montre nettement l'auteur, "figures de style" est une classe à part entière et qui se démarque des autres classes par l'association des mots ou comme le reformule G. Genette,¹⁶⁰ par « **assortiments des mots** » visant à véhiculer des pensées.

L'on comprend que cette sixième classe traite des énoncés, des fragments étoffés et vise en conséquence à créer, à construire des sens en induisant des pensées. Dans nos futures analyses sur la métaphore, nous veillerons à spécifier la classe, le genre, l'espèce et la variété de chaque figure qui, tout en entrant avec la métaphore, gardera sa propre nomenclature, sa forme et en aucun cas son sens de départ.

¹⁶⁰ Fontanier Pierre, *les figures du discours*, chap. IV, p. 63.

II-2-1-2/ Du discours à la pensée

Fontanier, dans son œuvre, place la métaphore dans la classe des figures du discours. Celui-ci, selon le même auteur **«ne s'adresse qu'à l'intelligence de l'âme, [et] n'est pas, même considérée, quant aux mots qui le transmettent à l'âme par le sens [...] c'est sans doute d'après cette analogie qu'on a dit par "métaphore", les figures du discours », mais cette métaphore ne saurait être regardée comme une vraie figure, parce que nous n'avons pas dans la langue d'autres mots pour la même idée »**¹⁶¹. L'on se trouve ainsi face à une définition de la notion de métaphore qui échappe déjà au sens de figure, Fontanier suggère ce sens de l'insaisissable qui caractérise cette instance tropologique, déborde du carcan d'une forme visuelle.

En tant que "discours", la métaphore s'attèle plus au sens spirituel qu'à celui littéral, et ce, dans la mesure où elle **« s'adresse à l'intelligence de l'âme »**. Dès lors, le mot "figure", quant à lui, déborde de son seul sens de cadre, de structure. Fontanier en rapporte les deux sens tels qu'ils sont établis dans le dictionnaire de l'Académie française : **« [celle-ci] distingue les figures en "figures de mots", qu'elle rapporte à la grammaire, et figures "en figures de pensée" qu'elle rapporte à la rhétorique (...). [Celles-ci] sont un certain tour de pensée qui fait une beauté, un ornement dans le discours »**¹⁶². La métaphore se trouve ainsi dotée d'un pouvoir esthétique double tant au niveau lexématique qu'au niveau sémantique. Elle s'affiche comme un discours aux spécificités particulières qui exercent sur le récepteur une pléthore d'effets, et d'impacts à même de le pousser à formuler des jugements en matière de "beau"/du "laid", d'agréable/de "désagréable". Les jugements dus à cet impact métaphorique ne sont bien évidemment décelables qu'à partir d'images construites dans le logos individuel en passant de cette conjugaison de l'éthos, du pathos et auxquels l'on peut même ajouter le sens de *mythos*.

La métaphore, en tant que trope, c'est-à-dire, construction de sens à partir d'un mot, est classée par Fontanier dans les «tropes par ressemblance». Il est à rappeler que le même auteur a établi trois cas de figures de tropes : «les tropes par correspondance ; les tropes par connexion, et les tropes par ressemblance».¹⁶³ Ainsi, et comme on l'a succinctement montré tout au début de notre recherche, la métaphore est reconnaissable grâce à son principe de l'analogie reliant deux pôles : le comparé et le comparant.

¹⁶¹ Genette. G, introduction à l'œuvre *figures du discours* du Fontanier. p. 64.

¹⁶² Op. cit, p. 64.

¹⁶³ Op. cit , p. 77.

Fontanier définit les tropes de ressemblance, en particulier la métaphore, comme étant des « [instances] qui consistent à présenter une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus connue, qui, d'ailleurs, ne tient à la première par aucun autre lien que celui d'une certaine conformité ou analogie »¹⁶⁴. L'on retrouve, dans cette définition, non seulement un simple glissement de sens d'un signifiant₁ vers un signifiant ayant respectivement des sens différents, mais l'on repère un sens de rupture marquée par l'assertion négative de l'auteur lui-même : « ne tient à la première par aucun lien ». À cet aspect de rupture sémantique brutale, Fontanier avance que tous les mots de chaque langue peuvent être employés métaphoriquement. En d'autres termes, la métaphore, dans une sorte de transversalité, possède le pouvoir, grâce à ses universaux, à affecter tous les mots et toutes les catégories syntaxiques ou comme on les appelle actuellement les parties de discours. Fontanier le réaffirmera en disant : « Toutes les espèces de mots peuvent donc s'employer ou s'emploient en effet métaphoriquement »¹⁶⁵. La métaphorisation affecte les noms, les adjectifs, les participes, les verbes et les adverbes. Les signifiants de chaque partie de discours, restent immuables, mais se voient dotés d'autres signifiées. L'on peut à ce niveau reprendre des exemples que Fontanier a présentés.¹⁶⁶

- (i) {
 - a) Cet homme est un tigre → sé → férocité
 - b) Cet homme est un agneau → sé → la douceur
 - c) Cet homme est un cygne → sé → grand écrivain
 - d) Cet homme est un aigle → sé → génie.

- (ii) {
 - a) Une vie orageuse → sé → instable
 - b) un souci rongeur → sé → extrême souffrance
 - c) un remord dévorant → sé → extrême regret
 - d) sang hérétique → sé → impiété

- (iii) {
 - a) sa tête fermente → sé → pense profondément
 - b) il fume de rage → sé → grande colère
 - c) sonder les cœurs → sé → explorer
 - d) nager dans le sang → sé → massacrer
 - e) éclipser ses rivaux → sé → battre

¹⁶⁴ Fontanier Pierre, *les figures du discours*, chap. IV, p. 64

¹⁶⁵ Op. cit., p. 64

¹⁶⁶ Ce sont des exemples cités par le Fontanier dans son ouvrage, et que nous avons disposés autrement de manière à retranscrire un passage du signifiant vers un signifié. Les comparés de ces constructions se voient enrichis par cet effet d'analogie.

- (iv) { a) Glacé de crainte → sé → extrême peur
 b) Pétrifié d'étonnement → sé → stupeur
 c) Brulé de désir → sé → envie impérieuse
 d) Affamé d'honneur → sé → quêtes de gloires
- (v) { a) parler sèchement → sé → dureté
 se tromper lourdement → sé → être dans l'erreur
 c) Recevoir froidement → sé → accueil froid
 d) Ecrire obscurément → sé → hermétique

La métaphore, et à partir de ces exemples cités d'ailleurs par Fontanier, nous retrace de près ce pouvoir de submerger toutes les catégories des énoncés, d'être à l'intérieur et en dehors des mots, de traverser tous les espaces, tous les objets dans leur différence animés ou inanimés. Elle vient suppléer aux lacunes expressives qui, semble-t-il, feraient défaut à la langue, ou plutôt elles seraient des marques d'une intentionnalité qui ne peut être exprimée que comme cela en allant chercher dans des sphères plus appropriées et plus expressives. La métaphore est non seulement un écart par rapport à un "sens normal" comme l'a signalé Fontanier, mais elle est une réelle rupture avec le signifié "normal" du comparé : celui-ci s'éclipse au détriment du signifiant et du signifié du comparant qui devient, désormais, le centre d'intérêt duquel l'on peut extraire des images aux impacts multiples. Fontanier, et eu égard aux usages multiples cette figure tropologique finira par dire qu'« **on peut l'appliquer à tous les objets quelconques de la pensée, physique, naturels, abstraits, moraux, ou métaphysiques, et on peut la tirer de tout ce qui nous environne, de tout ce que le ciel, la terre, la nature en général et les arts de l'homme étalent à nos yeux : on peut, qui plus est, la tirer des êtres purement fictifs, imaginaires, des êtres mêmes purement intellectuels ou moraux** ».¹⁶⁷

La métaphore peut affecter les objets qu'ils soient animés, inanimés... Fontanier, pour réduire les champs d'action de la métaphore, distinguera, in fine, deux grandes catégories : « **la métaphore physique et la métaphore morale** ».¹⁶⁸ Au-delà de cette taxinomie, l'auteur a tenu à rappeler qu'en déterminant le domaine, la nature, l'espèce d'une métaphore, il faudrait voir ses effets, ses luminosités, ses cohérences à même de la placer dans son cadre "d'inventio" (invention) cultivant par la même une singularité par les sens, par les images et surtout par les

¹⁶⁷Fontanier Pierre, *les figures du discours*, chap. IV, p. 103.

¹⁶⁸ Op. cit , p. 103.

effets qu'elle instaure. C'est à ce niveau de la rénovation des approches visant la métaphore que Michel le Guern, dans *sémantique de la métaphore et de la métonymie* dira, face aux différents effets métaphoriques, que « **presque toutes les métaphores expriment un jugement de valeur parce que l'image associée qu'elles introduisent appelle une réaction affective** »¹⁶⁹

Les formes et les usages de la métaphore diffèrent d'un locuteur à un autre, d'un mot à un autre, d'un énoncé à un autre, et d'un texte à un autre. Au fur et à mesure que l'on change la nature du procédé métaphorique, l'on découvre une nouvelle appellation de la métaphore qui la distingue d'abord de sa première définition en tant que construction analogique, ensuite l'on la différencie par rapport aux autres tropes, et enfin l'on lui trouve des usages spécifiques. Elle devient ainsi catégorisable en d'autres tournures métaphoriques aux mécanismes bien spécifiques.

II-3/ Supra-métaphore : Interférences entre le concept, le symbole et l'archétype

Les *avoirs* des métaphores résident dans cet « **organisme du discours** »¹⁷⁰, dans ses structures profondes et superficielles, et surtout dans la dynamique de ces processus à même de faire de la métaphore non seulement une figure construite à la base d'une certaine "substitution" comme l'a conçue Fontanier, mais d'une figure capable de dérouter voire de déborder les tentatives interprétatives, psychologisantes faisant introduire, des stimulus aux frontières du conscient et de l'inconscient. La métaphore, vue de cet angle productif, se rénove et donne lieu à de nouvelles expériences en matière ontologiques. C'est à ce niveau que les anciennes définitions, notamment celles de la rhétorique classique, face à ces nouveaux postulats des pouvoirs de la métaphore, se trouvent bousculées. De ce fait, à cette conception substitutive de la métaphore, s'ajoutent des thèses innovantes qui, tout en transcendant cette analyse "microscopique" (à la base du mot), stipulent que cette figure possède des traits (donc des avoirs selon notre recherche) qui la placeront dans une vision à la fois transcendante et immanente : la métaphore est « dialogue » entre le conscient et l'inconscient. Elle est aussi substrat d'expériences que l'éthos et le pathos engrangent selon un processus réceptif bien précis. C'est ce à quoi pense d'ailleurs Jean-Baptiste Renault dans sa thèse sur les esthétiques de la métaphore quand il dira tout au début de sa thèse que la métaphore « **peut notamment être comprise comme un montage d'expériences, de situations éprouvées, au moins**

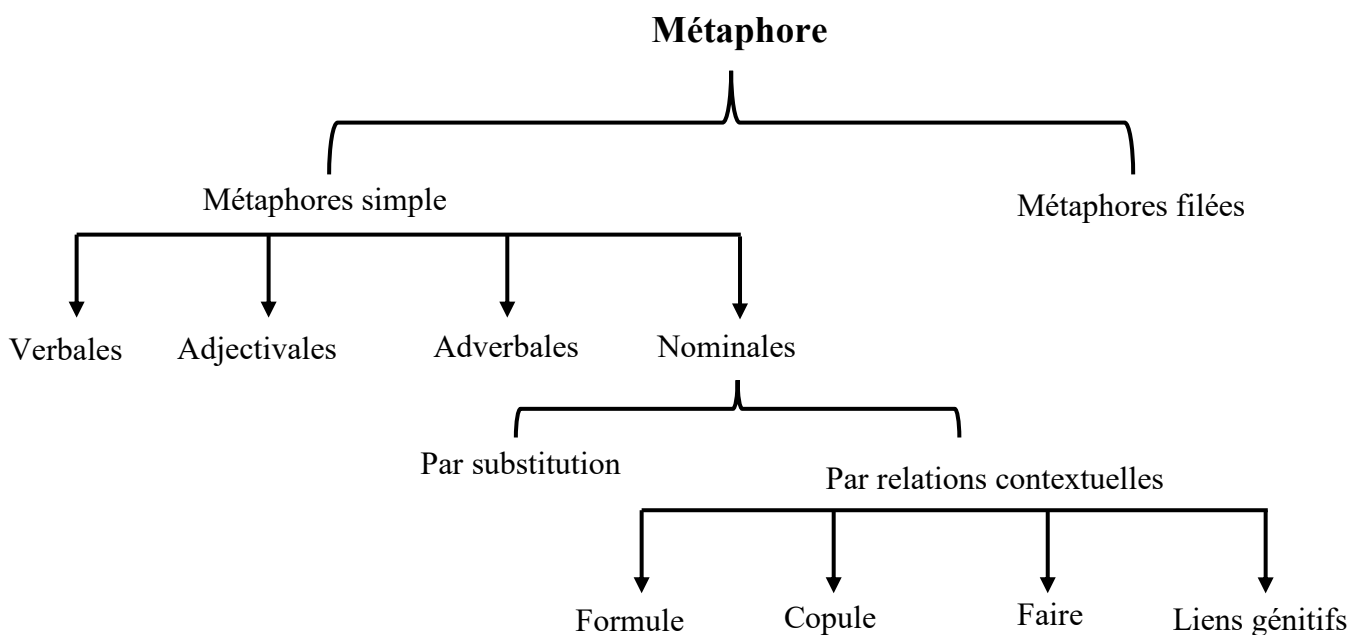
¹⁶⁹ Le Guern Michel, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Paris, librairie Larousse, 1973, p. 75.

¹⁷⁰ Arkoun Mohammed, *Lectures du Coran*, édition Albin Michel, 2016, p. 492.

fictivement »¹⁷¹. Jean-Baptiste ¹⁷² Renault tente de faire «**sortir [la métaphore] de la confusion où l'ont jetée la coupure instituée avec la comparaison et, plus largement, sa théorisation comme substitution d'un mot à un autre (...)**». C'est dans cette optique d'une nouvelle relance que Watking dira : «**the metaphor-industry has been expanding since it was launched in 1954 by Max Black's paper...**»¹⁷³ Il apparaît clairement que cette figure contestée revient en force non seulement en linguistique, en littérature, en sémiotique, mais en philosophie et en psychologie. De ce fait, le concept de la métaphore prend de nouvelles ramifications et établit de nouveaux rapports avec d'autres concepts jusqu'alors problématiques comme "symbole" et "concept".

II-3-1/ Le couple notionnel : « Symbole » et « Concept »

Avant d'établir les nouvelles variétés de la métaphore, nous sommes tenus en premier lieu de voir un exemple récapitulant les champs d'action de cette figure de style et dans lequel l'on énumère, par le biais de ses ramifications, les sous-catégories adjacentes au fonctionnement de cette figure.



Nous retrouvons en fait la schématisation que nous avons proposée précédemment et qui a été réalisée à la base de la lecture de l'œuvre du Fontanier, *les figures du discours*. Toutefois,

¹⁷¹ Renault Jean-Baptiste, *Théorie et esthétique de la métaphore : la métaphore et son soupçon, entre correspondance et dissemblances, métaphores linguistiques et iconiques*, thèse de doctorat en cinéma et audiovisuel (27/7/2013), Paris III. p. 116

¹⁷² Op. cit., p.116

¹⁷³ C'est nous qui traduisons cette citation de Watkins : « l'industrie de la métaphore connaît un regain d'intérêt depuis son lynchage par Max Black dans ses article ».

cette nouvelle disposition se retrouve enrichie au niveau de la métaphore nominale. Définie d'ailleurs par Fontanier comme une figure de substitution. Nous ouvrons ainsi voie à une autre rubrique de la métaphore par "*relations contextuelles*" comprenant les cas de figure suivants : "*la formule de pointe*", la copule, "*faire*" et "*liens génitifs*". Cette configuration est construite à la base des parties du discours. Elle relève d'une réflexion purement grammaticale à laquelle manquent d'autres critères pour pouvoir la saisir dans toute son étendue. C'est ce que dira Ch. Brouke Rose : **« inspirée des principes de la grammaire traditionnelle, elle ne connaît guère comme critères de classement que les parties du discours, et ignore des notions aussi importantes que celles de cadre syntaxique de propriété »**.¹⁷⁴ Il s'agit effectivement d'un désir de dépassement de la notion de la figure de la métaphore comme étant construite essentiellement à la base de "principes grammaticaux" pour aller au-delà de la syntaxe en ciblant la sémantique. C'est d'ailleurs ce à quoi avait fait référence Fontanier en parlant de l'« **effet stylistique** » qui distingue une figure d'un trope. Et pour bien visualiser ce transfert du grammatical vers le sémantique, nous verrons ainsi quels rapports établit la métaphore à la notion, d'une part, du symbole, et d'autre part, à celle du concept.

II-3-2/ « Avoirs métaphoriques » et « Avoirs symboliques »

Si Marc Bonhomme définit l'allégorie comme étant « **une figure très efficace pour la transmission des concepts** »¹⁷⁵ (...) traduisant la pensée en image, elle possède une grande vertu explicative », c'est qu'elle peut aussi « formuler » des idées, « à rendre sensible par l'intuition ce qui serait difficilement transmissible par **« les concepts déjà existants »**¹⁷⁶. L'allégorie ainsi perçue ne peut pas se départir de la métaphore qui use, elle aussi, de tous ses pouvoirs à même de rendre moins intelligibles des mondes de plus en plus inintelligibles et même hermétiques. Gravitent autour du mot "métaphore" les notions "symbole" et "concept" et qui, souvent, se prêtent à de flagrantes confusions, et constituent en conséquence les vrais *avoirs* de la métaphore.

Doit-on donc considérer la métaphore comme symbole ? Définissons tout d'abord le mot *symbole*. Selon *le Petit Robert*, le symbole est « **ce qui représente quelque chose en vertu d'une correspondance analogique** ». Les sens de similitudes, de ressemblance se mettent en place et assurent un net recoupement avec le mot *métaphore*. Quant au second sens, par

¹⁷⁴ Citation rapportée par J. Molino, F. Soublin, J. Tamine dans un article intitulé « *problèmes de la métaphore* » université de Provence Aix – en Provence.

¹⁷⁵ Bonhomme Marc, *les figures clés du discours*, Paris, 1998, coll, Memo, édition du seuil, p. 74.

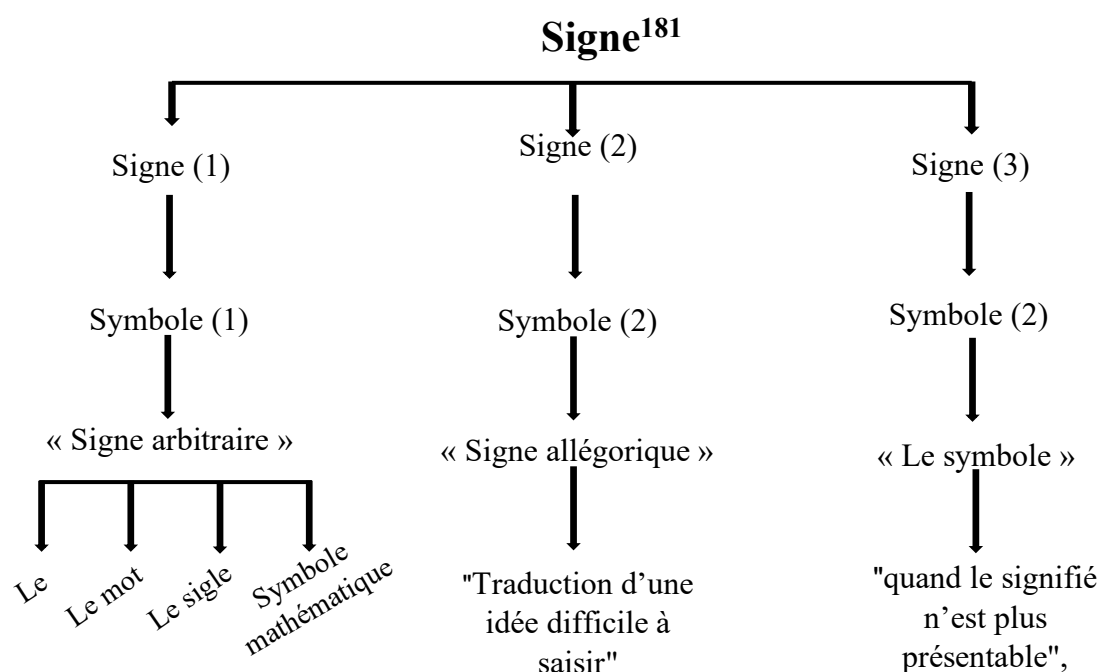
¹⁷⁶ Renault Jean-Baptiste, *théorie et esthétiques de la métaphore : la métaphore et son soupçon, entre correspondance et dissemblances, métaphores linguistiques et iconiques*, Ibid, p. 70.

extension, que rapporte ce dictionnaire, nous lisons que le mot symbole est un « **objet ou fait naturel de caractère imagé qui évoque, par sa forme ou sa nature, une association d'idées spontanée (dans un groupe social donné) avec quelque chose d'abstrait ou d'absent** ». Le symbole, et à la lumière de cette seconde définition par extension, possède un pouvoir transformationnel à partir d'instances abstraites ou *absentes* en des instances concrètes et visibles. *Le Petit Robert* lui trouve d'ailleurs comme synonymes *emblème, insigne, représentation*. Par spécialisation, le mot *symbole* en sociologie ou en mythologie signifie selon la même source « **objet ou image ayant une valeur évocatrice, magique et mystique** ». En littérature, le mot symbole est tout « **élément ou énoncé descriptif ou narratif qui est susceptible d'une double interprétation sur le plan réaliste et sur le plan des idées** ». Le dictionnaire lui attribue les synonymes suivants : *allégorie, figure, image, métaphore*. Ces recouvrements effectifs entre *métaphore* et *symbole* légitiment ces confusions dont on a parlé en haut. La confusion atteint aussi son optimum quand le dictionnaire, par une autre extension, lui attribue le sens d'une *personnification*. En linguistique, et par une extension antonymique, *le symbole* s'oppose au signe. À ce stade-là, l'on se heurte à une assertion saussurienne qui pour définir le signe, il l'oppose à toute conception symbolique, donc conception *abstraite*, et qui, somme toute, ferait défaut à la thèse saussurienne, car le symbole est, et eu égard aux nouvelles thèses d'abord sémantiques, ne peut en aucun cas se départir de cette charge symbolique. Malgré ces ressemblances apparentes entre *symbole* et *métaphore*, J. Baptiste Renault parvient à en faire deux mots distincts en mettant en scène l'aspect visuel du symbole et qui l'oppose à l'aspect invisible de la métaphore que seul un discours, donc un contexte, peut concrétiser. Il dit à ce propos que « **la métaphore rapproche une chose d'une autre chose, dans un contexte donné ; de ce rapprochement naît une signification. La métaphore diffère donc du symbole. Celui est de celle du symbole : est un signe alors que la métaphore réunit deux signes (ou, mieux encore, organise un double ensemble de signes). En outre, le symbole possède parfois une matérialité, une existence objective que la métaphore ne connaît pas : celle-ci ne peut être un objet. Elle n'existe que dans un discours** »¹⁷⁷. Par ailleurs, l'effort intuitif conduit à générer des sens à partir d'entités visibles et d'autres invisibles, pour dire matérielle et immatérielles, tandis que le symbole est encadré par le canon de la convention établie par les liens communautaires, donc culturels et sociaux. Le symbole joue donc un rôle de la représentation, ou à la manière de Louis Marin¹⁷⁸ dans *des pouvoirs de l'image* une « re-

¹⁷⁷ Renault Jean-Baptiste, *théorie et esthétiques de la métaphore : la métaphore et son soupçon, entre correspondance et dissemblances, métaphores linguistiques et iconiques*, p. 108.

¹⁷⁸ Marin Louis, *des pouvoirs de l'image*, Paris, 1993, édition Seuil, p. 11.

présentation » pour signifier une reconstruction de sens à la base d'un sens convenu. J. B. Renault finira par dire que «**le symbole se contente de représenter, alors que la métaphore porte généralement un discours**». ¹⁷⁹ C'est au sein de cette polyphonie définitoire où s'inscrit notre problématique de l'analyse herméneutique du discours sacré : entre «**Coran – discours**» et «**Coran – symbole**», nous avons opté par une idée embrassant les deux visions afin de voir dans l'ensemble de ce texte sacré tout ce qui relève du conventionnel, du communautaire, et aussi de l'invisible, de l'intuitif. Même si la notion de *discours* revêt elle aussi des ambiguïtés sémantiques, J. B. Renault fait référence à G. Durand et Paul Ricœur pour en donner une délimitation sémantique : «**Le discours de la métaphore aussi est difficilement indicible, mais des auteurs comme Gilbert Durand voire Paul Ricœur soulignent une différence de nature : la signification de la métaphore n'est pas indicible "a priori" alors que le symbole renverrait à l'ineffable [...] le discours de la métaphore est appelé par l'événement de son énonciation, par le fait d'asserter que ceci est (comme) cela dans contexte désire**» ¹⁸⁰. Le symbole, à l'opposé de la métaphore, opère en fonction d'une concrétisation, ce que J. B. Renault appellera *l'archétype* : le symbole «**s'y exprime une relation très intime à l'archétype, à un fond ancien et commun**» Gilbert Durand, face à cette confusion que laisse planer le mot "symbole" ira, dans son œuvre *L'imagination symbolique*, à établir une sorte de sous-catégorisation du signe et que nous reproduirons comme suit :



¹⁷⁹ Renault. J. B, *théorie et esthétiques de la métaphore : la métaphore et son soupçon, entre correspondance et dissemblances, métaphores linguistiques et iconiques*, p. 116.

¹⁸⁰ Op. cit, p. 108.

¹⁸¹ Durand Gilbert, *l'imagination symbolique*, p. 115.

Pour démêler l'écheveau des relations entre Métaphore et symbole, G. Durand, tout en sous-catégorisant cette notion du signe, réhabilite en quelque sorte le mot symbole qui non seulement opère du visible, il peut tout aussi agir de l'invisible. Durand dira ainsi : **«le propre du symbole c'est d'être en plus du caractère centrifuge de la figure allégorique par rapport à la sensation, centripète. Le symbole est comme l'allégorie, reconduction du sensible, du figuré au figuré, mais en plus il est par la nature même du signifié inaccessible, "épiphanie", c'est-à-dire apparition, par et dans le signifiant, de l'indicible [...] le symbole est donc une représentation qui fait apparaître un sens secret, il est l'épiphanie d'un mystère»**¹⁸². De ce fait, et pour justifier notre choix de travailler en adoptant à la fois *métaphore* et *symbole*, c'est grâce à leur pouvoir générateur de sens, et au lieu de les faire fonctionner séparément, nous avons pensé les établir d'un rapport de continuité et non de rupture puisque tous les deux convergent vers l'instauration de signification. C'est ce à quoi abouti la thèse de J. B. Renault : **« les métaphores comme les symboles forment système (...) ils apparaissent parfois isolément (la métaphore présente souvent un nœud, et le symbole une incarnation) »**¹⁸³. Paul Ricœur, allant dans le même sens d'un symbole sémantique entre *symbole* et *métaphore*, parlera d'une **« surdétermination du sens »**¹⁸⁴.

II-3-3/ « *Avoirs métaphoriques* » et « *Avoirs conceptuels* »

La métaphore, figure de style, et au-delà de ce transfert d'un sens d'une sphère à une autre, se trouve assistée par les pouvoirs générateurs du symbole, de l'archétype, du culturème, et du conceptuel, assurant un mouvement à double sens : du centripète et du centrifuge. Vu selon cette double dimension, la métaphore devient une matrice générant une sémantique à tous les textes dans lesquels elle se trouve déployée. Et c'est d'ailleurs ce qui justifie notre choix du texte coranique. Celui-ci, et grâce à sa place dans le logos musulman, il entretient à la fois des rapports à caractère, d'une part centrifuge, donc du texte lui-même aux fidèles, et d'autre part, centripète, du texte au texte. La métaphore, tout en innovant les sens, elle raffermi les rapports au texte. Il devient moyen et finalité donnant de l'ampleur à toute la foi. C'est dans ce contexte de discours orienté vers l'âme que nous allons du côté *concept* comme un avoir-pilier de la figure de pensée, la métaphore.

Selon le Petit Robert, le mot *concept* est daté du XVI^e siècle dont le premier sens est celui de *recevoir*. Par une extension de sens, le mot en philosophie renvoie au sens de

¹⁸² Durand Gilbert, *l'imagination symbolique*, p. 110.

¹⁸³ Ibid.

¹⁸⁴ Ricœur Paul, *Le conflit des interprétations*, 1969 et mars 2013, édition du seuil, p. 173.

«**Représentation mentale générale et abstraite d'un objet**». Il s'étend aux sens de "*compréhension*", "*extension*". Selon la même source, et cette fois-ci, au niveau linguistique, le mot *concept* développe une indépendance à la langue. En d'autres termes, le mot *concept* œuvre en dehors de la structure dyadique définie par Saussure à savoir « **signifié et signifiant** ». À partir de ces définitions que retrace le Petit Robert, l'on gardera les sens d'abstraction, de dépassement du signe linguistique. Il s'agit donc d'une rupture radicale entre le réel du signe et le réel de l'imagination qu'occasionne l'idée du concept, qui, par renvoi à son sens étymologique de *recevoir*, reçoit une sorte de pouvoir qui le fait passer d'un sens courant, visible vers un sens issu d'une conception. Celle-ci, au demeurant, reste tributaire des facultés du sujet-actant et du sujet- récepteur, qui tous les deux veillent à en construire voire à en délimiter les frontières par un acte interprétatif. C'est un processus relié à l'activité de l'esprit. C'est ce que confirmera Boulainvilliers quand il dira que « **toute idée est concept formé par l'esprit** »¹⁸⁵. Si l'on a pu dire que les principaux atouts de la métaphore sont incontestablement *symbole* et *concept*, c'est qu'ils parviennent à la doter de style dynamique en tout temps et en tout lieu, elle est apte à se régénérer et à régénérer des sens. Dès lors, et vu sous cet angle de *l'abstraction*, le mot *concept* met en place un lien entre le langage et la psychologie. Freud, dit J. Baptiste Renault, considère le concept comme étant lui-même une métaphore : « **Chez Freud, aussi, le concept est toujours clairement métaphorique** »¹⁸⁶. De ce fait, le "concept" ainsi perçu s'avère l'une des modalités à laquelle recourt la psychanalyse pour interpréter ou pour, dans un sens inverse, partir de l'abstrait pour lui trouver un correspondant dans le réel. C'est le cas du rêve qui souvent se trouve aux confins de la métaphore, et que le psychanalyste doit contextualiser pour lui trouver un référent dans le réel. *Métaphore et concept* interfèrent, fusionnent même et nous donnent cette image du corps et son rapport à l'âme : l'un ne peut avoir de sens sans la présence de l'autre. Le concret, pour se maintenir, doit s'atteler à une entité immatérielle, donc invisible, qui est l'âme. C'est dans ce sens de dépendance que J. B. Renault, dans sa recherche, finira par affirmer que grâce à la fusion *concept/métaphore* que certaines notions métaphysiques ont pu retrouver leurs correspondants dans le réel, le vécu des gens. Enfin, et selon le même auteur. « **Le concept serait plus dépendant de la métaphore qu'on ne l'imagine parfois** ».¹⁸⁷ La figure de pensée serait donc l'apanage à la fois d'une quête de

¹⁸⁵ Boulainvilliers Henri, *historien et astrologue français*, auteur de "the life of Mohamed" (1658-1722).

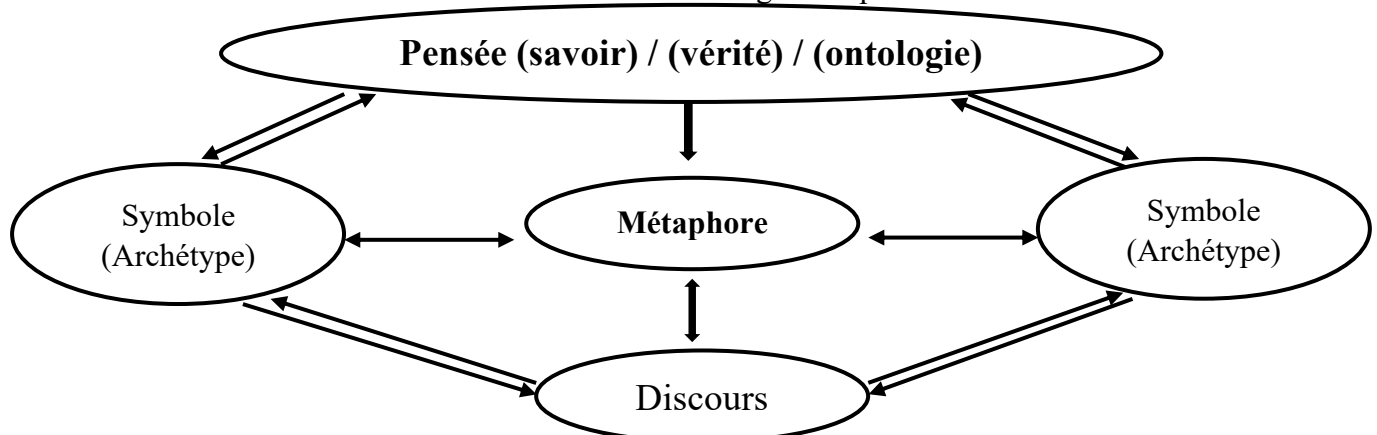
¹⁸⁶ Renault. J. B, *théorie et esthétiques de la métaphore : la métaphore et son soupçon, entre correspondance et dissemblances, métaphores linguistiques et iconiques*, p. 110.

¹⁸⁷ Ibid.

vérité, et surtout de conquête de savoirs qui parfois dépassent l'entendement du simple récepteur.

Friedrich Nietzsche dira dans son livre *le livre du philosophe*¹⁸⁸, en tentant de définir la vérité que «**c'est une multitude mouvante de métaphores, de métonymies, d'anthropomorphismes, bref, une somme de relations humaines qui ont été poétiquement et rhétoriquement rehaussées, transposées, ornées, et qui, après un long usage, semblent un peuple fermé [...] les vérités sont des illusions dont on a oublié qu'elles le sont, des métaphores qui ont été usées et qui ont perdu leur force sensible**». Le mot "concept" est une vraie boîte de pandore dans la mesure où, une fois face à un usage personnel, chaque mot s'érige en tant que concept, donc de métaphore retraçant stricto sensu une vision particulière chez le locuteur et aussi chez le récepteur.

Le concept se régénère. Il renaît de ses cendres. Et puisque, c'est un "avoir" de la métaphore, celle-ci se trouve de son côté générateur de sens et d'images, et ce, selon les contextes où elle est émise. C'est dans ce même sens que Paul Ricœur dira que «**la métaphore, figure de discours, présente de manière couverte, engendre les aires sémantiques par fusion des différences dans l'identité**»¹⁸⁹. La sommation arkouneinne d'étudier les mécanismes du discours métaphorique dans le Coran, va dans ce sens de chercher comment la métaphore, construite à la base du symbole et du concept, peut générer d'autres visions, et donc d'autres significations qui jusqu'alors sont freinées par la sacralité du texte lui-même. Or, le fait d'en retracer les mécanismes tels qu'on vient de le voir avec P. Ricœur, Nietzsche et J. B. Renault, donnera plus de force, de logique au texte. De ce qui précède, et dans une perspective de cerner l'efficience de la métaphore en analysant le fondement du symbole et du concept, nous avons établi ce schéma où les paramètres gravitant autour de la métaphore établissent une communication en une sorte de feed-back dotant la figure de pouvoirs incommensurables :



¹⁸⁸ Nietzsche Friedrich, *le livre du philosophe*, GF. Paris, 1991, p. 123.

¹⁸⁹ Ricœur, Paul, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, p. 252.

Tout tourne autour de la métaphore comme l'illustre notre schéma. La circularité de cette configuration confirme notre thèse d'une figure matricielle dont les rouages pareils à ceux d'un pendule, règlent et régulent à la fois "sens" et leurs enjeux. C'est ce qu'avancera J.B. Renault en disant que «**la métaphore est un puissant moteur de découvertes**»¹⁹⁰. L'analogie, principe moteur de toute métaphorisation, rapproche des univers différents, des signes hétéroclites, enclenche les dispositifs symbole/concept. Elle crée et en conséquence, une panoplie de sens et d'images que se représente chaque locuteur et chaque allocataire.

L'on découvre, tout en faisant défiler les différentes théories relatives au signe, noyau autour duquel se construit toute métaphore, que cette figure de discours interpelle différents domaines et même différentes sciences. Et avant d'aller à ce sens de l'universalité de la figure, et du moment qu'on a décrit de l'intérieur les processus mobilisant toute métaphorisation, l'on a jugé utile de voir d'abord les rapports de la métaphore avec certaines autres figures, comme la métonymie, la synecdoque, la personnification... Ensuite, nous verrons comment cette figure de discours a pu susciter plus d'intérêts pour différentes sciences.

II- 4/ Supra-métaphore : une stratification sémantique

À l'aune des réflexions rapportées dans nos sous-parties précédentes, et qui toutes tournaient autour des définitions de la métaphore partant du signe, de la figure du style, du trope, du symbole, du concept et arrivant à son grand pouvoir d'intellection, pouvoir ontologique, nous avons jugé utile de visualiser les grands mécanismes du discours métaphorique. Ce dernier entretient d'intimes rapports avec les statuts de l'émetteur et du récepteur, du contexte, de la nature du message, et notamment des sens propres et/ou figurés des lexèmes utilisés. Si la métaphore paraît comme l'une des figures extrêmement singulières, c'est que ses domaines d'exploitation sont variables. Elle ne se contente pas seulement du littéraire, ou du poétique. Elle entretient des connexions directes et indirectes avec d'autres figures de trope, et parfois elle entre dans une sorte de chevauchement sémantique induisant des confusions par rapport à d'autres figures. C'est pour cela, nous irons du côté de la théorisation, étape qui vient juste après la clarification du concept lui-même, en passant de revue, et selon un mode à la fois diachronique et synchronique, l'évolution historique de cette figure, surtout ses phases d'efflorescence et ses phases de chute avant de voir pourquoi elle est aujourd'hui au centre d'une infinité d'études de disciplines variables. C'est dans cette même

¹⁹⁰ Renault. J. B, *théorie et esthétiques de la métaphore : la métaphore et son soupçon, entre correspondance et dissemblances, métaphores linguistiques et iconiques*, p. 112.

idée d'engouement pour la métaphore que J. Molino, dans un travail collectif sur *"les problèmes de la métaphore"* dira que « **la rhétorique est à la mode, mais plus encore sans doute la métaphore [...] linguistes, critiques littéraires, psychologues, anthropologues, sociologues, philosophes, logiciens et épistémologues sont entrés tour à tour dans la bataille** »¹⁹¹

II- 4-1/ Le mouvement sémantique

Le retour en force de la rhétorique dans le champ des théorisations des structures d'extraction du sens se justifie par l'importance de toutes ces figures qui ponctuent tous les types de discours, et desquels l'on s'évertue, à partir de certaines analyses, d'en extraire des significations qui deviendront par la suite des assises de législation décidant de l'avenir de toute une société. C'est à ce niveau que les linguistes, les philologues, philosophie, exégètes anthropologues se sont penchés sur les pouvoirs que peut procurer la rhétorique et notamment la figure de la métaphore. La question qui se pose est la suivante : pourquoi un tel engouement pour cette figure ? Après avoir passé en revue toutes les hypothèses de ce retour de cet engouement, J. Molino, F. Soublin et J. Tamine, dans la présentation de leur travail sur la métaphore sont arrivés à la conclusion suivante : « **On pourrait s'interroger sur les raisons de cet enthousiasme à peu près universel : s'agit-il d'une protestation contre les positivismes et les structuralismes en linguistique et sciences humaines ? L'amour de la métaphore serait alors un moyen de se libérer des segmentations, des commutations, des règles de combinaisons. Nous y verrions plutôt la preuve d'une nouvelle prise de conscience : le problème central des sciences humaines est aujourd'hui le problème de la signification** »¹⁹². Même si les auteurs de cette conclusion ont modalisé leur propos, il n'en reste pas moins vrai qu'ils ont avancé des reproches aux anciennes théories qui ne se contentaient que des analyses de fragments, de segments ou d'occurrences réduites à l'énoncé et même au mot. Or, la quête de toute signification, s'il est aisé de la saisir en partant de fragments, quand on passe à des structures plus étoffées, l'accès aux sens devient difficile et surtout tributaire de plusieurs facteurs relatifs au texte lui-même, à l'émetteur et à nature, aux destinataires et à leurs idéologies. En d'autres termes, le combat de la signification se place aujourd'hui, non pas au niveau de micro-entités linguistiques, mais réside au niveau de textes véhiculant des visions un peu particulières. C'est ce que diront tous les auteurs, tout en expliquant ce regain d'intérêt pour la métaphore : « **la signification apparaît maintenant à**

¹⁹¹ J. Molino ; F. Soublin ; J. Tamine, « *Présentation : Problèmes de la métaphore* » université de Provence Aix-en-Provence, article, in « langage », 1979, p. 115.

¹⁹² Ibid.

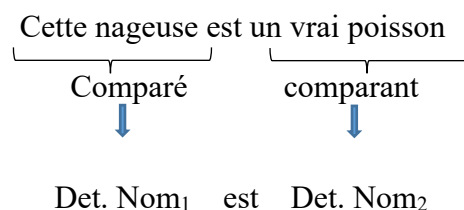
tous les carrefours de la recherche. Elle devient comme un point sensible où se marque le passage d'une méthode structurale - au sens large et imprécis du mot - à une nouvelle méthode : elle annonce la nécessité et peut-être l'annonce d'un nouveau paradigme».¹⁹³

Si dans notre premier chapitre, l'on a tenté de définir la métaphore en passant de revue certaines théories linguistiques, structurale entre autres, nous comptons la revoir sous d'autres aspects et d'autres angles et en commençant par des définitions appropriées à notre dispositif conceptuel.

II-4-2/Le mouvement de greffe sémantique ou « le signe qui chasse le signe »

La richesse sémantique de la métaphore est foncièrement due à sa résistance à toutes les analyses qui tentaient de l'encadrer dans un simple transfert de sens par un principe moteur, celui de l'analogie. La définition empruntée à Fontanier, dans son ouvrage *les figures du discours*, est que la métaphore, figure de discours, vise «**à présenter une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus connue, qui d'ailleurs, ne tient à la première par aucun autre lien que celui d'une certaine conformité ou analogie**»¹⁹⁴. Vue sous cet angle, cette définition demeure ambiguë, d'ailleurs aux superlatifs absolus "plus frappante"/"plus connue", s'opposant à l'adjectif indéfini "certaine" nous rend sceptiques quant au vrai sens que suggère Fontanier. Toutefois, et en avançant de plus en plus dans son ouvrage, l'on se rend compte que, même si cette idée laisse planer quelque ambiguïté, c'est parce que la figure elle-même doit sa force et ses pouvoirs à sa polysémie, et que cette définition est prise à titre indicatif et non pas définitif. Ce que dira d'ailleurs Molino en avançant qu'«**il n'y a sans doute pas de réponse simple à la question**»¹⁹⁵.

Le schéma canonique de la métaphore comme nous l'avons signalé tout au début comprend un comparé et un comparant sans outil de comparaison. Le comparant est, selon l'expression de Molino, « le foyer ou pivot de la métaphore ». Prenons un exemple des plus simples :



¹⁹³J. Molino ; F. Soublin ; J. Tamine, « *Présentation : Problèmes de la métaphore* » université de Provence Aix-en-Provence, article, in « langage », 1979, p. 115.

¹⁹⁴ Fontanier Pierre, *les figures du discours*, p. 99.

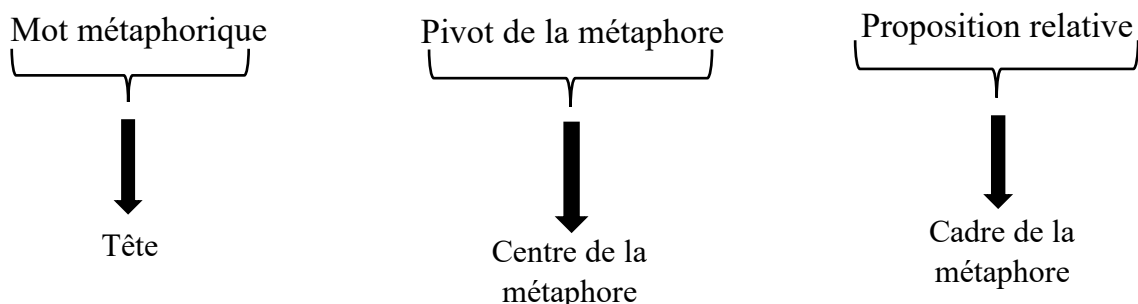
¹⁹⁵ J. Molino ; F. Soublin ; J. Tamine, Ibid.

L'énonciateur, pour valoriser les prouesses du sujet, en matière de natation, et que la langue ne posséderait peut-être pas, est allé chercher un comparant incarnant le paroxysme de l'agent nageur qui est le poisson. Le pivot ou foyer de la métaphore, tout en mettant en relief l'action de nager, surplombe le comparé et, par conséquent, nous dessine une image des plus frappantes. L'on s'interroge, en revanche, si c'est bien la seule image que produit cette analogie. L'on doit, pour pouvoir avoir tout le tableau en face, s'interroger sur l'identité du sujet-actant, dans quelles conditions s'est réalisée cette prouesse et, enfin, qu'elle est la finalité de cette figuration. De ce fait, si le pivot de la métaphore agit simplement et seulement sur le sujet, il n'en reste pas moins vrai que d'autres paramètres sont nécessaires pour pouvoir déceler la signification absolue de cet énoncé si laconique, mais qui pourrait, par « **calcul interprétatif** », générer d'autres sens, et partant d'autres images. (L'épidictique, le discours de séduction, comparaison référentielle...).

Pour se familiariser avec un jargon spécifique que l'on emploie dans différentes approches, observons un énoncé un peu plus étoffé, et que d'ailleurs nous empruntons à Molino :

*« La vieillesse est un tyran qui défend
Sur peine de la vie tous les plaisirs de
La jeunesse »¹⁹⁶*

L'aphorisme de La Rochefoucauld se compose d'un comparé, mot métaphorique *la vieillesse* et d'un substantif dit *pivot* de la métaphore *tyran* qui se développe par une relative déterminative *qui défend sur peine de la vie tous les plaisirs de la jeunesse*. Cette relativisation est dite «**cadre de la métaphore**», un syntagme propositionnel se développant par deux substantifs *peine* et *plaisirs de la vie* :



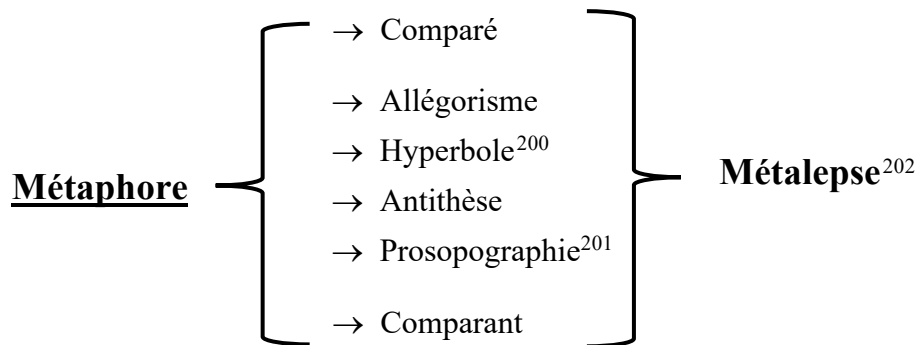
¹⁹⁶ L'exemple de La Rochefoucauld, même si on l'a emprunté à Molino, l'analyse qu'on lui appliquera, nous est propre.

Comprendre l'aphorisme de La Rochefoucauld ne doit pas simplement nous faire voir de près les composants de la construction métaphorique. Il faut aller en effet au-delà du comparé et du comparant et interroger, d'une part, les circonstances d'émission de cet énoncé, en l'occurrence le contexte historique et social dans lequel évoluait l'auteur. D'autre part, il faut interroger la nature lexicale d'un mot métaphorique *la vieillesse* et celle du mot pivot de la métaphore *tyran*. Si la première occurrence renvoie à une notion du temps, à un âge bien précis, celui de la sénilité qui donne directement sur la mort, et donc de l'arrêt biologique de toute activité physique et mentale, le mot *tyran*, quant à lui, suggère un sens de mort singulière : mourir dans et par la souffrance. Et selon *le Petit Robert*, ce mot renvoie à « **celui qui s'emparait du pouvoir par la force** », et donc usurpateur qui use de l'extrême violence pour s'octroyer un droit. Le mot *vieillesse* impose une inertie et donc une mort paralysant toute activité. Si le pivot de la métaphore est à lui seul suffisant pour caractériser *la vieillesse*, le cadre métaphorique ou comme l'appelle Molino « **la queue de la métaphore** » vient renforcer le sens du mot pivot et fait de la tête de toute la construction métaphorique, non seulement une indication temporelle, mais forge l'image d'un monstre aux contours abyssaux et donc insaisissables. Ce cadre métaphorique est construit syntaxiquement d'une expansion nominale, une relative déterminative, adjonction ineffaçable et qui, à son tour, fonctionne comme construction tropologique constituée de deux tropes *sur peine de la vie et tous les plaisirs de la jeunesse* : un faux complément circonstanciel de lieu qu'introduit d'habitude la préposition *sur*, mais le groupe prépositionnel *de la vie*, un restricteur de référence, nous fait tomber dans une sorte d'*Allégorisme*¹⁹⁷ qui sera suivi d'une hyperbole marquée par *tous les plaisirs* (l'adjectif indéfini à valeur de quantificateur) : on n'est plus dans un seul stade de métaphorisation, l'on se trouve à un haut niveau d'abstraction qui fait de la tête métaphorique *vieillesse* non seulement un monstre, mais quelque chose qui déborde du simple cadre d'une temporalité. Et si l'on revoit cette occurrence métaphorique, notamment la tête métaphorique de fonction sujet *vieillesse*, et le syntagme prépositionnel *de la jeunesse*, l'on peut repérer une figure d'opposition, l'antithèse¹⁹⁸ qui clôt tout l'énoncé en le bornant. Celui-ci offre au récepteur une image idéalisée, subliminale renforcée par l'usage d'un verbe au présent de l'indicatif « *est* » dotant l'ensemble de cette valeur gnomique (sentencieuse) et crée ainsi une

¹⁹⁷ "Allégorisme" selon Fontanier est une "métaphore prolongée et continue qui, lors même qu'elle s'étend à toute la proposition, ne donne lieu qu'à un seul et unique sens, comme n'ayant qu'un seul et unique objet offert à l'esprit".

¹⁹⁸ Antithèse selon Fontanier « oppose deux objets l'un à l'autre, en les considérant sous un rapport commun, ou un objet à lui-même en le considérant sous deux rapports contraires ».

prosopographie¹⁹⁹. L'extérieur et de l'intérieur de cet énoncé métaphorique se déploient au moins trois autres figures de style :



L'on constate que la métaphore doit son pouvoir à son aspect de creuset ou viennent s'enchaîner d'autres figures de style, figures tropiques et non tropiques. Tel est le cas de l'exemple de La Rochefoucauld qui semble facile à saisir, mais une fois déconstruit, l'énoncé semble révéler peu, mais il peut faire entendre plus. La métaphore, comme nous l'avons qualifiée de *supra-métaphore*, n'est plus une question d'une simple analogie mettant dans un rapport de rapprochement deux mots, l'un ayant un sens primaire, donc littéral, et un second dit figuré : il s'agit donc d'un débordement sémantique outrepassant les pôles principaux de la métaphore. Celle-ci peut comprendre au moins cinq variations.

II-4-3/ *Le sens du sens* ou stratification du sens

La métaphore est désormais perçue comme une structure d'emboîtement, construite de niveaux dépassant ainsi l'ancienne conception unidirectionnelle du comparé vers le comparé c'est ce que diront les auteurs de l'article *les problèmes de la métaphore* : « **c'est un aspect de la métaphore qui, comme tous les concepts théoriques ou, plus exactement, semi-théoriques, correspond à une réalité floue, aux limites imprécises [...] la métaphore va changer partiellement de limites, de forme et de sens** »²⁰³. Si la métaphore n'est plus ce qu'elle était ou ce que l'on pensait être, elle est désormais un tout aux mécanismes et rouages

¹⁹⁹ Prosopographie selon Fontanier "est une description qui a pour objet la figure, le corps, les traits, les qualités () mouvement d'un être animé, réel ou fictif, c'est-à-dire, de pure imagination ».

²⁰⁰ Hyperbole, selon Fontanier, est la figure qui « Augmente ou diminue les choses avec excès, et les présente bien au-dessus ou bien au-dessous de ce qu'elles sont dans la vue, non de tromper, mais d'amener à la vérité même ».

²⁰¹ Fontanier Pierre, *les figures du discours*, p. 119.

²⁰² Métalepse : Une figure qui consiste à substituer la cause pour la conséquence.

²⁰³ Fontanier Pierre, *les figures du discours* p. 115.

présentant un profil varié et variable selon l'environnement linguistique et extralinguistique dans lesquels elle se déploie. Elle se présente selon cinq niveaux :

a/ *Métaphore* : "opposition sens propre / sens figuré"

b/ *Métaphore* : entre sens généralisé et sens restreint

c/ *Métaphore* : entre "mot " et "discours"

d/ *Métaphore* : du sens direct au sens caché

e/ *Métaphore* : entre ressemblance et abstraction.

Pour détailler cette stratification que nous offre la métaphore, nous tentons de voir de près le contenu de chaque niveau susmentionné. En effet, la métaphore met en jeu un sens propre et un sens figuré. C'est ce mouvement de transfert dont on a parlé tout au début de notre premier chapitre. Les auteurs²⁰⁴ de cette subdivision parlent de "sens primitif" et de "sens tropologique". Celui-ci est un sens qui s'annexe au premier pour mettre en place un sens d'ensemble. C'est souvent le cas de "métaphore usée " ou à la manière de Paul Ricoeur, "métaphore morte" par opposition à "métaphore vive". L'exemple que l'on a avancé est celui de "Pieds de table". C'est une catachrèse²⁰⁵ dans la mesure où le sens primaire du mot "pied" s'éclipse, se détourne de son sens d'origine pour signifier, non "le pied" en tant qu'organe humain, mais comme objet servant à soutenir un autre objet ayant un autre usage à savoir "la table". L'on parle désormais du couple notionnel "métaphore vive" et "métaphore morte " : les métaphores naissent, évoluent et meurent. C'est dans cette optique de vie et de mort de la métaphore que Molino, Soublin et Tamine disent que **« les métaphores mortes devenues transparentes et qui ne sont métaphores que par leur origine, les métaphores à l'état naissant dont l'inductible singularité peut faire qu'elles restent, pour un moment ou pour toujours, indéchiffrables. Entre ces deux pôles s'étale la métaphore sous diverses formes, mélange instable et chaque fois différent où s'imbriquent la lisibilité de la métaphore en voie d'usure et l'étrangeté de la métaphore vivante »**²⁰⁶.

Quant au deuxième niveau, "Métaphore" : entre sens "généralisé" et sens "restreint", l'on assiste à une variation intrinsèque aux tropes que soulignent la doctrine néo-classique et

²⁰⁴ J. Molino ; F. Soublin ; J. Tamine, « *Présentation : Problèmes de la métaphore* » université de Provence Aix-en-Provence, article, in « langage », 1979, p. 115.

²⁰⁵ Catachrèse : figure de style qui consiste à détourner un mot ou une expression de son sens propre en étendant sa signification.

²⁰⁶ J. Molino ; F. Soublin ; J. Tamine, « *Présentation : Problèmes de la métaphore* » université de Provence Aix-en-Provence, article, in « langage », 1979, p. 115..

celle moderne. Par "métaphore" "restreinte", l'on entend ce rapport de ressemblance entre un mot propre et un autre figuré. Ce sens-là place la métaphore dans un rapport d'opposition avec d'autres figures comme la synecdoque, la métonymie, figures foncièrement construites à la base d'une substitution. Par ailleurs, la métaphore "généralisée", et comme le signale d'ailleurs l'adjectif, accapare l'ensemble des tropes en incluant à la fois, sans aucune délimitation, tous les rapports existants entre le sens propre et le sens figuré. Dès lors, la métaphore encadrée de la sorte nous fait voir des niveaux intermédiaires entre le sens restreint et celui généralisé, d'où cette étiquette d'une métaphore stratifiée.

Si dans les deux cas de variations précédents de la métaphore, l'analyse s'est penchée sur ces rapports intrinsèques aux sens des termes employés métaphoriquement et qui constituent, semble-t-il, du moins selon Fontanier, une ligne de démarcation entre d'autres figures, il n'en reste pas moins vrai que la métaphore peut se déployer au-delà d'un rapport sémantique entre deux termes ou plus, elle entretient un rapport avec le discours. L'on parle dès lors d'une « métaphore complexe »²⁰⁷ par opposition à une « métaphore simple ». J. Molino, dira que la métaphore complexe « **c'est toute une famille de figures en plusieurs mots ou figures d'expression qui apparaît alors [...] citons la métaphore continuée, ou filée, l'allégorie, l'allégorisme, la subjectivation et le mythologisme** » il s'agit en fait d'une interférence à intensité variable entre la métaphore et d'autres figures qui gravitent autour d'elle. Et c'est d'ailleurs ce qui fait de la métaphore un pivot orchestrant différents rapports aux autres figures de tropes. C'est dans ce sillage d'un sens extensif de la métaphore où s'inscrit le quatrième cas de figure de variation de la métaphore. Celle-ci met « en jeu sens direct et sens caché ou, pour reprendre les termes de Fontanier, sens littéral et sens spirituel »²⁰⁸. La métaphore perçue devient un outil de communication qui sonde les sens et en même temps définit les intentions des locuteurs. C'est ce que Fontanier a effectivement avancé en disant qu' « **ils [ces tropes] n'offrent pas, comme les tropes en un seul mot, une simple idée, mais une pensée, et ils la présentent avec plus ou moins de déguisement ou de détour** »²⁰⁹. La métaphore s'étend donc vers les notions de symbole et du concept. Elle concourt ainsi à instaurer des mystères ou comme l'affirme Marmontel, « La métaphore relève d' »une langue mystérieuse »²¹⁰. J. Molino cite ainsi une cinquième variation relative à la métaphore : « **[celle-**

²⁰⁷ Molino Jean, *Problèmes de la métaphore*, Ibid, p. 18.

²⁰⁸ Op. cit, p. 117.

²⁰⁹ Fontanier Pierre, *les figures du discours*, 1968, p. 109.

²¹⁰ Marmontel, *éléments de la littérature*. Frimin-Didot, p. 215.

ci] met en jeu la ressemblance et le rapport abstrait, le figuratif et l'opératif ».²¹¹ Dans le premier cas de figure, "le figuratif", est une ressemblance visuelle entre "le terme propre et le terme sous-jacent », et donc joue le jeu de « la comparaison, de l'image, du symbole ». Il s'agit de mettre en lumière une réalité ostentatoire, de la faire voir de près et dans toutes ses dimensions : c'est le cas de l'hypotypose.

Le deuxième cas de figure, celui de « l'opératif », le rapprochement des deux termes peut être perçu dans un cadre non figuratif poussant tout récepteur à déployer toute une gymnastique stylistique pour pouvoir d'abord encoder l'abstraction et, par la suite, la décoder. La métaphore interpelle la raison, grâce à son rapprochement de l'intellect. De ce fait, et dans le dessein de rendre intelligibles des propos inintelligibles, Molino dira que **«dire ou comprendre une métaphore implique une recherche de l'esprit et de la découverte des rapports nouveaux entre les choses»**²¹². Il découle donc de la présentation de cette stratification du dispositif métaphorique. Toute approche visant à exploiter cette figure doit prendre connaissance de ses infimes imbrications, de ses pouvoirs transcendant les frontières d'autres figures, et surtout de ne plus la considérer comme juste une simple mécanique construite à la base d'analogie ou de ressemblance. C'est ce que d'ailleurs confirmera Molino, sous forme même d'une recommandation à tous ces aventureux de la métaphore : **«Ces dimensions multiples de la métaphore marquent bien la double tache devant laquelle se trouve l'analyste : il faut donc délimiter avec le plus de précision possible un ensemble de formes et de fonctionnements spécifiques auxquels on réservera le nom de métaphore ; mais il faut aussi étudier les configurations générales dans lesquelles s'inscrit la métaphore, qui on ne peut séparer sinon arbitrairement ou provisoirement des autres figures »**.²¹³ La métaphore est doublement perçue. Elle est, d'une part, figure de trope qui, tout en établissant des rapports de sens entre deux termes, l'un propre, l'autre figuré, elle établit, d'autre part, d'autres rapports aux autres figures, rapports d'inclusion, d'exclusion, d'opposition, de substitution.... Elle devient figure de discours interpellant des horizons d'attentes relatifs au récepteur. Elle sonde l'intellect et l'affect de chaque récepteur. En tant que telle, la métaphore doit faire l'objet d'étude de la part du linguiste, du philologue, du sémioticien, du psychologue, du philosophe, de l'homme de lettres, de l'exégète, du théologien... C'est pourquoi elle s'inscrit dans l'histoire universelle. D'ailleurs, Jorges Luis

²¹¹ Molino Jean, *Problèmes de la métaphore*, p. 47.

²¹² Op. cit, p. 121.

²¹³ Ibid.

Borges²¹⁴ formule un vœu de voir la métaphore un jour figurer dans les annales de l'histoire : **« On écrira un jour l'histoire de la métaphore et nous saurons la part de vérité et d'erreur qu'enferment les présentes conjectures »**. La métaphore est ainsi une figure productrice de sens, d'images la rendant souvent un foyer flexible et s'adaptant à des contextes variés, l'inscrivant, dans une continuité historique. J. Molino, dira : **« dès Aristote, la métaphore se trouve inscrite à la croisée de deux chemins, menant, l'un vers une philosophie de la connaissance et des opérations de l'esprit, l'autre vers l'art oratoire ou poétique, et la critique littéraire. Schématiquement, dans l'Antiquité grecque d'après Aristote, les stoïciens explorent la première direction et les grammairiens hellénisent la seconde »**²¹⁵. La métaphore n'est plus du seul ressort du rhéteur ou du grammairien, chacun la conçoit selon ses propres idéaux et ses propres finalités. De ces usages multiples et diversifiés, elle entre en connexion avec d'autres figures. Et mérite ainsi d'être nommée « Supra-métaphore ».

II-5/La supra-métaphore : une nouvelle généalogie métaphorique.

Loin de la polémique taxinomique entre Fontanier et Dumarsais autour des traits de distinction entre "figure de "tropes", "figures de style", "figures de pensée" et "figures de discours", grâce à ces débats rhétoriques, qui constituent d'ailleurs une continuité entre la doctrine aristotélicienne, celle classique et arrivant à la nouvelle rhétorique, autrement dit "néo-rhétorique", tout le monde sort gagnant dans la mesure où l'on a pu enrichir, d'une part, le champ des figures elles-mêmes, d'autre part, l'on a vu l'implication de différentes disciplines qui se sont servies et se sont inspirées de ces débats rhétoriques pour promouvoir de nouvelles approches d'analyse d'énoncés et de différents textes, tous genres confondus. L'histoire de la métaphore s'est inscrite dans l'histoire, répondant ainsi aux vœux de Louis Borges : « on écrira un jour l'histoire de la métaphore », d'Aristote, de Fontanier, et de tous les rhéteurs modernes. L'importance de la métaphore, à l'instar de la pensée occidentale, se trouve inscrite dans la pensée arabe d'avant et d'après la révélation du Saint Coran. Elle devient aussi un sujet de débat, un outil d'analyse qui, jusqu'à nos jours, ne cesse de poser à la fois problème et solution à beaucoup d'approches d'analyse textuelle. La grammaire textuelle en fait un passage obligé pour construire des sens. Arkoun dans son ouvrage *lectures du Coran*, et en répondant à la question de l'un de ses étudiants ("**comment concevez-vous le problème de la métaphore ?**") répond qu'« [elle] **est un sujet absolument central pour toute la pensée religieuse et bien**

²¹⁴ Borges Jorge Luis, *Histoire de l'infamie histoire de l'éternité*, 1964, 203, p. 30.

²¹⁵ Molino, J, *Problèmes de la métaphore*, p. 18.

entendu pour la littérature»²¹⁶. Cette figure aux multiples pouvoirs, sera un socle pour toute notre recherche, et sans vouloir se répéter, nous irons du côté Fontanier, dans son œuvre "*les figures du discours*" pour la situer parmi les quatre-vingt-deux figures recensées par l'auteur, et en même temps, nuancer ses différences de fonctionnement par rapport aux autres figures. Tout en adoptant une nouvelle généalogie à base de la supra-métaphore.

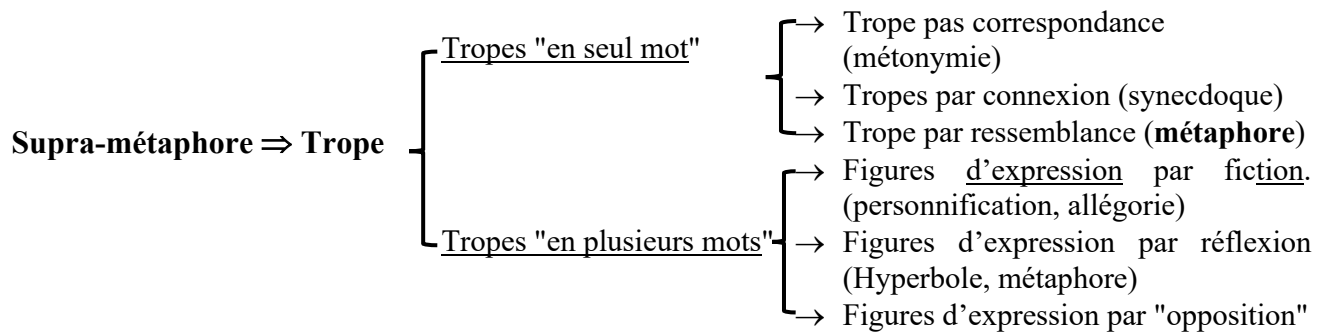
II-5-1/ De la métaphore à la supra-métaphore

L'œuvre "*les figures du discours*" de Fontanier, grammairien et linguiste (1765-1844) est considérée comme le support fondateur de la rhétorique moderne. Et comme pionnier dans l'instauration du structuralisme linguistique. Il s'agit, en fait, d'un manifeste, d'un traité des figures de discours. D'une part, l'on assiste à des définitions bien précises sur les figures. D'autre part, elle nous donne un inventaire exhaustif de toutes les figures selon des critères pertinents. En effet, et d'une manière générale, Fontanier²¹⁷, tout en rappelant les premiers fondements de la théorie des tropes, il a analysé les rapports existant entre "mots" et "idées", pour aller étendre le concept à la pensée et ses différents supports d'expression. Fontanier passe de revue une série de sens que l'on peut mettre en évidence pour l'analyse d'énoncé : « sens objectif », « sens littéral » et « sens spirituel ou intellectuel ». À partir de cette subdivision des sens, l'auteur des "*figures de discours*" s'est lancé dans une approche définitoire des figures, les rubriques qu'elles contiennent et surtout « l'utilité de la connaissance des figures » : Fontanier dira à ce niveau **« rien de plus utile, et même de plus nécessaire, pour ceux qui veulent pénétrer le génie du langage, approfondir les secrets du style, et pouvoir saisir en tout le vrai rapport de l'expression avec l'idée ou avec la pensée »**²¹⁸. C'est ainsi que l'on peut schématiser l'ensemble des tropes pour situer, d'une part notre figure objet d'étude la métaphore, et les autres cas de figure, d'autre part, rappeler succinctement leurs champs d'action.

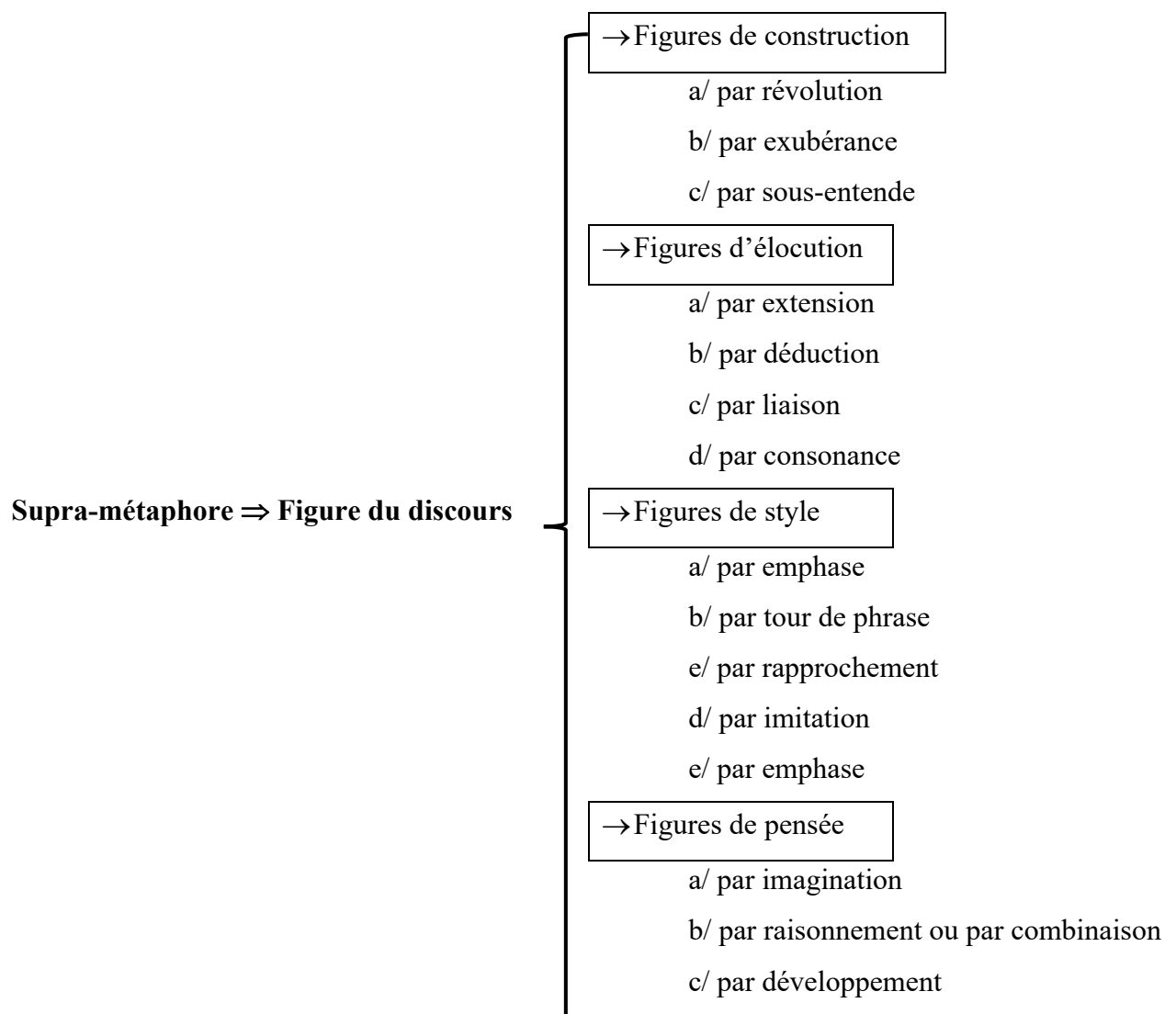
²¹⁶ Arkoun Mohammed, *Lecture du coran*, édition Albin Michel, 2016, p. 475.

²¹⁷ Toute cette catégorie de sens a fait l'objet d'étude dans nos parties antérieures. Ce rappel-là se justifie par l'importance qu'auront ces sens dans nos matrices d'extractions de sens lors de l'analyse de notre corpus sur le Coran

²¹⁸ Fontanier, Pierre, *Les figures du discours*, Flammarion, 1977, p. 67.

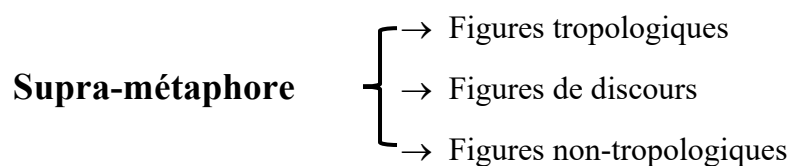


Suite à cette répartition des figures tropologiques, Fontanier, cible, d'une part, le rapport du trope au "seul mot" en ouvrant les corrélations à d'autres tropes comme la métonymie, la synecdoque et la métaphore ; d'autre part, et par une sorte d'extension, l'auteur *des figures de discours*, conscient de la sémantique du trope dans un discours, relie le trope aux associations lexématiques. Cette extension-là ouvre le trope à d'autres figures comme l'allégorie, l'hyperbole, antithèse, oxymore, anti climax... L'on parlera désormais des figures de discours. Celles-ci seront récapitulées comme suit et incluses dans la supra-métaphore.



À travers cette configuration, inspirée de l'ouvrage de Fontanier, l'on peut prendre conscience de l'ampleur du travail fait par ce grammairien. Cette disposition nous permettra de bien distinguer les différences entre "une figure tropologique", une figure de discours, "figures de style"...etc.

La métaphore est selon Fontanier une figure tropologique en "un seul mot" construite à la base d'une ressemblance. Elle peut être une figure tropologique "en plusieurs mots", et peut s'aligner aux figures d'expression par fiction, par réflexion... Elle peut aussi, par une sorte de surextension, embrasser les figures du discours en étant à la fois figure de construction, d'élocution, de style, de pensées. Certes, l'on opère une sorte de distorsion taxinomique au travail de Fontanier, mais, et obéissant à notre patron d'analyse, celui de la "figure reine" qu'est la métaphore, nous avons conçu le mot la *supra-métaphore* dans la mesure où elle est omniprésente dans toutes les occurrences qu'elles soient des fragments, des énoncés ou des textes. Nous reproduisons ainsi notre nouvelle disposition en donnant la configuration suivante :



De là, l'on peut aisément traiter la métaphore en dehors de toute classification réductrice. Pour pouvoir voir ses fonctions dans des structures plus étoffées, comme c'est le cas pour nous, la métaphore dans le Coran, traitera à la fois la question du mot métaphorique, de l'ensemble de mots et de discours. Et pour montrer ce pouvoir transcendant les autres figures, nous irons voir le rapport de la métaphore à la métonymie avant d'étaler de nouvelles sous catégorisations.

II-5-2/La porosité de la métaphore : La contiguïté avec la métonymie, la comparaison, l'hyperbole...

Dans son ouvrage *sémantique de la métaphore et de la métonymie*,²¹⁹ Michel Le Guern justifie son recours à une recherche approfondie sur la métaphore, non pas par un souci de suivre cette nouvelle vague qui fait de la métaphore « **la coqueluche des cénacles et des salons...** »²²⁰ Mais par un besoin impérieux de se doter d'un arsenal théorique et

²¹⁹ Le Guern Michel, *sémantique de la métaphore et de la métonymie*, p. 7.

²²⁰ Op. cit, p. 126.

méthodologique pour aborder l'analyse des textes. Il dira que « **Quand j'ai entrepris, pour ma thèse de doctorat ès lettres, une étude systématique de l'image dans l'œuvre de Pascal, je me suis retrouvé dans la situation d'un artisan privé des outils plus nécessaires : personne ne me fournissait des distinctions entre comparaisons, métaphore et symbole qui puissent être appliquées commodément aux textes** ». ²²¹ Le Guern, mû et fasciné par la stylistique, se trouvait contraint à revisiter toutes les théories de la rhétorique lui permettant de fabriquer des instruments « **adéquats pour l'analyse stylistique** ». ²²²

De notre part, et dans cette perspective d'établir des rapports, voire des connexions de la métaphore aux autres figures, nous prendrons juste un cas parmi d'autres attestant de ces réseaux d'imbrications entre notre figure, objet d'étude, la métaphore et la métonymie. Et comme on l'avait susmentionné, la métaphore relève d'une question de substitution. Or, et eu égard à la définition de la métonymie, l'on s'affronte au même sens de la substitution, et pourtant, les usages stylistiques de ces deux cas de figures différents totalement. En effet, Dumarsais, dans son *traité de trope* ²²³ définit la métaphore comme étant « **une figure par laquelle on transporte (...) la signification propre d'un mot à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison qui est dans l' "esprit"** ». Toutefois, et si l'on se penche du côté de la définition de la métonymie on découvre celle formulée clairement par Fontanier et à propos de laquelle il dit que les métonymies « **consistent dans la désignation d'un objet par le nom d'un autre objet qui fait comme lui un tout absolument à part, mais qui lui doit ou à qui il doit plus ou moins, ou pour son existence ou par sa manière d'être** ». ²²⁴ Pour plus de distinction, le Guern recourt au dictionnaire Littré pour pouvoir saisir cette figure dans sa totalité. Selon ce dictionnaire, « **Métonymie, S.F. terme de rhétorique. Figure par laquelle on met un mot à la place d'un autre dont il fait entendre la signification. En ce sens général, la métonymie serait un nom commun à tous les tropes ; mais on la restreint aux usages suivants : 1°. La cause pour l'effet ; 2°. L'effet pour la cause ; 3° le contenant pour le contenu ; 4°. Le nom de lien où la chose se fait pour la chose elle-même ; 5°. Signe pour la chose signifiée ; 6°. Le nom abstrait pour le concret ; 7°. Les parties du corps regardées comme le siège des sentiments ou des passions, pour ces passions et ces sentiments ; 8°. Le nom du maître de la maison pour la maison elle-même ;**

²²¹ Le Guern Michel, *sémantique de la métaphore et de la métonymie*, p. 126.

²²² Ibid.

²²³ Dumarsais, *Traité des tropes*, p. 4.

²²⁴ Fontanier, Pierre, *Les figures du discours*, Flammarion, 1977, p. 125.

9°. L'antécédent pour le conséquent ».²²⁵ L'énumération des usages stylistiques de la métonymie nous fait voir la grande complexité de réduire une figure dans un cadre sémantique restreint. De cette étanchéité stylistique, la métonymie se trouve elle aussi, à l'instar de la métaphore, aux confins d'autres figures de style qui lui sont très contigües par la nature de fonctionnement. Nous citerons à titre d'exemple la synecdoque, la métalepse.

Et pourtant, la métaphore se distingue clairement de la métonymie. Celle-ci opère par des procédés de remplacements, de contigüité et de substitutions. Prenons les exemples suivants :

- (1) *Elle a lu un Balzac*
- (2) *Tout Thèbes est au courant*
- (3) *Elle a bu un verre*
- (4) *"Tempête sous un crâne" (Victor Hugo)*
- (5) *Un cœur de lion*

Les trois premières occurrences (1) (2) et (3) sont des métonymies dont les pivots enclenchant cette figure de trope sont respectivement « Balzac », « Thèbes » et « verre ». Quant aux deux autres énoncés (4) et (5) renvoient à deux métaphores dont les phores (noyaux) sont « tempête » et « cœur ». En effet, pour le processus métonymique, il se construit à l'intérieur du pivot : « elle a lu un Balzac » signifie, par une sorte d'économie du langage, que le sujet a lu un livre écrit par l'écrivain français Honoré de Balzac. Cette paraphrase de la métonymie fait voir un procédé d'ellipse portant sur le complément d'objet "livre", sur le participe passé "écrit" et sur le syntagme prépositionnel introduisant un complément d'agent, nous donnant à voir l'ellipse du support passif tout en gardant le sujet passif "Balzac". Celui-ci, s'il figure dans cette construction passive ayant cette fonction de sujet passif, il n'en reste pas moins vrai que dans la construction métonymique, il devient un sujet-actant fort significatif. En effet, le sens que l'on peut traduire de cette métonymie est que le sujet "elle" est une grande lectrice capable de lire des œuvres d'illustres écrivains comme Balzac.

De ce fait, "lire un livre de Balzac" ne signifie en aucun cas un acte de lecture normale d'une œuvre romanesque. La métonymie, par une sorte d'extension, affiche une signification de défi, de supériorité. Le rapport de contigüité « livre-auteur » se trouve dépassé pour aller engendrer ce sens de dépassement, de supériorité, et pousse l'autre, l'énonciataire soit à

²²⁵ Dictionnaire Littré,

formuler un sentiment d'admiration soit à entrer dans un autre défi : "lire un Balzac" n'est pas donné à tout le monde. De même, dans la seconde occurrence « tout Thèbes est au courant » est une métonymie construite à la base d'un rapport entre "habitant" et "cité". Elle se retrouve aussi dépassée par une sorte d'amplification instaurée par le quantificateur "Tout". Cet énoncé extrait de la tragédie moderne *Antigone* de Jean Anouilh, et eu égard à tout son contexte, nous fait voir un sens plus fort que celui du peuple qui a su que la princesse a transgressé la loi de la cité et doit, en conséquence, être exécutée par le roi, en même temps son oncle maternel : le sens est donc l'impuissance d'un roi de déroger à une institution en épargnant sa nièce. De ce sens second, l'on peut régénérer un troisième sens et une troisième image à savoir un roi idéal qui met la loi au-dessus de tout rapport familial. La métonymie procède donc par un mouvement de l'intérieur vers l'extérieur, du centripète (rapport de contiguïté) au centrifuge (sens engendré par une sorte de spiralisation). Enfin, le dernier énoncé métonymique « elle a bu un verre », il met en avant un rapport de contenu au contenant « liquide » / « verre ». Ce rapport contenu/contenant peut être dépassé selon la nature du liquide lui-même. "Un verre de vin" / "un verre de thé" / "un verre de café"... Dans certaines circonstances, cette métonymie peut être mise au service de l'anonymat pour cacher la nature du liquide et surtout pour minimiser la quantité bue. Bref, la métonymie use de son propre matériau linguistique pour générer des sens à partir de l'intentionnalité du locuteur et surtout de l'horizon d'attente de l'allocataire.

La métaphore, quant à elle, elle use de toutes ces techniques de substitution certes, mais elle dépasse le matériau interne pour aller interpeler des mots relevant d'autres sphères. En effet, le premier énoncé emprunté à Victor Hugo, dans son roman *les Misérables*, « tempête sous un crâne » associe deux mondes différents : la première relève de l'univers de la météorologie signifiant grande perturbation atmosphérique. Le second relève du corps humain, une cavité cérébrale aux dimensions réduites, devient lieu d'un phénomène météorologique aux dimensions énormes. Le lecteur, face à cette métaphore singulière, frôlant même un certain épique, se fie à son imagination pour retrouver une adéquation. Si l'on se réfère au contexte de l'histoire hugolienne, le personnage ne veut pas laisser un innocent subir les foudres de la justice, il décide d'aller se dénoncer lui-même et épargner au pauvre hère la guillotine. Dès lors, de ces deux pôles disproportionnés de la métaphore, l'on peut établir aisément deux majeurs sens : un premier celui du dilemme où se trouve noyé le héros, le second, celui d'une crise de conscience affectant la psychologie du personnage.

Et, par une sorte d'extension de sens, cette simple métaphore en apparence peut nous renvoyer à l'idée manichéenne de l'être humain : cette "tempête sous un crâne" n'est-elle pas

au fond cette dualité éternelle entre le mal et le bien ? L'on déduit que la métaphore et la métonymie, même si elles procèdent par un mécanisme de substitution, la métaphore, quant à elle, s'exteriorise et dépasse son cadre métaphorique en conciliant des mots d'habitude inconciliables. Toutefois, dans la cinquième occurrence « un cœur de lion », une métaphore construite à la base de "cœur" et de "lion" ne semble pas s'exterioriser, car et le sujet humain et le sujet animal, tous deux possèdent un cœur. Dans ce cas de figure, trope à base nominale, le glissement s'opère au niveau de l'image de robustesse, de force du lion qui vient s'atteler à l'image du sujet dans un processus comparatif pour mettre en avant les sens du courage (un sème que comporte d'ailleurs le mot cœur), de la force, de la barbarie...etc. À ce niveau, il pourrait y avoir risque de confusion avec la métonymie dans la mesure où l'on pourrait parler d'un cas de substitution relevant d'un rapport cette fois-ci d'égalité : "le cœur du sujet est l'égal du cœur du lion". Mais, l'intention n'est pas celle d'un remplacement, il s'agit plutôt d'une caractérisation édifiante de sujet nous mettant en conséquence face à l'idée d'un héroïsme on ne peut plus idéal et idéalisé. La métaphore et la métonymie se partagent la substitution, mais elles fonctionnent différemment. C'est ce qu'affirmera Michel Le Guern quand il dira que **« le mécanisme de la métaphore s'oppose donc nettement à celui de la métonymie par le fait qu'il opère sur la substance même du langage au lieu de porter seulement sur la relation entre le langage et la réalité exprimée »**.²²⁶ Métaphore et métonymie ont toutes les deux une relation intime au symbole et à la référence. Ainsi, le Guern dira que **« la métaphore apparaît donc comme la formulation synthétique de l'ensemble des éléments de significations appartenant au signifié habituel du mot qui sont comptables avec le nouveau signifié imposé par le contexte et l'emploi métaphorique de ce mot »**.²²⁷ Quant à la métonymie, le Guern y voit une opposition qu'il formule comme suit ; **« l'analyse du processus métonymique permet donc de confirmer l'existence d'une parenté très étroite, d'une solidarité, pourrait-on dire, entre la fonction référentielle du langage et l'activité de combinaison »**.²²⁸

La métaphore acquiert ainsi de nouvelles dimensions qui sont tributaires de la nature lexicale des mots métaphoriques de la syntaxe qui s'y déploie et de l'intention visée. C'est pour cela, et toujours dans notre perspective d'approfondir notre analyse portant sur cette figure de

²²⁶ Le Guern Michel, *sémantique de la métaphore et de la métonymie*, pp. 16-17.

²²⁷ Op. cit, pp. 16-17.

²²⁸ Op. cit, p. 28

style tropologique et discursive qu'est la métaphore, nous tenterons de voir quelques autres dénominations découlant de la spécificité du fonctionnement de cette figure.

II-5-3/ La supra-métaphore et fusion de couples notionnels

"la métaphore", "figure reine", grâce à ses différents mécanismes de génération de sens et d'images, se trouve elle aussi sous-catégorisée en des métaphores spécifiques et aux nomenclatures différentes. Dans ce qui suivra, nous emprunterons une catégorisation faite par le Guern et à laquelle nous ajouterons notre propre réflexion.

II-5-3-1/ Métaphore-Symbole

Jules le maître, dans les *contemporaines*²²⁹, définit le symbole comme étant « **une comparaison dont on ne nous donne que le second terme, un système de métaphores suivies** ». En effet, par « Métaphore-symbole », l'on entend toutes les constructions métaphoriques qui font appel à un comparant d'un autre ordre pour le mettre en une relation de correspondance avec le comparé, et ce, en vue de créer un effet de sens. Pour illustrer cette première dénomination, nous empruntons à le Guern deux exemples et où la force du symbole l'emporte sur toute appellation.

a) « *la foi est un grand arbre* »²³⁰

b) « *l'homme n'est qu'un roseau* »²³¹

L'énoncé (a) est une métaphore-symbole dans la mesure où le comparé « foi », mot abstrait aux connotations mystiques, métaphysiques, entre en corrélation avec un second mot « arbre », mot bien configuré dans l'imaginaire de tout récepteur. Cette métaphorisation dans ce cas nous fait émerger d'un monde aux contours imprécis, invisibles vers un monde référentiellement codé. Le comparé « foi » prend sens et forme dans l'entendement du récepteur et, par conséquent, ce comparé se dote d'une série de sens que l'on peut reformuler comme suit : ²³²Sens₁ : *la rigidité*

Sens₂ : *la résistance*

Sens₃ : *l'espérance*

Sens₄ : *la pérennité*

²²⁹ Le maître Jules, *les contemporaines*, iv, 70.

²³⁰ Peguy, *le Mystère des saints innocents*, p. 14.

²³¹ Blaise Pascal, *les pensées*, 1669.

²³² L'analyse que nous faisons ici nous est propre, et à travers laquelle nous tentons de répondre à cette génération de sens à partir de constructions métaphoriques.

La métaphore-symbole interpelle l'imaginaire de l'interlocuteur. Celui-ci, pour comprendre l'essence du mot "foi" n'a qu'à le comparer à un "arbre", réalité palpable qui fait partie du quotidien de tout un chacun. À ce niveau, cette métaphore-symbole désambigüise les mots dont les référents sont invisibles : elle donne forme et sens aux abstractions. Notons que le signifiant du mot "arbre" disparaît au profit des signifiés que l'on peut déduire. Selon le Guern, cette métaphore-symbole est en fait à la fois un jeu et un enjeu de la représentation : « **à proprement parler, ce n'est pas le mot "arbre" qui signifie la foi, mais la représentation elle-même de l'arbre, c'est-à-dire le signifié du mot.** »²³³ Cette occurrence de "métaphore-symbole" est une question "d'images associées" qui vise à concrétiser l'abstraction par un objet aux dimensions bien précises.

Le deuxième exemple de pascal "l'homme n'est qu'un roseau" est une métaphore-symbole qui confirme notre première analyse d'une figure-représentation, véhiculant "des images associées". L'énoncé peut ainsi couvrir les sens suivants et, partant, il dessine des images bien particulières.

- | | | |
|-------------------------------|---|---|
| (b) [Homme] / [Roseau] | { | <ul style="list-style-type: none"> → Sens₁ → la fragilité → Sens₂ → influençable → Sens₃ → sans fortes racines (déracinable) → Sens₄ → faiblesse → Sens₅ → "homme infiniment petit" |
|-------------------------------|---|---|

Cette métaphore-symbole, tout en mettant en relief à la fois images et sens, véhicule un certain didactisme en édictant, de ce fait, des actes de perlocution. Dans nos deux exemples susmentionnés, nous pourrions paraphraser ces figures-symboles en des leçons de morale :

- | | |
|------------------------|---|
| (a)[foi] / [Arbre] | → "on doit entretenir notre foi comme on entretient un arbre" → elle doit être en permanence nourrie. |
| (b) [Homme] / [Roseau] | → "l'homme est matière, et toute matière est périssable" |

La métaphore-symbole, tout en encadrant les sens par les images, il n'en demeure pas moins vrai qu'elle enclenche des illocutions qui, à leur tour, édictent des actes de perlocutions. C'est ce que d'ailleurs le Guern affirmera quand il avance que cette figure-là « **impose à**

²³³Le Guern Michel, *sémantique de la métaphore et de la métonymie*, p. 40.

l'esprit du lecteur, en surimpression par rapport à l'information logique contenue dans l'énoncé, une image associée qui correspond à celle qui s'est formée dans l'esprit de l'auteur au moment où il formulait cet énoncé ». ²³⁴ Cette figure nous montre deux mondes différents : "la métaphore" relève du monde sémantique, le "symbole", du monde sémiotique. C'est cette concaténation dans l'opposition qui fait de la métaphore une réelle matrice qui se nourrit de toutes les disciplines linguistiques, extralinguistiques. Cependant, et même si on a mis "Métaphore" et "symbole" dans une sorte d'axe syntagmatique, les deux mots demeurent opposés. C'est ainsi que le même auteur finira par conclure : **«le mécanisme du symbole repose sur une analogie saisie intellectuellement et le plus souvent complexe, la métaphore se contente d'une analogie perçue par l'imagination et la sensibilité, analogie saisissable au niveau même du langage»** ²³⁵. En ce qui nous concerne, c'est cette opposition "métaphore" et "symbole" où réside la force de la métaphore, et même si le Guern semble donner force au symbole au détriment de la métaphore, surtout quand il a conclu que **«le symbole brise les cadres, du langage et permet toutes les transpositions ; la métaphore reste contenue dans le langage, mais elle en fournit une des clés** », nous dirons que grâce aux fins mécanismes tropologiques de la métaphore, qui se conjuguent avec d'autres référents pour en faire sortir à la fois images et impacts, la métaphore demeure «reine» dans la génération de sens dont la fréquence change en fonction de la nature des pôles de la métaphore, de l'intention du locuteur, et surtout des aptitudes mentales du récepteur. C'est à ce niveau de la réception où l'on consacrera notre analyse de la métaphore du discours coranique, car tout dépend des représentations mentales de l'allocutaire qui, face à une métaphorisation, tente de se construire des sens, des images qui découlent de sa propre vision du monde, de sa foi et de son degré d'engagement dans sa religiosité.

II-5-3-2/ Métaphore - Synesthésie

Dans son ouvrage de stylistique *sémantique de la métaphore*, et suite à des analyses sur un corpus varié de textes littéraires, Michel le Guern soulève les rapports sémantiques qu'entretient la métaphore avec d'autres figures notamment la métonymie, la synecdoque. Il a établi, comme on vient de le voir le rapport entre métaphore et symbole pour conclure que si la métaphore est purement une affaire de transfert de sens, de glissement voire de substitution, son adjonction au symbole fait basculer tout l'énoncé dans la sémiotique, et ce, par cette génération d' **« images associées »** que l'interlocuteur se construit dans son imaginaire. De

²³⁴Le Guern Michel, *sémantique de la métaphore et de la métonymie*, p. 42.

²³⁵ Op. cit, p. 85.

notre part, et vue l'importance de ce couple notionnel "métaphore et symbole", nous avons opté pour une composition métaphore- symbole afin de pouvoir l'insérer dans notre catalogue de dénomination de la métaphore.

C'est dans ce sens de nomenclature que nous nous proposons de reprendre cette fois-ci un deuxième cas de figure celui de la métaphore-synesthésie en s'inspirant du couple que Le Guern a déjà traité, mais dans un sens d'enrichissement et même de dépassement.

Si, selon Le Guern, le couple notionnel "métaphore et symbole" ne parvient pas à « rendre compte de la totalité des images reliées au dénoté par une relation analogique sans qu'il fasse usage d'un outil de comparaison »²³⁶. Le Guern juge le "système symbolique" plus adéquat « **à rendre compte des analogies logiques ou, plus exactement, intellectualisées, que l'on pourrait situer à un niveau supralinguistique** »²³⁷. De ce fait, un nouveau paramètre entre en jeu pour que la métaphore-symbole puisse rendre compte de tout ce qui se situe au niveau perceptif qui, selon le Guern, toute « analyse logique ou sémique ne parvient pas à saisir ». La métaphore interpelle l'extralinguistique et nous pousse à voir du côté de la synesthésie qui, semble-t-il, établit une synergie entre le linguistique et l'extralinguistique, en l'occurrence "le perceptif" comme le note le Guern.

Selon le dictionnaire *le Robert*, le mot synesthésie, nom féminin datant de 1865, du grec «synesthésie» signifiant «perception simultanée». Si dans le domaine médical l'on parle d'un trouble de la perception, selon le Guern c'est «**[une] correspondance sentie entre les perceptions des différents sens, indépendamment de la mise en œuvre des facultés linguistiques et logiques**».²³⁸ Cette double vision nous permet d'entamer notre idée de dépassement, voire de débordement que peut occasionner un emploi métaphorique : non seulement elle se situe au sein des mécanismes internes de la métaphore, mais elle s'ouvre sur des facteurs exogènes en allant interpeller d'autres réalités relatives à la perception. L'exemple étudié par le Guern, celui d'un sonnet rimbaldien, nous offre une assise pour conduire notre analyse sur le Coran d'autant plus que le texte sacré comme nous le verrons dans notre deuxième partie comprend à la fois des symboles et des signes qui tous œuvrent pour véhiculer des sens et par conséquent conditionner des perceptions. Cela dit, le texte coranique n'a rien à voir avec le genre poétique, et sa logique interne comme celle externe diffère en tout du texte poétique.

²³⁶Le Guern Michel, *sémantique de la métaphore et de la métonymie*, p. 48.

²³⁷ Op. cit, p. 49.

²³⁸ Op. cit, p. 60.

Prenons le premier quatrain du poème rimbaldien, et essayons de voir comment ce concept de synesthésie se déploie pour nous faire voir cette double perception qui opère au-delà de toute charge linguistique.

V₁ : A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu ; voyelles

V₂ : je dirai quelque jour vos naissances latentes :

V₃ : A, noir corset velu des mouches éclatantes

V₄ : qui bombinent autour des puanteurs cruelles.²³⁹

D'emblée, ce quatrain rimbaldien nous donne l'impression d'une écriture poétique singulière dans la mesure où la disposition typographique suscite plus d'interrogations : pourquoi le poète a opté pour la mise en tête de voyelles précédant cette énumération chromatique, cas des vers (1) et (3) ? Ces voyelles renvoient-elles à des symboles ou à des codes ? Quelles sont les images que nous offre ce quatrain ? S'agit-il réellement de métaphores ? Tout le sonnet interpelle effectivement, et toute tentative de trouver un sens à cette disposition serait hasardeuse. D'une part, les adjectifs associés aux voyelles nous placent face à une double perception, donc à une synesthésie qui résisterait à toute démarche déductive à partir de la charge linguistique.

C'est ce que dira le Guern en avançant que « **le rapport d'une voyelle avec une couleur n'est ni logique ni linguistique** ». ²⁴⁰ D'autre part, si cette typographie choisie n'est ni un symbole ni une métaphore l'on pencherait plutôt vers une vision subjective du poète qui, lui seul, est capable de paraphraser. Au niveau communicatif, cette écriture relève d'un certain écart certes, d'une distorsion à un canon, mais renvoie à "un univers particulier" du poète. Toute tentative d'interpréter ainsi ce genre de disposition ne serait qu'une manière de forcer le texte. Nous nous gardons, de ce fait, de s'aventurer en voulant à tout prix accorder des sens à ces voyelles, et l'on se contente de parler de synesthésie juste pour dire que parfois la métaphore qui déborde de son cadre normal, c'est-à-dire qui relève de l'extralinguistique, doit être traitée avec précaution, car la polysémie, effet synesthésique, pourrait concourir à l'enclenchement d'images qui ne seraient au fond qu'un écart à la perception même du poète. L'apport donc de cette métaphore-synesthésie c'est qu'elle occasionne la prolifération d'images dans l'esprit du lecteur, et aucune d'elles ne pourrait être la bonne, d'où cette richesse de la métaphore dont on a déjà parlé et qui consiste en la genèse d'images à doubles foyers perceptifs : celui du

²³⁹ « Voyelles » est un sonnet d'Arthur Rimbaud d'écrit en 1871 et publié en 1883 dans la revue Lutèce.

²⁴⁰ Le Guern Michel, *sémantique de la métaphore et de la métonymie*, p. 49.

linguistique et celui de l'extralinguistique. Le Guern conclut son étude en disant que «**la métaphore apparaît ainsi comme l'introduction dans le discours d'une image constituée au niveau de l'activité linguistique. Elle occupe une situation intermédiaire entre le symbole, qui introduit l'image au niveau de la construction intellectuelle**».²⁴¹

La métaphore résiste donc à toute étude à base purement linguistique. Il faut interroger les images qu'elle génère. Dès lors, et au lieu de parler d'une limite métaphorique, l'on doit parler d'une étanchéité apte à faire de cette métaphore une matrice qui, loin de tout acte de lexicalisation (comme c'est le cas de la catachrèse), s'avère catalytique dans la génération de sens, et par conséquent, d'images. C'est, a priori, la seule explication d'une métaphore assurant une pérennité au discours.

La notion de la métaphore se complique davantage, mais, et paradoxal que cela puisse paraître, c'est grâce à cette complexité où résiderait sa force. Il suffit juste de bien comprendre ses mécanismes de fonctionnement et le contexte où elle évolue et son but pragmatique. C'est dans cette optique d'arborescence métaphorique que l'on soulèvera deux cas de figures de la métaphore qui ne cessent de susciter différentes études et polémiques quant aux critères de distinction.

II-5-3-3/ Métaphore « in praesentia » et métaphore « in absentia »

Dans cette entreprise de sous-catégorisation de la métaphore, l'on doit absolument voir deux cas de figures métaphoriques qui sont constitutifs de la métaphore. Si le comparé et le comparant relèvent d'une isotopie syntaxique, un cas d'isométrie de classe grammaticale, l'on parlera dès lors d'une métaphore in praesentia. En revanche, si la métaphore entre dans une sorte d'hétérogénéité grammaticale, l'on parle alors de métaphore « inabsentia ». C'est ce que d'ailleurs dira J.G. Tamine : «**les métaphores in praesentia réunissent un thème et un phore qui appartiennent au même type de syntagme. Il s'agit exclusivement de syntagmes nominaux**»²⁴². Le critère de présence ne s'appuie en aucun cas sur la visibilité, mais il s'affiche suite à une identité formelle de la catégorie syntaxique des deux pôles qui composent la métaphore. Quant au critère de "l'absence", il ne signifie pas intuitive ou déductive selon une logique mentale, mais c'est surtout la variété des constituants métaphoriques. C'est ce qu'avancera J. G. Tamine «**Quant aux [métaphores] in absentia, elles réunissent des termes**

²⁴¹ Le Guern Michel, *sémantique de la métaphore et de la métonymie*, p. 49.

²⁴² Tamine, Joëlle Gardes, *Au cœur du langage. La métaphore*, Paris, Honoré champion édition, 2011, p. 89.

ou des syntagmes différents, substantif et adjectif, syntagme nominal et syntagme verbal... »²⁴³

Pour illustrer cette distinction entre les deux cas de figure, "in praesentia" et "in absentia", nous présenterons les exemples auxquels a eu recours Tamine, mais nous les disposerons à notre manière pour marquer nettement la différence entre les deux cas, mais surtout pour aller au-delà de cette classification que Tamine lui-même juge insuffisante et "appelle plusieurs remarques »²⁴⁴.

Métaphores	
"In praesentia"	"In absentia"
{ Nom – Nom Verbe – Verbe - Nom – SP - Nom – ,	{ - Nom – Verbe - Adj – Nom - Nom – Adj...
1) «mon cœur est un palais flétri (...) » Nom Nom	1) « Des hommes poussaient, une armée noire, vengeresse, qui germait lentement dans les sillons (...) » (<i>Zola, Germinal</i>)
2) Partir, c'est mourir un peu. Verbe Verbe	2) « la plainte sentimentale, boueuse, cessa » (<i>Duras</i>)
3) «la mort dans nos poumons, descend, fleuve immobile » (<i>Baudelaire</i>)	
4) « les oiseaux sauvages de sa vie » (<i>Duras</i>)	

La distinction entre "métaphore inpraesentia" et "métaphore inabsentia" s'opère à la base de l'identité de classe grammaticale entre le comparé et le comparant. En d'autres termes, entre le thème et le phore, pôles constitutifs d'une métaphore auxquels s'ajoute un outil d'attribution :

Fig (1) : Métaphore → Comparé R²⁴⁵ comparant

²⁴³Tamine, Joëlle Gardes, *Au cœur du langage. La métaphore*, Paris, Honoré champion édition, 2011, p. 128.

²⁴⁴ Op. cit, p. 132.

²⁴⁵ R⁽¹⁾ : relation entre le comparé et le comparant qui peut s'établir sous forme d'une distance entre les deux pôles.

Thème (R) phore.

Pour configurer la métaphore "inpraesentia", et partant du schéma canonique (Fig1), l'on obtient la forme suivante :

Fig. (2) : Métaphore *inpraesentia*

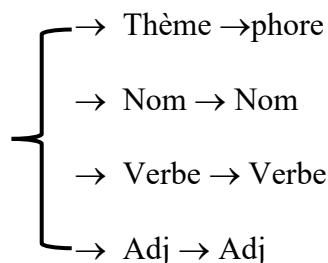
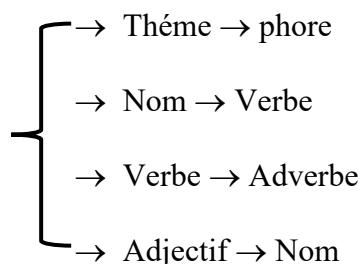


Fig. (3) : Métaphore *inabsentia*



Cette disposition métaphorique à la base de classe grammaticale, donc à la base de la composante syntaxique, semble s'opposer à la mobilité sémantique. En d'autres termes, le sens d'une construction métaphorique ne peut pas dépendre uniquement de la nature grammaticale des pôles constitutifs de la métaphore. C'est d'ailleurs, dans ce sens que Tamba,²⁴⁶ dans son ouvrage *le sens figuré*, parle d'une inadéquation entre le syntaxique et le sémantique : « **le découpage relationnel imposé par la syntaxe ne coïncide pas avec celui que réclame la signification figurée** ». Toutefois, Tamine, soucieux de la question de la circularité du sens qui dépend foncièrement du contexte et d'autres paramètres, dépassera la thèse de Tamba en optant pour une analyse non fragmentaire des composants métaphoriques en allant « des micro-aux-macro-unités ». Le sens serait donc une résultante des rapports transversaux des pôles de la métaphore. Tamine dira à propos de son analyse ; « **si au bout du compte, tous les paramètres linguistiques concourent à la production d'un acte de parole qui est à interpréter globalement la démarche grammaticale, métalinguistique et située à distance de l'objet, ne peut, elle, jamais en rendre compte dans sa totalité** »²⁴⁷. C'est dans cette opposition de vision d'analyse (syntaxique/sémantique/fragmentaire/globale) que Tamine redéfinit à sa manière le couple notionnel "métaphore in praesentia /métaphore inabsentia" et fera asseoir

²⁴⁶ Irène Tamba, Mecz, *le sens figuré*, PUF. (1981), p. 115.

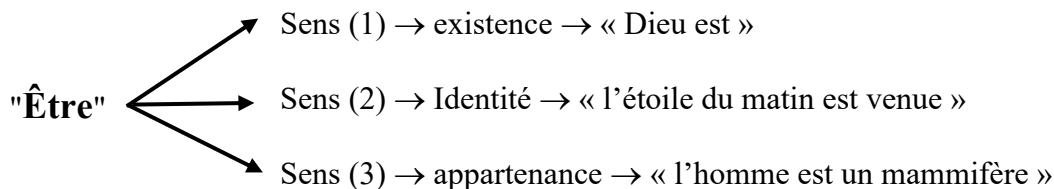
²⁴⁷ Tamine, Joëlle Gardes, *pour une grammaire de l'écrit*, (Belin, 2014) p. 27.

toute sa théorie de la métaphore à la base de fonctionnement de ces deux cas de figure métaphoriques.

La métaphore "in praesentia", et partant de la première définition de Tamine, se construit à la base d'une identité syntaxique, et par conséquent, elle s'affiche plus visible, « plus explicite » selon le même auteur. Le thème et le phore, pôle de la métaphore, sont ainsi sous-tendus par une sorte "d'équivalence", de correspondance aux contours variés dans la mesure où le paramètre sémantique interfère avec le syntaxique pour assurer un transfert visant la mise en relief de sens et d'images. Cette métaphore "in praesentia" (cf. fig.2) relie les mêmes catégories grammaticales en usant différentes formes dont la plus usitée est celle de la copule « être ». De ce fait, le canon de cette figure, à la base de substantif, s'affiche comme suit :

Nom (1) « — être » — Nom (2)²⁴⁸

La copule « être », dans un cadre métaphorique, assure une porosité sémantique à la figure. Le verbe "être" acquiert ainsi quatre sens : « existence, identité, appartenance et inclusion »²⁴⁹. Pour illustrer ces quatre instances sémantiques de la copule « être », nous ferons correspondre chaque sens à des exemples (exemples de Tamine) en les présentant de la manière suivante.



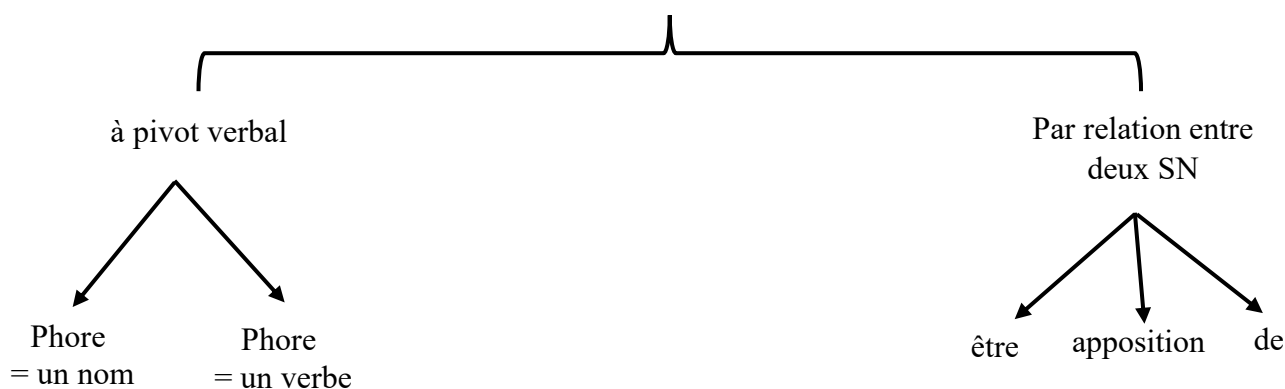
Suite à des analyses stylistiques d'occurrences extraites de différents genres littéraires, J. Tamine, en usant son concept de la "micro-unité" à la "macro-unité" prouvera que l'outil syntaxique dans toutes ces variations (substantif, adjectif, verbe, syntagme prépositionnel, apposition, absence d'article...) est incontournable dans tout acte interprétatif. Il conclut que **« l'analyse des [métaphore] in praesentia confirme l'importance de la syntaxe dans la construction du sens. [...] indépendamment de son intérêt théorique, l'étude de la syntaxe**

²⁴⁸ C'est la configuration qu'adopte Tamine, et il la réserve exclusivement à l'analyse d'occurrences métaphoriques à base nominale.

²⁴⁹ Tamine, en rappelant les thèses de logiciens rapporte celles de gardiens, 1975 ; plötz, 1972, reliant le verbe "être" à différentes configuration syntaxiques.

Suite à une analyse componentielle, l'on verra que l'adjectif « fidèle » correspond à l'humain comme à l'animal et non à un objet inanimé. De même, "loyale" correspond au nom propre "Irène" qu'au nom commun "la signification". Il s'agit ici d'une hypallage où l'on assiste à une sorte de distorsion à la fois syntaxique et sémantique. La métaphore « in absentia », "à pivot verbal," met en place un rapport étroit au verbe, donc au procès. Le verbe, un élément recteur, régit de différentes manières ses rapports aux substantifs. D'ailleurs, le noyau des énoncés, cas des phrases verbales, est le verbe. Celui-ci peut se déployer de trois manières : Transitivité directe, transitivité indirecte et intransitivité. Le verbe ainsi configuré donne à la métaphore plus d'étanchéité sémantique partant du cadrage qu'impose la transitivité, passant par "l'absence de spécificité de la construction", " les changements de construction", "l'extension de propriété et arrivant même à la "notion de classe syntaxique". De toute cette distinction classificatoire, Tamine donne sous forme schématique les mécanismes du couple notionnel de la métaphore en tant que figure construite à la base de deux termes :

Figure sur deux termes (cellules métaphoriques)



De tout ce qui précède, et même si l'outil syntaxique, dans toutes ses formes, s'avère opérationnel dans la construction de métaphores et partant de ses différents sens, il n'en reste pas moins vrai que l'objectif d'établir une grammaire spécifique à la reconnaissance et à l'identification des figures demeure une opération quasi impossible. C'est ce qu'avancera Tamba quand il dit que « **la syntaxe est une composante nécessaire, mais non définitoire des énoncés figures** »²⁵¹. Tout cela revient, in fine, à la nature changeante de la langue qui, selon des circonstances bien précises, peut offrir une pléthore de sens. Ceux-ci peuvent déborder du cadre syntaxique pour aller embrasser d'autres critères relevant de l'extra linguistique, du

²⁵¹ Irène Tamba, Mecz, *le sens figuré*, PUF. (1981), p. 185.

cognitif, du psychologique... Tamine confirmera ce constat quand il conclut que « **la langue n'est pas un code rigide, elle construit de la même façon le sens propre et le sens figuré** ». ²⁵²

II-6/ Métaphore : du cognitif au conceptuel

La métaphore déborde comme on l'a susmentionné du cadre purement linguistique et se trouve attachée à la linguistique cognitive. Les sciences cognitives, ou sciences de la cognition « **étudient le fonctionnement de l'esprit et du cerveau, le langage constitue un objet d'investigation de première importance [...] plusieurs disciplines engagées dans l'étude de la cognition s'intéressent donc au langage : psychologues, philosophes, anthropologues, spécialistes de neurosciences ou d'intelligence artificielle [...] s'attachent [...] à caractériser la place de la faculté de langage dans la cognition naturelle ou artificielle, et à en étudier le fonctionnement** » ²⁵³. Aborder la problématique de la métaphore en dehors de la langue véhiculaire est justifiée, d'une part par les pouvoirs intrinsèques à la figure même (pouvoirs liés au concept, au symbole, à la synesthésie, à la semiosis, à l'ekphrasis...), d'autres parts, grâce à ces pouvoirs à interpeler le monde extérieur.

C'est ce que confirmera Charlotte Dilks, dans sa « *thèse de doctorat la métaphore, guerre dans la prose journalistique* » ²⁵⁴ : « les théories cognitives sur la langue [...] ne considèrent pas la langue isolément, mais cherche à la comprendre à partir de son lien avec nos connaissances du monde ». Toute construction linguistique demeure tributaire à la fois du statut de son auteur, de celui du récepteur et du contexte de réalisation et d'émission. De ce fait, chaque métaphorisation, et eu égard à ses différentes potentialités, édicte une certaine finalité discursive, argumentative, ornementale, illocutoire, perlocutoire. Saisir ses portées nous pousse d'abord à voir comment elle fonctionne et comment elle véhicule des sens bien précis. Ces derniers se construisent soit par une analyse des indices linguistiques soit par des indices contextuels. Le sens est avant toute chose une construction. Il reste à savoir comment il prend forme dans l'univers où il est émis. « La sémantique interprétative et la théorie de l'intégration conceptuelle, selon Charlotte Dilks, mettent l'accent sur le fait que le sens est quelque chose de construit, « en ligne » pour Fauconnier et Turner, (2002), en contexte pour Routier (1987) ». La métaphore, en tant que construction langagière, obéissant à des artifices subtils de la langue, à un « poeïn » (langage fabriqué), n'échappe pas à cette faculté générative de sens. C'est dans cette optique descriptive de la construction métaphorique où s'inscrit notre sous-partie

²⁵² Tamine, Joëlle Gardes, *Au cœur du langage. La métaphore*, Paris, Honoré champion édition, 201, p. 145.

²⁵³ Op. cit., p. 185

²⁵⁴ Charlotte Dilks, *thèse de doctorat la métaphore, guerre dans la prose journalistique*, Stockholm university.

suiuante : il sera question de voir le traitement que réserve la théorie cognitive à la métaphore, on parlera de ce fait de la métaphore conceptuelle.

II-6-1/ Métaphore conceptuelle : l'osmose sémantique

La figure de la métaphore pose problème quant à sa définition : tantôt elle est jugée comme un simple phénomène linguistique, tantôt un trope aux pivots métaphoriques variables, tantôt un phénomène relevant de la cognition. C'est ce que précisera Charlotte Dilks quand elle dira qu'« **il existe une abondance de prise de position et de théories sur la métaphore et ses parties, son fonctionnement et son statut : certaines séparent la métaphore et le sens figuré du sens littéral alors que d'autres ne font pas cette distinction, certains la considèrent comme un phénomène purement linguistique et d'autres encore comme un phénomène cognitif** ». ²⁵⁵ Malgré ce flou définitoire, il n'en demeure pas moins vrai que cette figure a été l'objet d'études approfondies et qui lui ont attribué des nomenclatures, des sous-catégorisations, bref des étiquettes bien spécifiques à même d'en faire, et sans équivoque, « la reine des figures » aux pouvoirs fédérateurs de tous les écarts de sens.

L'on a vu, dès notre préambule de cette recherche, que la métaphore répondait, selon une vision traditionnelle, à un canon structural bien précis à savoir un comparé [A] représentant un phénomène et un comparant [B] représentant un autre phénomène et qui se sont reliés par une relation d'analogie, de ressemblance. Et suite à des observations bien précises, l'on a vu que cette figure assure une relation entre deux concepts et provoque à un glissement de sens : de [B] à [A] comme l'exemple le plus traité « l'homme est un loup ». Et juste, dans la sous-partie précédente, l'on a vu de près la métaphore-symbole, la métaphore-synesthésie, la métaphore « in praesentia » et la métaphore « in absentia » : cette diversité catégorielle de la métaphore, loin de nous jeter dans le doute, elle nous rassure quant aux pouvoirs potentiels de cette figure. Si jusqu'ici, l'étude de cette figure portait sur la catégorie grammaticale, l'ordre des constituants, le rapport du sens littéral au sens figuré, le signe et ses "images associées", l'on est resté du côté des mécanismes internes à la métaphore. Maintenant, l'on interrogera cette figure face au monde extérieur tout en la considérant comme un vrai et réel phénomène cognitif.

La linguistique cognitive des années 80, tout en prenant comme objet d'étude la métaphore, a tenté de la présenter sous de nouvelles conceptions. Celles-ci viennent juste après les approches de Lakoff et Johnson, et qui « la considèrent comme un monde ». L'on adopte

²⁵⁵ Charlotte Dilks, *thèse de doctorat la métaphore, guerre dans la prose journalistique*, Stockholm university, p. 145.

ainsi une nouvelle dénomination qui fait basculer la figure du domaine linguistique vers le domaine cognitif, donc conceptuel.

La métaphore conceptuelle comprendra ainsi toutes les formes et tous les aspects que confère le discours. Il s'agit en fait d'une projection où sont associés à la fois le linguistique, l'extralinguistique, le conceptuel. Cette projection d'un domaine [A] vers un domaine [B] permet de véhiculer toute une expérience, donc toute une vision du monde que le locuteur et l'interlocuteur sont censés partager puisqu'ils évoluent dans une même enceinte (contexte) et partagent les mêmes référents. C'est donc une métaphore agissante et à propos de laquelle Ch. Dilks dit qu'« **en faisant cette projection entre domaines, nous structurons notre expérience du domaine cible, et ce qui est plus important, la métaphore peut influencer notre façon d'agir et nos actions dans une situation particulière**»²⁵⁶. La métaphore conceptuelle se dote d'un mouvement, d'une trajectoire et donc d'une directionalité. Lundmark ²⁵⁷ (2005, p.12) la définit comme « **un ensemble de correspondances entre éléments des deux domaines, ou la source est une notion plus concrète et la cible est plus abstraite** ». La cinétique interne de cette nouvelle conception de la métaphore a permis de sous-catégoriser une nouvelle fois la métaphore conceptuelle. Celle-ci comprend les métaphores "vives" et les métaphores "conventionnelles". Les adjectifs "vives" et "conventionnelles" renvoient d'emblée à une nouvelle signification qu'induit cette nouvelle appellation de métaphore conceptuelle : la naissance et la mort. Les mots "conventionnelles" ou "conventionnalisées" supposent une sorte de lexicalisation de la métaphore qui devient une sorte d'expression figée ou un emploi usuel. À ce niveau l'on peut même parler de catachrèse. Par ailleurs, l'adjectif "vive" nous donne à voir cet aspect novateur que possède la métaphore et qui la rend génératrice de sens selon le contexte. Pour synthétiser cette opposition entre «métaphore conventionnalisée» et "métaphores vives", et en partant des approches de Svanlund et de Riffaterre, Ch. Dilks dit que « les métaphores conventionnalisées se distinguent des métaphores "vives" de deux façons. **« Premièrement, elles ne sont plus perçues comme de métaphores, tout en étant censées jouer un rôle dans notre cognition. Svanlund les caractérise comme des métaphores qui ont perdu leur effet de métaphore [...] les métaphores conventionnalisées. Deuxièmement, le sens des métaphores conventionnalisées n'a plus**

²⁵⁶ Charlotte Dilks, *thèse de doctorat la métaphore, guerre dans la prose journalistique*, Stockholm university, p.145

²⁵⁷ Carite Lundmark. *Metaphor and creativity in British Magazine Aduerkisign*, Thèse de Doctorat. Département of languages and arture. Lulea university of Technology. 2005.

besoin d'être lexicalisées [...] Riffaterre, parlant du cliché maintient que « le cliché fonctionne en bloc et son sens est orienté »²⁵⁸.

Entre "projection", "directionnalité", "rénovation", "résurrection", "cliché" qu'impose la métaphore conceptuelle, un autre paramètre fait surface et se rattache aux mécanismes susmentionnés, c'est celui de la polysémie. Celle-ci est définie comme une relation lexicale où le signifiant peut recourir à différents signifiés. Lakoff la définit comme « item lexical avec une famille de sens liés ». Toutefois, et face à cette étanchéité sémantique qu'impose la polysémie, l'esprit humain générant et interprétant les sens procède par un processus de prototype, donc représentatif à partir d'une réalité générique. C'est d'ailleurs à ce niveau que l'approche de George Kleiber ²⁵⁹ fait surface quand il tente, suite à un processus de sous-catégorisation, à cataloguer des sens en partant de termes génériques et prototypiques. Kleiber, dans *Rencontre(s) avec la généricité* où il rapporte différentes approches à la généricité, met en exergue une citation significative de Grégory Bateson, extraite de l'œuvre *la nature et la pensée*, et qui stipule que « **le générique est à notre portée, mais le spécifique nous échappe** »²⁶⁰. Pour clarifier ce rapport "métaphore conceptuelle" à la polysémie et à la généricité, nous reproduisons les mêmes exemples de Lakoff, et d'en déduire ce concept de signifié représentatif, donc prototypique duquel peut émerger d'autres signifiés :

- (a) L'armée attaque la ville (b)
- (b) L'opposition attaque la droite.
- (c) La maladie attaque le foie.

La première occurrence est le sens le plus typique qui, par une sorte de graduation polysémique, donne lieu à d'autres usages moins typiques (cas de l'occurrence (b)) et parfois atypiques (cas de l'occurrence (c)). La métaphore conceptuelle procède par une sorte de « potentialité du sens ». Dès lors, la définition de la polysémie, procédé intrinsèque à la métaphore, notamment à la métaphore conventionnalisée, change et devient « une extension de sens à partir du sens prototypique, ou bien elle est le résultat d'une intégration conceptuelle qui, à partir d'une seule et même lexie, incite à la création d'un sens différent selon le contexte »²⁶¹.

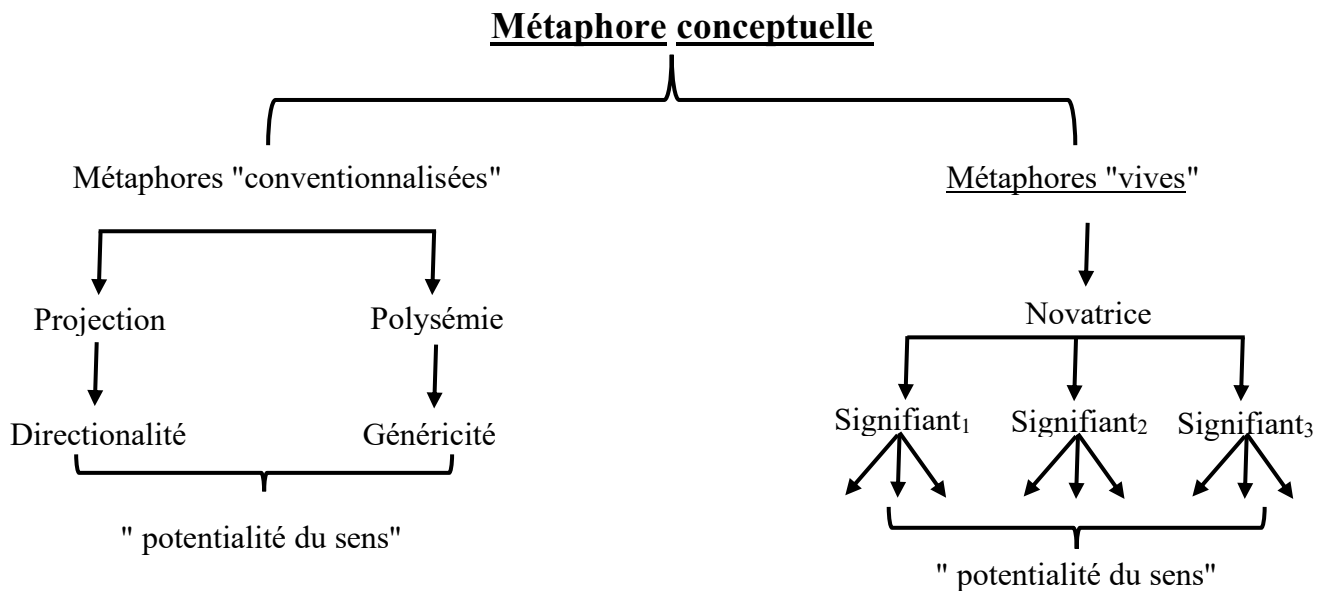
²⁵⁸ Charlotte Dilks, *thèse de doctorat la métaphore, guerre dans la prose journalistique*, Stockholm university, p. 142.

²⁵⁹ Kleiber Georges, *Rencontres, avec la généricité*, Paris, Librairie Klincksieck, 1987. P. 24.

²⁶⁰ Bateson Grégory, *la nature de la pensée, seuil, 1979*, p. 48.

²⁶¹ Kleiber Georges, *Rencontres, avec la généricité*, Paris, Librairie Klincksieck, 1987, p. 158.

Au terme de cette synthèse définitoire de la métaphore conceptuelle, un enjeu de cognition et de linguistique, nous pourrons reconfigurer la métaphore à la base de cette dernière dénomination et qui nous place dans les profonds mécanismes de la métaphore qui, par ces principes de projection, relie des mondes aux visions différentes :



Cette nouvelle configuration de la métaphore, si elle nous décrit avec minutie les mécanismes internes de toute métaphore, elle nous montre aussi la stratification complexe de toute construction métaphorique. De tout cela, il en sort que toutes les recherches qui ont porté sur cette figure viennent de cette complexité qui caractérise la métaphore, que d'ailleurs Dumarsais à qualifier de réalité intrinsèque, voire propre au langage humain.

Étudier la systématisme des procédés métaphoriques reprend de plus belle au XXI^e siècle. De nouvelles approches se mettent en place et tentent d'approfondir les différents processus métaphoriques vus selon un angle cognitif.

II-6-2/ Métaphore et pouvoir catégoriel

Suite à la singularité de la métaphore conceptuelle qui réside dans son pouvoir de projection, de directionnalité, l'on verra, cette fois-ci, son processus de catégorisation. Il s'agit d'une approche cognitive que Dominique Legallois²⁶² adopte pour nous présenter l'un des aspects protéiformes du profil métaphorique. Cette étude nous permettra de voir aussi comment toute construction métaphorique, et selon une vision cognitiviste, se dote d'un pouvoir de classification, à même de structurer les sens.

²⁶² Legallois Dominique, *Pour une sémiotique indexicale de la métaphore*, thèse de doctorat, Caen, 2000, p. 13.

La recherche de Dominique Legallois nous donne une nouvelle vision d'un traitement réservé à la métaphore. Il présente ainsi une nouvelle théorie dite « théorie duelle » de la métaphore. L'auteur dira que « **fondée sur les processus de catégorisation ad hoc, fortement sensibles au contexte, et de dénomination de catégories anonymes, la métaphore catégorisante ne peut être comprise sans que ne soit pris compte de son analyse, les phénomènes de réseaux de cooccurrences lexicales qui assurent la circularité des significations sans lesquelles il n'y a pas de catégorisation possible** ». ²⁶³ Il s'agit en effet, dans cette étude de voir les différents outils dont dispose la psychologie cognitive pour interpréter un cas de construction métaphorique. Pour ce faire, Dominique Legallois, tout en partant d'un corpus littéraire, extrait d'Émile Zola, commence par présenter la théorie de S. Glucksberg, ²⁶⁴ théorie relevant de la psychologie cognitive. L'auteur met en relief le processus de la métaphore en tant qu'agent de catégorisation. Celle-ci se distingue des analyses antérieures par le recours à un nouveau matériau d'ordre cognitif issu de la psychologie.

Ensuite, Glucksberg, tout en établissant les traits distinctifs de ce mode catégoriel de la métaphore, établit, de ce fait, une différence avec la métaphore conceptuelle telle qu'elle est présentée dans notre précédente sous-partie. De plus, tout en allant au-delà de la conception de G. Lakoff et Johnson, l'auteur de l'étude passe en revue la thèse de H. Konrad (1930), qui, en sus de ce pouvoir catégoriel de la métaphore, et en sus de cet aspect catachrétique que les deux théories se partagent, il ira affirmer que « **la métaphore est motivée par le besoin de dénomination d'une catégorie anonyme** ». ²⁶⁵ Enfin, et comme aboutissement à cette recherche, la métaphore, tout en se déployant en une directionnalité bien précise, tout en s'appuyant à un contexte immédiat, et tout en visant construire un logos selon un idéal précis, il n'en reste pas moins vrai qu'elle part, et c'est cela qui constitue la nouveauté, d'un contexte antérieur. L'on découvre ainsi, et eu égard à cette vision cognitiviste, la métaphore interpelle différents espaces : ceux antérieurs, ceux du présent de l'énonciation, ceux du futur (par projection), et le tout sous-tendu par des espaces mentaux ceux de l'émetteur et du récepteur. C'est d'ailleurs ce que dira clairement Dominique Legallois quand il précise son objectif de l'étude du processus de catégorisation de la métaphore : « **l'idée qui est centrale dans ce travail est de montrer que les motivations cognitives de la métaphore ne peuvent être**

²⁶³ Legallois Dominique, *Pour une sémiotique indexicale de la métaphore*, thèse de doctorat, Caen, 2000, p. 146.

²⁶⁴ Glucksberg, S. (2001) : *understanding figurative language : from metaphor to idioms*, oxford university press.

²⁶⁵ Op. cit, p. 146.

réellement comprises si on ne prend pas en compte les différents contextes et cotextes antérieurs, dans lesquels la métaphore a été employée ».²⁶⁶

La théorie de la métaphore conceptuelle développée par Lakoff et Johnson (1985) a connu un succès retentissant, dans la mesure où elle a réussi à « **construire une véritable naturalisation du processus métaphorique** ». En revanche, et dans ce même sillage d'une métaphore à projection, une nouvelle théorie dite « conceptuel blending » (intégration conceptuelle) élaborée en 2002 par M. Turner et G. Fauconnier, vient « complexifier les premiers travaux sur la métaphore conceptuelle, en tirant parti de la flexibilité du phénomène d'espace mental : la métaphore est devenue alors un cas sémantique (...) construit sur un principe d'analogie et de fusion généralisée de plusieurs espaces de représentation ». On assiste, suite à ce compte rendu, que la métaphore outrepassé les limites dans lesquelles on voulait l'inscrire. La psychologie, à l'instar du linguistique, devient un passage obligé pour décrire et comprendre le processus de toute métaphore.

Les deux théories auxquelles fait référence Dominique Legallois pour visionner ce processus catégoriel sont la théorie de la métaphore conceptuelle et la théorie de la référence duelle (TMV/TRD). Celles-ci plaident pour un profil conceptuel de cette figure tropologique qu'est la métaphore. Les deux approches en question considèrent la métaphore non seulement comme « **un phénomène de nature non pas essentiellement linguistique, avant tout conceptuel** ». ²⁶⁷ En effet, et pour avoir une nette idée de ces deux approches, nous résumons leurs traits comme les a présentés Dominique Legallois. La TMC procède par ce principe de projection. G. Lakoff et M. Johnson, dans *Metaphor we live by*, tout en établissant ce concept de "métaphore conceptuelle" ont mis l'accent sur cet aspect de transfert, de « projection de la structure d'un domaine d'expérience particulier sur un autre domaine ». ²⁶⁸ La métaphore conceptuelle, et eu égard à ce principe prototypique procède par projection, et crée, en conséquence, d'autres emplois pour des usages particuliers. Le sens prototypique que suscite la métaphore conceptuelle devient directeur, fédérateur à d'autres sens. Pour illustrer ce cas de figure, nous empruntons à D. Legallois les exemples sur lesquels il a travaillé : ²⁶⁹

- a) *Il est arrivé à la fin de sa vie*
- b) *Il a pris un nouveau départ dans sa vie*

²⁶⁶ Legallois Dominique, *Pour une sémiotique indexicale de la métaphore*, thèse de doctorat, Caen, 2000, p. 148.

²⁶⁷ Ibid.

²⁶⁸ G. Lakoff et M. Johnson, *Metaphor we live by*, p. 50.

²⁶⁹ Nous empruntons les mêmes exemples à l'auteur et nous les analysons à notre manière de façon à en extraire les principes moteurs de la métaphore conceptuelle.

c) *Depuis qu'il connaît Marie, sa vie est une impasse.*

d) *Vivre comme cela, ça ne mène nulle part.*

Les quatre occurrences en question ont comme point d'intersection le mot "vivre". D'emblée, elles paraissent toutes construites dans un dessein figuré, donc métaphorique et conceptuel que nous pouvons paraphraser comme suite : « la vie est un voyage ». D'ailleurs, le sens cinétique, de mouvement est marqué par l'emploi des verbes de mouvement "arrivé", "départ", "mène".... L'expérience du "voyage" se trouve projetée en une sorte d'image rendant palpables tous les sens du "voyage". Désormais, selon D. Legallois, elle fonctionne comme une « Gestalt »²⁷⁰. Cette même construction métaphorique se trouve elle-même sous-tendue par une autre métaphore à savoir le rapport au temps et à l'espace : le temps est espace ; la vie, qui possède intrinsèquement une temporalité est appréhendée à travers l'expérience de l'espace : orientation, lieu... . Nous retrouvons ici les mêmes notions que nous avons déjà soulevées, une projection à partir d'un cas prototypique édictant à la fois une directionnalité, une cinétique, et favorisant de ce fait un mécanisme polysémique.

Si la TMC sollicite le sens prototypique pour pouvoir s'étendre à d'autres usages, et à d'autres expériences ancrées dans un chronotope bien précis, et puisque les concepts "temps" et "espace" sont aussi étanches, illimités que l'on ne peut pas délimiter le prototypique dans un segment temporel et même spatial borné. L'on doit se rendre à l'évidence qu'il ne peut y avoir une catégorisation métaphorique limitée ou achevée.

C'est ce que la théorie de la référence duelle (TRD) semble développer en partant, dit D. Legallois, du fait que « **le phénomène de catégorisation ne se limite pas à classer des objets et des expériences dans des catégories préétablies et non ambiguës. Au contraire, chaque minute de notre vie, nous effectuons des catégorisations spontanées, nous créons des concepts dans le feu de l'action.** »²⁷¹ Le processus de catégorisation de la métaphore conceptuelle n'est pas fini, il s'inscrit dans une continuité assurée par ce que Lagallois nomme « catégorisations latentes ». La TRD prône cet aspect ininterrompu du processus métaphorique et, par conséquent, s'oppose aux anciennes thèses de Prandi, de Kleiber «qui évoquent [respectivement] des changements sémiques, des incompatibilités conceptuelles, et même des catégorisations indues ». De tout cela, et suite aux études de S. Glueksbers, la métaphore se

²⁷⁰ « Théorie de la Gestalt ou gestaltisme est une théorie psychologique et philosophique proposée au XX^{ème} siècle selon laquelle les processus de la perception et de la représentation mentale traitent les phénomènes comme des globales plutôt que l'addition ou la juxtaposition d'éléments simples », Wikipédia.

²⁷¹ Legallois Dominique, *Pour une sémiotique indexicale de la métaphore*, thèse de doctorat, Caen, 2000, p. 148.

dote cognitivement d'un nouveau sens instaurant une rupture rigide avec les sens antérieurs : **«la métaphore ne serait donc pas une dérivation d'un sens littéral qu'il faudrait d'abord identifier [...] c'est sans doute là un principe que l'analyse littéraire pourrait éprouver [...], plus l'énoncé sera jugé créatif, plus il aura tendance à prendre la forme d'une métaphore prioritairement à une forme de comparaison figurée ».**²⁷² Face à cette nouvelle conception de la TRD, et eu égard à notre problématique de départ, spiralisation des sens, nous pourrions justifier notre propre dénomination de la "supra-métaphore" construite à la base d'une stratification en partant de niveaux infraliminaires aux niveaux supraliminaires. La métaphore opère de façon "à pallier l'absence d'une classe conceptuelle", parvient à générer d'autres sens, à générer donc de nouvelles expériences.

Au terme de ce compte rendu comparatif entre la TMC et la TRD, nous reproduisons le tableau récapitulatif tel qu'il a été présenté par la TRD.

Métaphore conceptuelle	Métaphore catégorisant
Concrétisation	Abstraction
Figurativité	Schématicité
Projection	Hiérarchisation
Assimilation	Accommodation
Fonction cognitive	Fonction évaluative
A-Contextuelle	Contextuelle
Discrète	Continue.

L'on découvre de ce fait que la métaphore confère un système fort complexe dont les fonctions diffèrent d'un cas à un autre. Et eu égard à cette schématisation d'ordre comparatif, la métaphore, selon Legallois, **«a pour fonction, non pas de figurer, mais au contraire d'opérer une obstruction [...] de [projeter], de hiérarchiser...»**²⁷³. Ainsi décrite, la métaphore déploie des mécanismes à même de la rendre très productive que ce soit au niveau des fragments phrastiques ou au niveau de texte. Cette dynamique intrinsèque à la métaphore la rend opérationnelle lui assurant un pouvoir de productivité sémantique illimité. Il s'agit d'un nouveau concept moderne très usité par les recherches à savoir "la déviance". Ce dernier concept

²⁷² Legallois Dominique, *Pour une sémiotique indexicale de la métaphore*, p. 115.

²⁷³ Op. cit, p. 150.

fera l'objet d'étude dans la sous-partie suivante, et nous permettra d'encadrer les fonctionnements de cette figure.

II-6-3/ Métaphore et principe de la déviance

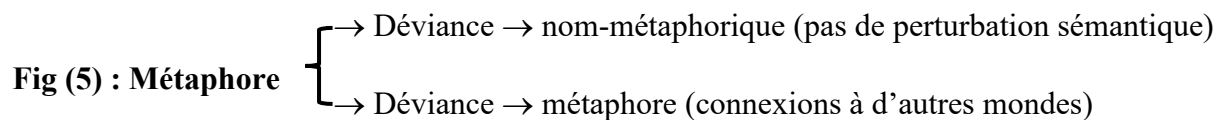
La métaphore est toujours mise à l'épreuve face aux nouvelles théories sémantiques. Cet engouement pour cette figure, comme on l'a déjà souligné, vient de la complexité des mécanismes qui sous-tendent son fonctionnement. En arrivant aux théories cognitives, la TMC et la TRD, l'on a pu déduire que cette figure possède des pouvoirs catégoriels à même de la rendre "vive" dans différents espaces et différents contextes. Elle n'est plus juste un simple mouvement de transfert d'un sens ou d'expérience d'un pôle [A] vers un pôle [B], elle est devenue un outil d'abstraction mettant l'esprit du récepteur à l'épreuve. Ce résultat auquel est parvenu Glucksberg, rapporté par Dominique le gallois, et en partant de la théorie de G. Lakoff et Johnson, nous met une nouvelle fois face à un autre aspect relatif à cette figure : c'est la déviance. Quel est donc ce rapport de la métaphore à la déviance ?

Le mot *déviance* : selon *le Petit Robert*, est un nom féminin dérivé du verbe "dévier" ou de l'adjectif "déviant" et couvre deux sens. Un premier d'ordre didactique et qui signifie « caractère de tout ce qui dévie ». Par extension, « tout ce qui s'écarte d'une norme ». Le deuxième sens, emploi psychologique, renvoie à un « comportement qui échappe aux règles admises par la société ». Le rapport entre "métaphore" et le mot "déviance" s'explique par les caractéristiques de cette figure à s'écarter de la norme, donc à s'écarter du canon, s'affichant comme trope singulier. Cette singularité de la métaphore ne cesse d'intriguer les chercheurs qui tentent de la théoriser, de la revoir quitte parfois à remettre en question d'autres postulats théoriques relatifs à cette figure. La quête de nouveaux traits distinctifs de l'occurrence métaphorique pousse G. Kleiber à mettre en évidence cette caractéristique de la déviance. Si Kleiber s'émeut face aux foisonnements de théories relatives à cette figure, s'il parvient à repérer les divergences entre les partisans de la pragmatique cognitive qui font du principe de la "pertinence" un principe qui règle toute incompatibilité ou toute « incongruité », et les partisans de la sémantique cognitive prototypique, structurale ou sémantique interprétative qui voient dans "la déviance" une réalité intrinsèque à toute métaphoricité, il établit ainsi sa propre conception de la déviance en soulignant ses spécificités. Il dira que « la métaphore, quelque conception que l'on en ait par ailleurs, engage définitoirement une histoire de déviance ».

La métaphore est par essence, selon Kleiber, une construction taxée de déviance. C'est cette caractéristique d'ailleurs qui la distingue des énoncés non marqués stylistiquement, et qui

provoque une distorsion de schèmes dans l'entendement du récepteur. Ce dernier, face à tout énoncé métaphorique, il se trouve non seulement face à une nouvelle information, mais aussi il voit s'établir des "connexions" entre des mondes différents. Le champ cognitif s'élargit et se prête à d'autres enrichissements au fur et à mesure que les connexions se déploient. De cela, et grâce à cette "incongruité conceptuelle" que provoque la métaphore, le récepteur déploie un effort cérébral à la recherche d'une adéquation à ce déséquilibre conceptuel, brisé par la singularité de l'occurrence, fait défiler consciemment une série d'hypothèses à même d'approcher cette construction étrange. L'imaginaire entre en jeu, tente de procéder par une sorte de contrepoids pour parer la perturbation que sollicite toute métaphore. C'est ce que semble souligner Kleiber quand il dit dans son article que « **le rôle de l'analogie (ou métaphore) réside [...] dans le fait d'aller à contre-courant de l'organisation conceptuelle ancrée dans une culture commune** ».²⁷⁴ Kleiber paraphrase M. Turner quand il a dit : « **Analogies exist to unmask, capture, or invent connections absent form or upstage by one's category structures** »²⁷⁵. La déviance est un mécanisme fondamental dans le fonctionnement de toute métaphore : elle informe d'une part et instaure de nouveaux logos, d'autre part.

Ce double fonctionnement de la déviance provoque une stratification, selon Kleiber « une question de hiérarchie ». En partant de l'analyse d'une série d'énoncés, Kleiber émet deux constants relatifs à cette incompatibilité que suscite la métaphore : tout état de déviance ne peut en aucun cas être caractérisé comme emploi métaphorique dans la mesure où cette distorsion se trouve déjà « inscrite dans notre organisation sémantique (ou conceptuelle, ou catégorielle) ». Toutefois, et quant au second constat, cette déviance, cette perturbation générée par la métaphore, offre des « paradigmes métaphoriques opérant à un niveau élevé ». L'on déduit cette configuration de la métaphore et son rapport à la déviance :



Cette approche de Kleiber, nourrie par d'autres linguistes (Rastier, Tuiner, Lakoff, K. Jonasson...) nous fournit une clé incontournable dans notre entreprise de décrire les mécanismes métaphoriques dans un texte particulier, régi par sa sacralité. Cette hiérarchie, que d'ailleurs nous avons soulevée en matière de stratification, vise à voir de près que la métaphore

²⁷⁴ Kleiber, Georges, *Rencontres avec la généricité*, Paris, librairie Klincksieck, 1987, p. 19.

²⁷⁵ C'est nous qui paraphrasons : l'analogie perturbe et établit de nouvelles connexions.

interpelle deux instances conceptuelles, l'une relative aux savoirs du locuteur, qui lui sont familiers, courants et ne provoquent aucune surprise au niveau d'intelligibilité. La seconde à base de paradigmes métaphoriques assure, le transport vers d'autres mondes qui diffèrent de ceux de son quotidien. Toute métaphore est donc sous-tendue par des perturbations qui ne sont en aucun cas inhibitrices, mais catalytiques de son imaginaire. Parler enfin de déviance, c'est parler d'un stimulus apte à générer des espaces nouveaux à partir d'espace mental propre ou commun à tout récepteur.

II-7/ De la métaphore à la supra-métaphore : Le voyage de l'image

II-7-1/ vers une sémiotisation du signe

Dans son article intitulé *l'approche cognitive de la catégorisation par métaphore : illustration et critique à partir d'un exemple d'E. Zola*, Dominique Legallois, tout en décrivant ce pouvoir de catégorisation de la métaphore, le relie à l'acte de la représentation, à l'acte que fournit l'imagination afin de donner des contours précis à l'image que suscite un cas de métaphorisation. L'apport de la théorie du «conceptuel blending» (l'intégration conceptuelle) a bouleversé certaines constantes théoriques relatives à la métaphore, surtout face à l'insertion de cette figure dans l'espace mental : l'on se situe désormais du côté du récepteur plus du côté de l'émetteur, et l'on tente de voir l'impact et son intensité sur l'entendement de l'interlocuteur. C'est cette caractéristique de "re-présentation", de construction d'images qui pousse Legallois à affirmer que « **la métaphore est devenue alors un cas sémiotique (...) construit sur un principe d'analogie et de fusion généralisée de plusieurs espaces de représentation** ».²⁷⁶ Cette assertion de Legallois nous invite à revoir le statut de la métaphore selon une conception sémiotique, notre recherche fait d'ailleurs du rapport signe, sens, image mentale un passage obligé pour pouvoir approcher le texte sacré. Il s'agit au fond, tout en recourant à l'approche sémiotique de voir comment s'opère la genèse de "l'imgo" dans l'esprit du récepteur du texte coranique.

II-7-2/ La synergie sémiotique

La stylistique est désormais une vraie science d'extraction du sens. Le stylisticien interroge fond et forme d'un support textuel qu'il soit littéraire, philosophique ou autres. Il interroge la syntaxe, la structure, le lexique, le rhétorique, le figuratif, le thématique, et ce, en vue d'en

²⁷⁶ Cette citation a déjà fait l'objet d'analyse tout au début de la 5^{ème} sous-partie, on l'a reconduite ici pour assurer une transition entre le concept de la déviance, instaurant des connexions à d'autres visions, et l'image. L'on passe ainsi du linguistique à l'iconique, donc à la représentation.

construire un sens. Il s'agit au fond d'un travail de déconstruction visant une reconstruction de sens. La stylistique se veut globale dans son travail, mais elle procède par une sorte de fragmentation, de segmentation, de décomposition textuelle en vue d'une composition sémantique finale. Interfèrent donc dans toute analyse stylistique le grammatical, le sémantique, le pragmatique, le sémiotique, le culturel, tout en passant par une analyse situationnelle, contextuelle. Le stylisticien fait office du récepteur, qui tout en opérant une sorte de dissection, une autopsie du texte, il s'affiche comme un récepteur à la quête d'une image.

Dana- Luminița Tēleoacã, dans *la métaphore dans le texte moderne*²⁷⁷ des psaumes, souligne cette dépendance entre la stylistique et la sémiotique en disant : « **les aspects figuratifs et thématiques sont susceptibles d'être valorisés comme les repères d'une analyse discursive, qui est en dernière instance une étude sémiotique. La remarque formulée équivaut à reconnaître une subordination spécifique de la stylistique à la sémiotique** ». Ce rapport ombilical entre stylistique et sémiotique, et grâce à cette interférence, construit un certain idéal qui, somme toute, émane de la propre culture du récepteur. Ce que dira d'ailleurs Brandin en parlant du « trésor sémiotique d'une communauté ». Grâce à cette fusion stylistique –sémiotique, dans une perspective de lecture réfléchie sur un support textuel, l'on se donne l'occasion d'établir stricto sensu tout un code culturel où baigne le récepteur. Dana-luminita le confirmera quand elle dit : « **les phénomènes stylistiques deviennent des indices d'une réalité spatiotemporelle et culturelle spécifique ; ils constituent, au cours du temps, les témoins d'un univers mental [...] autrement dit, la création et l'interprétation des structures figuratives apparaissent comme des processus qui renvoient à une codification préalable des analogies opérées en conformité avec un système culturel particulier** ». Les figures de style sont des signes qui, investis dans un texte, quel que soit son genre, génèrent des sens qui, à leur tour, "confectionnent" des images se rapportant à un logos bien précis.

La sémiotique transcende le stade primaire de la linguistique et se place désormais au niveau d'intellection nécessitant le recours à une approche philosophique pour en extraire les tenants et les aboutissants. J. M. Klinkenberg finit par l'affirmer quand il dit que « **la sémiotique ainsi entendue se rapproche de la réflexion philosophique** »²⁷⁸. Le commentaire stylistique, longtemps dénigré comme étant «une discipline fourre-tout aux présupposés

²⁷⁷ Tēleoacã Dana-Luminița, dans *La métaphore dans le texte moderne des psaumes une approche sémiotique*, Diacronia, 2013, p. 117.

²⁷⁸ klinkenberg Jean Marie, *précis de sémiotique générale*, collection « points essais », série "sciences humaines", 1996, p. 24.

épistémologiques douteux, discipline n'échappant pas au dualisme langue-style, discipline fonctionnelle, «utilitaire»... est désormais perçue comme un exercice interpelant l'intellection, et que, **«loin d'être un inventaire de procédés exportables d'un texte à l'autre, le commentaire stylistique [...] est infirmé par le sens qui l'informe en retour»**²⁷⁹. De l'abstrait au concret, les figures de style de tout genre œuvrent à matérialiser ce rapport entre le langage du signe, du symbole et les images qui en découlent. Dana- Luminița Tēleoacǎ, en travaillant sur le texte religieux, recourt à la comparaison et à la métaphore pour démystifier la notion du divin, dira de ce fait que **«l'analogie constitue la métaphore théologique conformément à laquelle la connaissance de Dieu devient possible grâce aux comparaisons et aux métaphores»**²⁸⁰. Il s'agit là d'une approche figurative assurant ce transfert de l'immatériel au matériel, et par conséquent, l'on se retrouve dans la philosophie. Le même auteur ajoute que l'exercice de stylistique est un **« type d'approche [qui] représente une manière adéquate pour l'institution du dialogue avec la sacré. L'affirmation de l'analogie comme une prémisse et comme une méthode gnoséologique correspond en réalité à la fonction de l'élément transcendantal »**²⁸¹. Au-delà d'une simple disposition à la base analogique, visant un embellissement ou un transfert d'émotions ou d'impressions, la métaphore, et eu égard à ce regard sémiotique, se dote d'une force figurative à même de transformer l'indicible, l'inaudible, l'invisible en un objet visible et aux contours bien définis, et ce, selon les capacités réceptives, de l'interlocuteur : **« la force de la métaphore, une force qui résiderait dans la capacité extraordinaire de ce trope de générer des mots et du sens [...] la valorisation de telles figures conceptuelles est responsable de l'actualisation d'un univers sémantique inépuisable, tant au niveau hautement idéologique qu'au niveau abyssal de la signification »**²⁸².

De la sémiotique nous nous retrouvons d'emblée face à une conception esthétique : les figures de style, tout en se construisant à la base de signes, de symbole et d'image, assurent un transfert vers l'esthétique. Dans le même ordre d'idée, les figures de style (métaphore, comparaison, allégorie, hyperbole, hypotypose...), loin de cette dimension purement linguistique, parviennent, grâce à un certain code culturel à dresser des images et favorisent l'accès à une connaissance ontologique.

²⁷⁹ Fromilhaugue Catherine, Anne Sancier-Château, *formes et genre*, (Paris, 1999), Dunod, p. 2.

²⁸⁰ Tēleoacǎ Dana-Luminița, dans *La métaphore dans le texte moderne des psaumes une approche sémiotique*, Diacronia, 2013, p. 153.

²⁸¹ Ibid.

²⁸² Ibid.

II-7-3/Métaphore:une sémiotisation du référent abstrait (cas du concept sacré)

Dana-Luminița Tēleoacã nous donne un autre exemple du processus métaphorique qui assure une réelle concrétisation de certains concepts qui ne cessent de résister à toute catégorisation et même à toute définition. La foi, la croyance, Dieu avaient beau être définis selon des approches linguistiques, mais ils demeurent tout de même relatifs aux perceptions du locuteur et de l'interlocuteur. Le recours à la sémiotique, à une approche ralliant le cognitif au philosophique nous fait découvrir que l'on peut établir quelques sous-catégorisations à même de rapprocher ces items de la vision et de l'image que se construisent les locuteurs. Grâce à la magie de la métaphore, Dana- Luminița, la relie à d'autres figures et tente d'en déduire le fonctionnement. Elle justifie le recours à ce trope quand il avance qu'«**en tant que structure stylistique, la métaphore -une figure micro textuelle- se trouve à la base d'autres figures sémantiques, telle que la personnification, l'allégorie, la métonymie, la synecdoque ou l'épithète**».²⁸³ Il s'agit d'une "tension" que crée la métaphore avec les figures et concourt, selon un système de connexion, à produire un certain nombre d'images. Dana- Luminița, en paraphrasant Irimia ²⁸⁴ (1999 :219) dira que «**ces structures métaphoriques sont l'expression la plus aiguë de la tension qui naît entre l'univers réel et l'univers imaginaire**». La métaphore est bel et bien productrice de l'image. Grâce à cette déviance ou comme l'appelle Dana, grâce à cette « suspension de la norme de la congruence », « **les métaphores poétiques sont considérées comme des synonymes sui-generis, étant donné qu'elles «créent de l'image**»²⁸⁵. Les notions de "système" et "d'association" semblent désormais attachées à tout usage métaphorique, une sorte de "noosphère" véhiculant toute une signification liée à une " aire conceptuelle et culturelle".

La métaphore est un déploiement stylistique et sémiotique. Elle accède au stade de la conception artistique dans la mesure où elle dresse un défilé de représentations où la condition humaine évolue dans toute sa complexité : « **la métaphore parvient à représenter l'un des symptômes spécifiques au phénomène humain vu dans toute sa complexité, y compris [...] en ce qui concerne sa relation avec le plan transcendantal**». L'auteur, pour illustrer ces pouvoirs producteurs d'images qu'occasionne la métaphore, travaille sur les notions de la "divinité", du « Mal absolu » de la "condition humaine" en procédant par une analyse

²⁸³Tēleoacã Dana-Luminița, dans *La métaphore dans le texte moderne des psaumes une approche sémiotique*, Diacronia, 2013, p. 153.

²⁸⁴ Dumitru, Irimia, *introducere în stilistică*, polirom, (Iași, 1999), p. 219.

²⁸⁵ Tēleoacã Dana-Luminița Op. cit, p. 153.

systematique des isotopies qui entrent dans une sorte de connexion entre le "micro-textuel" et le "macro-textuel" pour, enfin, aboutir à une image d'ensemble. De notre côté, si Dana a travaillé sur les psaumes, nous procédons dans nos matrices au même schème d'analyse, mais sur un autre support à savoir le discours coranique. Et nous verrons, de ce fait, comment ce texte sacré s'organise pour générer à la fois sens et image chez le récepteur, et comment les attitudes de tout un chacun concourent à établir une image et un sens qui sont souvent taxés d'individuation.²⁸⁶ Vu sous cet angle, le texte sacré ne saurait être appréhendé sans le recours à cette sémiotique qui s'évertue à faire comprendre le sacré comme «**un appel adressé actuellement aux lecteurs d'aujourd'hui pour les inciter à entrer dans une écoute active, renouvelée et rigoureuse de la parole**».²⁸⁷ Arrivé à ce stade de la présentation de la métaphore, le champ d'analyse s'ouvre directement à l'acte herméneutique, c'est d'ailleurs ce que conclut Dana quand elle dit : « A tous ces bénéfices s'adjoint le riche appareil terminologique proposé par les études sémiotiques et qui offrent des repères solides, mis justement au service d'une herméneutique du texte ».

Conclusion du II^e chapitre :

Entre l'"Être" et l'"Avoir" de la métaphore, nous avons pu réaliser à quel point ce trope est complexe, non pas par sa disposition canonique d'un thème attelé à un phore, mais surtout par ses mécanismes intrinsèques qui dotent cette figure de style de différents pouvoirs allant de la substitution, passant par l'abstraction et arrivant à la figuration, à la représentation. La métaphore, comme on l'a vue, entretient différents rapports aux autres figures de style : elle est omniprésente et se prête souvent à des confusions. Aujourd'hui, l'intérêt qu'on porte à cette figure devient de plus en plus grandissant, et ce grâce à ces processus de fonctionnement qui ne cessent d'interpeler la dynamique du signe, la philosophie du symbole, l'étanchéité du concept et l'art de la représentation tout en arrivant à la réaction de l'interlocuteur.

La force de cette figure réside au fait dans cette déviance, cette incompatibilité, cette incongruence entre deux mondes, deux expériences qui, par métaphorisation, nous invite à embrasser différentes expériences, elle nous montre notre code, notre être au sein d'un univers largement ponctué de signes et de symboles : ontologiquement parlant, le discours

²⁸⁶ Individuation : « le processus de distinction d'un individu des autres de la même espèce ou du groupe, de la société dont il fait partie ». Les sens qui nous intéressent sont aux sociologiques, philosophiques et linguistique ». (Wikipédia)

²⁸⁷ Tēleoac̃ Dana-Luminița, *La métaphore dans le texte moderne des psaumes, une approche sémiotique*, p. 159.

métaphorique nous assure une sorte de transfert d'un monde abyssal (obscur) vers un monde de lumière. Le combat de la métaphore est pareil au combat de la vie : c'est la quête ininterrompue de la signification. La métaphore œuvre dans ce sens en générant différents sens et différentes images.

Elle tire sa force de sa position dans les différentes disciplines : elle se trouve de ce fait à la croisée de la linguistique (toutes disciplines confondues) de l'extra linguistique (codes culturels), de la philosophie (figure ontologique), de la représentation (le figuratif et le non figuratif) et enfin de l'Art (esthétique de la conception / esthétique de la réception).

Ainsi présentée dans nos deux premiers chapitres, la métaphore, entre son "Être" et ses "Avoirs", n'est plus juste une figure de trope assurant un transfert de sens, mais elle est une réelle matrice générant et véhiculant des visions philosophiques. Décrite de cette manière, la métaphore déborde du simple cadre syntaxique, lexical en s'inscrivant d'ores et déjà dans une dimension atemporelle et aspatiale assurant une pérennité à la parole, au discours en dehors du figement de la langue.

Chapitre III : Métaphore dans la tradition rhétorique arabe

Présentation :

Ce présent chapitre relatif à la rhétorique arabe se justifie par la nature de l'objet de notre recherche à savoir la métaphore dans le texte sacré, en l'occurrence dans le texte coranique. Ce dernier est considéré comme étant la référence de base sur laquelle s'appuient toutes les recherches qu'elles soient grammaticales, syntaxiques, rhétoriques, pragmatiques, sémiotiques et autres. Cela ne veut pas dire que la rhétorique arabe n'existait pas avant la "descente" du Coran. Les Arabes accordaient beaucoup d'importance au style, à sa critique, surtout ils avaient l'art de distinguer entre le beau et le laid, entre l'éloquence et la médiocrité, entre le mot juste et le mot inapproprié... . De tout cela naissaient les premières bases de la critique littéraire, premier socle de toute la rhétorique arabe.²⁸⁸ L'esthétique poétique était très avancée avant l'avènement de l'Islam. Des joutes oratoires étaient une tradition chez les Arabes et où chaque poète devait présenter les textes les plus beaux au niveau style, rhétorique et choix des vocables. L'on cite à ce niveau le suprême juge de ces textes qui n'était autre que ?anabigha Dubyani (النابعة الذبياني), un arbitre jugeant la qualité esthétique des productions poétiques. Ainsi, et dès la deuxième moitié du premier siècle de l'Hégire, des cénacles artistiques s'étaient constitués, une sorte de salons littéraires, où les rhéteurs et hommes de lettres débattaient sur les prouesses poétiques des poètes de cette époque.

L'avènement du Coran, au lieu d'instituer une rupture radicale avec tout ce rituel artistique et esthétique, a permis aux rhéteurs d'y voir un texte où l'usage de la langue de la parole était de réelles leçons du style et de l'esthétique. Le texte coranique devient alors une référence solide à leurs créations en matière de grammaire, de syntaxe et de rhétorique.²⁸⁹ Ces prouesses stylistiques et esthétiques du texte sacré ont poussé les exégètes et rhéteurs à développer et à parfaire leurs théories d'analyse, et parviennent à y voir un texte incréé, inimitable, et finissent par le reconnaître comme, relevant de « L'?iâjaz » (الإعجاز). Dès lors, une course acharnée s'est lancée à la recherche de tous les secrets qui font du texte coranique un texte prototypique en matière linguistique et rhétorique. Ils l'adoptent désormais comme une première référence. C'est dans ce même sillage d'idée où notre recherche s'inscrit à savoir les

²⁸⁸ Dans son ouvrage « *introduction à la rhétorique arabe* », Youssef Mûslim Abu Al âdus dit :

« إن العرب نشأوا على تذوق الأسلوب وتغذيه والفطنة يحيدده وربيته، ونشأ عن ذلك ظهور آراء نقدية كانت هي الأساس الأول للنقد الأدبي عند العرب، وكان هذا النقد هو أساس علم البلاغة » ص:13 .

²⁸⁹ Le même auteur dira à ce propos :

« إن العرب أمة مفطورة على البلاغة، وقد رفع القرآن منزلة البلاغة فوق منزلتها (...) لقد التقت العلماء منذ رفع القرآن منزلة البلاغة فوق تبيين مزية القرآن الكريم، والبحث عن مصدر الخلاصة والروعة في آياته » .

rôles de la métaphore dans ce texte sacré. Ensuite, et pour pouvoir l'aborder, un détour par la rhétorique arabe nous paraît incontournable. Par ailleurs, et dans un souci d'harmonisation avec nos deux premiers chapitres, consacrés en tout à la rhétorique antique et à la néo-rhétorique, notamment grecque, ce présent chapitre fonctionnera sous forme d'une comparaison entre cette rhétorique occidentale et celle arabe. Il tentera de chercher surtout les points de recoupement et ceux de divergence. Il sera question de voir l'évolution de la critique arabe et ses impacts dans la mise en forme, sinon de la maturité de la leçon rhétorique, les écoles et leurs différentes obédiences, et surtout les grandes œuvres de rhétoriques qui ont institué cette rhétorique qui prévaut jusqu'à nos jours. L'on mettra, en outre, l'accent sur les concepts de la métaphore, la comparaison, et autres cas de figure, l'on verra leurs définitions, leurs spécificités et surtout leurs fonctionnements en rapport avec les notions du sens et de la signification.

III-1/ Métaphore dans la pensée arabe

La rhétorique arabe a connu deux grandes phases : une première, avant l'avènement de l'Islam, et où l'exercice de style, de la création littéraire, notamment poétique, connaissaient une sorte d'efflorescence en matière d'expressivité, de verve, d'éloquence. L'on a construit des salons pour faire prévaloir ces productions poétiques dans toutes leurs formes : écrite, incantatoire, prosodique, syntaxique, grammaticale et rhétorique. C'était une affaire d'écoles qui se confrontaient entre elles dans le but de paraître les plus expressives, les plus impressionnantes et les plus représentatives de la chose décrite ou déclamée. Une seconde phase, suite à "la descente" du Saint Coran, se caractérise par une course effrénée et frénétique pour appréhender les secrets rhétoriques, grammaticaux et syntaxiques. Ils arrivent ainsi à la conclusion d'un texte "singulier et ne relevant pas d'un être humain. Le texte coranique se distingue par sa nature, par sa structure, par sa prosodie, par sa grammaire, et surtout par ses finalités sociologiques, anthropologiques, politiques...etc. Dès lors, le Coran devient la référence à laquelle l'on avait recours, et à laquelle l'on a recours aujourd'hui, pour trancher certains litiges et différends relatifs aux sens et aux significances.

III-1-1/ Bref aperçu de la rhétorique arabe.

Dans son ouvrage *«Introduction à la rhétorique arabe, science des sens, science de l'éloquence, science du beau»*²⁹⁰, de son auteur Youssef Mūsliḥ Abulāduṣṣ, l'auteur commence par un aperçu historique sur la rhétorique arabe. Après avoir décrit les deux phases

²⁹⁰ Abulāduṣṣ Mūsliḥ youssef, *Introduction à la rhétorique arabe*, (Oman, dar al massira linaṣr), 3^{ème} édition, 2013/1434, p. 14.

susmentionnées, celles de l'avant Islam et après la "descente du Coran", Youssef Mūsliḡ rapporte les différentes circonstances par lesquelles est passée cette rhétorique. Il met ainsi l'accent sur le rapport de l'extension de la religion islamique et les mouvements rhétoriques qui se sont succédé. Plus les populations adhèrent à la confession musulmane plus les métissages culturels foisonnent et donnent en conséquence un profil linguistique varié aux registres langagiers différents affectant de plus en plus les goûts. Il était donc primordial d'instituer les bases de la rhétorique²⁹¹ dans le but de les prendre comme référent à travers lequel on réajuste tout écart ou déviation au niveau du style, et au niveau de discours. C'est par souci de préservation de l'authenticité de la langue arabe que la codification ou plutôt la canonisation de cette rhétorique arabe devient un impératif épargnant aux hommes de lettres et aux exégètes toute subversion des usages rhétoriques relatifs à l'arabe.

Le mutazilisme ou «Al mu'tazila», une célèbre école de théologie musulmane, a joué un rôle crucial dans cette entreprise d'institution des bases de la rhétorique. Notons que cette école, apparue au VII^e siècle, s'était confrontée à d'autres écoles théologiques, et ce, à cause des divergences conceptuelles relatives aux traitements du texte coranique.

Al Mu'tazila préconise dans leur doctrine l'usage des outils rationnels de la philosophie : elle prend appui sur la logique et le rationalisme, courants inspirés de la philosophie grecque. L'on combine ces schèmes rationnels avec la foi islamique. Ces rhéteurs arabes plaident ainsi pour l'aspect rationnel du Coran. C'est grâce aux Mu'tazila que les bases de la rhétorique se sont instaurées. Ils se sont intéressés aux procédés du style. Ceux-ci ont des impacts directs sur l'entendement des récepteurs, notamment ceux des fidèles et même les "non-fidèles". L'argumentation et la génération de sens deviennent leur première cause et leur premier combat. Ils se sont par ailleurs, ouverts aux autres cultures, surtout ils ont entrepris de voir tout ce qui se faisait dans d'autres contrées, en l'occurrence occidentales en matière de rhétorique. De cette quête rhétorique où se mêlent critique discursive et poétique, un dispositif théorique s'est institué en une sorte de commandements que nous paraphrasons comme suit :

- a/ quand dire et quand ne pas dire.
- b/ Adéquation entre le mot et le sens.
- c/ Adéquation entre le sens et les récepteurs.

²⁹¹ C'est nous qui paraphrasons le paragraphe de Mūsliḡ :

« يبدو أن فساد الأنواع، وانحراف الملكات بعد اتباع الفتوحات الإسلامية، وامتزاج العرب بالشعوب الأخرى، وظهور أثر هذا الامتزاج في الألبسة والطبايع، كان من البواعث على تدوين أصول البلاغة العربية لتكون ميزانا سليما توزن به بلاغة الكلام، ولتعصم هذه الأصول الأدباء من الخطأ في الأسلوب والبيان » ص: 14.

Le manifeste des Mu'tazila se justifie ainsi pour deux principales raisons :

- 1) La rhétorique est un élément crucial pour convaincre.
- 2) La poétique arabe est une source de la connaissance.

Au cours du deuxième et troisième siècle de l'"Hégire", trois grands savants de la recherche rhétorique se sont démarqués par leurs ouvrages fondateurs. L'on cite Abu – ūbaida māmar bnu ?al matni (209-H), disciple de khalil, bnu Ahmed qui a écrit un livre de rhétorique qu'il a intitulé «Majāzu lqurān» (مجاز القرآن). C'est un livre de langue dont l'objectif est un classement de mots dont l'usage est figuré : il s'agit d'une étude sémantique qui s'intéresse à ce transfert de sens en partant du sens littéral au sens figuré. Le second savant fondateur de cette rhétorique, un chevronné du style de l'école Mu'tazilit, Abu Othman Āmaru bnu bohr ?ljahid (225-H) dont le livre « Al bayan wa Tabyin » est perçu comme œuvre fondatrice de la rhétorique. Il a été question de l'éloquence, de la rhétorique, de la stylistique. Abu Othman a mis en exergue la rhétorique arabe et ses spécificités stylistiques. C'est un ouvrage - manifeste de l'art de discours, et par conséquent, pousse le récepteur à adhérer, à apprécier le style et à l'adopter comme un art de l'argumentation. Le troisième savant est Abu Al ābass Abdellah bnu Al Mu'taz bnu Al Moutawakil (296-H) dont l'ouvrage intitulé "Al badiā" (البدیع). Celui-ci comprend dix-sept figures rhétoriques : métaphore, métonymie, personnification... c'est un catalogue de tropes, pareil à l'ouvrage du Fontanier. L'auteur s'est évertué à donner les traits distinctifs de ces tropes. De cela, s'est constituée cette science rhétorique qui n'a rien à envier à celle des Occidentaux partant par celle du Fontanier du XIX^e siècle et qui continue à prévaloir jusqu'à nos jours. Par ailleurs, l'un des savants qui s'est remarqué par la pertinence de ses études rhétoriques, c'est Abu Lhassan Ali bnu Abdelaziz connu sous le nom de Jurjāni (392-H). Son ouvrage intitulé «Alwassata bayn Al matni wa khussimih» (الوساطة بين المتنّي وخصومه) visait la défense de Mutanabi qui se trouvait cible de critiques de la part de ses détracteurs. L'œuvre portait sur *la belle et la mauvaise métaphore*, sur la personnification, la catégorisation, et sur la bonne comparaison...

La rhétorique arabe a très tôt établi des catégorisations au sein des tropes et nous a mis entre les mains de sérieux ouvrages de rhétorique à même de nous fournir un outillage solide pour forger notre dispositif conceptuel relatif aux usages différents de la métaphore et d'autres figures. Nous pouvons ajouter des noms célèbres de rhéteurs, de théoriciens comme Abu Baker bnu Tayeb Al Baqqilani (403-H) dont le livre « Iāzaj Al Quran » (إعجاز القرآن) portait aussi sur la taxinomie des tropes comme la métaphore, la bonne comparaison, l'hyperbole, la

personnification, l'isométrie...etc. Quant à Abu Alhassan Mohamed bnu Attahr connu sous le nom de "charif Aradi" (406-H), il écrit deux ouvrages fondateurs « Talkhiss Al bayan ʾan majazat Al qu-rān » (تلخيص البيان عن مجازات القرآن) et « Al majazat anabaouiya » ("المجازات النبوية"). Il a été ainsi question du sens littéral et du sens métaphorique. Enfin, et après les travaux de Abu Ali Hassan Al Qayraouani (456 H) qui portaient sur la rhétorique poétique, nous dirons que les grands mérites d'avoir fondé une réelle science rhétorique reviennent à Abdel Qahir Jurjāni (471-H) par ses célèbres ouvrages « Asrar Albalagha »²⁹² (*les secrets de la rhétorique*) et "Dala'il ʾaliġjaz ("دلائل الإعجاز") dans lesquels il institue des bases scientifiques de l'analyse sémantique des tropes. Nous pouvons, par ailleurs, ajouter à cette liste de grands rhéteurs Omar Azamakhachari (538-H), Youssef Assakaki (626-H) dont les ouvrages portaient respectivement sur des études pratiques de la stylistique rhétorique en prenant la métaphore, métonymie, comparaison..., tout en traçant les spécificités de chacun de ces tropes. Quant à Assakaki, les ouvrages portaient sur des prénotions linguistiques relatifs à la syntaxe, à la conjugaison, à la dérivation. Assakaki a, enfin, ce mérite d'avoir réparti les sciences rhétoriques en trois principales catégories : « Al maāni, Albayan, Al badiā). Grâce à ces approches d'ordre cognitiviste et philosophique, Assakaki a pu catégoriser les styles rhétoriques des tropes en partant de la structure syntaxique, en passant par la charge lexicale pour, enfin, atteindre les sens pragmatiques.

III-1-2/ Critiques rhétoriques et épanouissement de la pensée arabe.

L'évolution de la rhétorique arabe doit beaucoup à la critique. Celle-ci s'est instituée en fonction de l'analyse des auteurs et des rhéteurs. Plus la critique évolue plus la rhétorique mûrit et atteint un niveau du canon, de la règle. Elle accède au stade de la référence où sont inscrites les différentes variétés des styles, celles des figures de discours et de la pensée. Cette mouvance de la critique est apparue dès le troisième siècle de l'Hégire et dont les principaux pionniers sont Abnu Sllam Al jamhi, Bnu Jaāfar, Abu Hilal Alāskari, Al- baqqalani.... Cette panoplie de rhéteurs a décrit dans les ouvrages presque tous les phénomènes relatifs aux processus rhétoriques et leurs apports dans l'organisation de différents textes littéraires, poétiques en l'occurrence, sacrés.

Face à cette production pléthorique en rhétorique, des écoles de rhétorique se sont établies et, malgré leurs divergences, leurs polémiques, n'ont fait qu'enrichir le champ de la

²⁹² Dans notre étude sur la métaphore, nous prenons comme principal ouvrage bibliographique l'œuvre de Jurjani, "*secrets de la rhétorique*" car il retrace les bases de toute la rhétorique arabe, et vu la panoplie de rhéteurs, nous ne nous contentons que de certains dont les travaux ont porté sur le saint Coran.

rhétorique. Nous pourrions en citer à titre d'exemples deux dont le mérite est d'avoir œuvré à instaurer une vraie science rhétorique.

III-2/ Rôles des écoles arabes

III-2-1/ L'école Littéraire

Quand on parle de rhétorique arabe, l'on doit absolument parler de cette école littéraire qui a contribué à l'élargissement des champs des débats rhétoriques. Elle se distingue par les spécificités de *"la leçon rhétorique"* comme le souligne Musslim Youssef. Parmi ses grandes recommandations en matière de rhétorique, c'est de se fixer sur l'esthétique de la production littéraire loin de toute forme de fragmentation ou de sous-catégorisation. La littérature est un tout, et, toute approche de segmentation ne lui sied pas et risque de faire perdre aux œuvres cette essence artistique. Au lieu de se perdre dans des débats de logique définitoire, et au lieu de s'efforcer de tout définir sous prétexte d'une classification, cette école littéraire édicte l'art de la critique littéraire comme apanage d'orienter les goûts et les penchants. Dès lors, cette mouvance artistique s'attache plus aux valeurs des textes, et surtout à leurs impacts chez le récepteur. Enfin, grâce à toutes ces directives qu'impose cette école littéraire, l'on s'achemine vers une rupture épistémologique de ces leçons mimétiques qui ne font que reproduire ce que d'autres avaient écrit. La priorité est donnée à la créativité artistique et esthétique loin de tous ces débats de canons ou règles logiques à entreprendre lors d'une production littéraire.²⁹³ Les auteurs affiliés à cette mouvance critique sont, entre autres, Ibnu Moâtaz (كتاب البديع) Ibno Sanan Al khafaj : « سر الفصاحة », Abdel Kaher Jurjāni (أسرار البلاغة), Ussama bnu Monqad (البديع), ibnu Abi Al isbaÂ Al Missri (G 54.H) (بدائع القرآن وتحرير التحبير).

Face à cette richesse de production rhétorique, l'on se rend à l'évidence que la problématique du beau n'a pas cessé d'interpeller les penseurs arabes, d'ailleurs les titres de leurs ouvrages, titres programmatiques, visent cette quête du beau, et rejoignent par-là la philosophie et ses grandes interrogations sur les aspects esthétiques de toute création littéraire. Notons au passage que le dernier ouvrage mentionné à savoir "بدائع القرآن وتحرير التحبير" d'Ibnu

²⁹³ C'est nous qui paraphrasons muslim youssef quand il dit à propos de cette école littéraire qu'elle a émis la règle de la non – règle dans la création littéraire :

من أبرز خصائص المدرسة الأدبية في درس البلاغة ما يلي:
- الابتعاد عن اقتباسات المنطقيات، أو الفلسفات العامة
- الإقلال من البحث في التعريفات والقواعد والأقسام
- الاعتماد على النقد الأدبي على الذوق الفني، وحاسة الجمال أكثر من اعتمادها على تصحيح الأقسام، وسلامة النظر المنطقي
- التأكيد على القيمة من حيث أثرها في التعبير ودورها الجمالي والدلالي.

Abi Al isbaâ Al Missri portait sur le texte sacré et tentait lui aussi de sonder le beau dans ce texte inimitable et incréé.

III-2-2/ L'école du « Kālam »

Toute recherche sur la rhétorique arabe doit absolument passer par l'histoire des rhéteurs qui l'ont instaurée et qui sont soit affiliés à l'école littéraire ou à celle du "Kalâm". Ce dernier mot, de l'arabe « كلام » renvoie à « **cette science religieuse de l'islam faisant référence à la recherche de principes théologiques à travers la dialectique et l'argumentation religieuse** »²⁹⁴. Il s'agit, en fait, d'une remise en question de l'approche explicative et interprétative du Coran qui se contentait de lectures littérales sans entrer dans une vraie interrogation du texte, notamment sans recourir à l'esprit critique pour en déceler les fins fondements du texte religieux. Youssef Muslim Abu Alâduss récapitule les fondements de cette scolastique jugée tout au départ comme réfractaire aux principes de l'islam. Il avance que « parmi les principales spécificités de l'école du kalâm dans la leçon rhétorique sont :

- 1/ **Émettre des jugements rationnels dans les problématiques rhétoriques.**
- 2/ **Adopter la dialectique et la discussion pour définir les lexèmes.**
- 3/ **Prendre en considération les définitions et les règles**
- 4/ **Réduire le [nombre] de référence d'ordre littéraire**
- 5/ **Ne pas donner beaucoup d'importance artistique et esthétique quant à la syntaxe et évaluation des sens littéraires.**
- 6/ **Utilisation des normes philosophiques adoptées dans les règles logiques ou dans des théories formalistes dans des appréciations littéraires sans se soucier des sens esthétiques et des problématiques de goût.**
- 7/ **Implication dans le calibrage des valeurs rhétoriques de l'arabe »**²⁹⁵

L'école du kalam instaure des principes logiques, dialectiques, ceux de la controverse pour pouvoir extraire du sens. Elle se départit en conséquence des a priori à valeurs esthétiques

²⁹⁴ Définition extraite de Wikipédia.

²⁹⁵ C'est nous qui traduisons le récapitulatif de Y. Muslim :

من أبرز خصائص المدرسة الكلامية في درس البلاغة ما يلي:
(1) إصدار أحكام عقلية في المسائل البلاغية
(2) الاعتماد على الجدل والمناقشة والتجديد اللفظي
(3) العناية بالتعريفات، والقواعد
(4) الإقلال من الشواهد الأدبية
(5) عدم العناية بالناحية الفنية والجمالية في خصائص التركيب
(6) استعمال المقاييس العلمية الفلسفية
(7) الانخراط في المعيارية. ص: 25.

et/ou artistiques. Les chefs de file de cette mouvance rationnelle sont, entre autres, A. Kaher Jurjāni dans son livre « Dlail ?Aliâjaz » (دلائل الإعجاز), Azamakhchari dans « Al kachaf » (الكشاف), Fakhr Eddine Arazi dans « nihayat ?ijâz fi dirayat ?aliâjaz » (نهاية الإيجاز في دراية (مفتاح العلوم), Skkaki dans « miftah al ûlum » (مفتاح العلوم). L'on constate que la rhétorique arabe doit beaucoup à tous ces auteurs qui, malgré la différence de leurs obédiences idéologiques, ont permis d'établir les grandes assises de cette rhétorique. L'approche philosophique adoptée par l'école du kalām œuvre à justifier rationnellement l'étiquette de "?iâjaz" qualifiant le Saint Coran. Dès lors, le Coran s'ouvre à toutes les approches qu'elles soient philosophiques ou littéraires : « فالقرآن موضوع جهاد المتكلمين، ومادة أدب المتأدبين »²⁹⁶ finit par conclure Y. Muslim.

III-3/ Études de cas : Al-Jahid et Al-Jurjāni.

Parler de rhétorique arabe c'est parler de ces deux grands savants rhéteurs, issus de la mouvance mu'tazilite, et qui ont institué de vrais fondements rhétoriques et qui n'ont rien à envier à leurs homologues occidentaux antiques, classiques et même modernes. Il s'agit de Jahid et Jurjāni. Quels sont donc leurs apports en matière de rhétorique ?

III-3-1/ Al-Jahid : Le principe de l'adéquation

Al Jahid est l'un des célèbres rhéteurs affiliés à la mouvance mu'tazilit qui s'est démarqué par ses théories rhétoriques et dont les œuvres « Al bayān wa Tabyin » (البيان والتبيين) et « Al –Hayawān » (الحيوان) constituent les fondements de la leçon rhétorique et qui ne cessent d'inspirer d'autres rhéteurs et d'autres critiques littéraires. Al-Jahid fait de sa théorie d'adéquation du mot au sens, et de l'adéquation du « Kalam » au contexte son cheval de bataille rhétorique. En d'autres termes, l'auteur préconise l'idée du "mot juste" sans recourir à aucune distorsion ni syntaxique ni sémantique. Il parle de la figure de « concision »²⁹⁷ (إيجاز) celle de l'amplification (الإطناب) pour, par la suite, édifier ce principe catégoriel des "bons vocables" qui signifient par eux-mêmes sans que les sens figurés l'emportent sur les sens propres. Tant que les mots signifient par eux-mêmes tant ils parviennent à atteindre leur objectif communicatif. Y. Muslim dit à ce propos :

«ومتى كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً
وكان صحيح الطبع بعيداً عن الاستكram ومنزلها»

²⁹⁶ Abu-Alâduss Y.Muslim, *introduction à la rhétorique arabe*, dar Al massira, Oman, 3^{ème} édition 2013, p. 25.

C'est nous qui traduisons : le Coran est objet d'étude des rhéteurs du Kalam et objet de [méditation] des hommes de lettres.

²⁹⁷ C'est notre propre traduction.

من الاختلال مصونا عن التكلف صنع في القلوب

صنيع الغيث في التربة الكريمة»²⁹⁸

Par ailleurs, Al –Jahid, soucieux de la bonne expression, fait la différence entre « Taklif » et « Tanqih ». Par « Tanqih », et partant du dictionnaire « Lissanu Alārab » il signifie un choix éclectique, juste, adéquat du bon mot. Quant au mot "taklif", c'est forcer les mots en compliquant leurs sens et leurs significations. Al Jahid, tout en adoptant cette approche, a pu contribuer, au nom de l'école d'Alkalam, à faire du Coran non seulement une référence solide pour les productions littéraires, mais aussi une référence incontournable pour la codification des règles syntaxiques, prosodiques et rhétoriques. Ce que dira d'ailleurs Y. Muslim en louant les travaux de ce grand rhéteur :

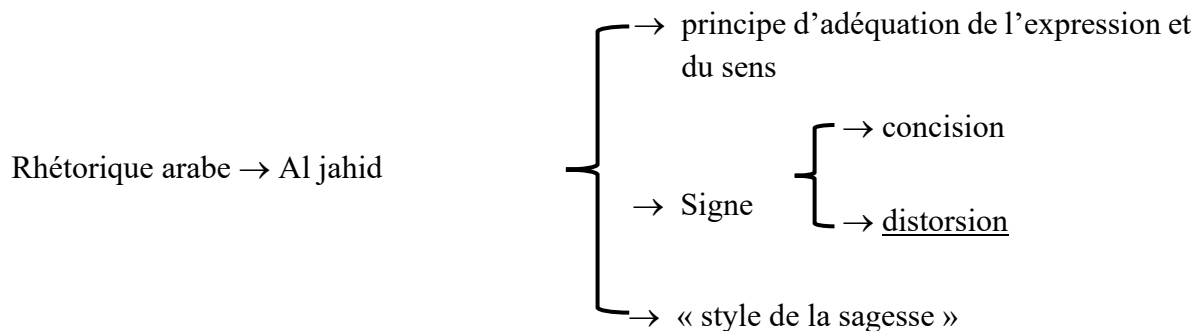
« فالميدان الفلسفي الذي كان يجاهد فيه أصحاب المدرسة الكلامية من أجل الدعوة الإسلامية، كان في جداله عن هذه الدعوة، يؤسس عمله على القرآن الكريم ليثبت أنه معجز... وإطمأن أصحاب الاتجاه الأدبي إلى أن القرآن الكريم طراز من الفن القولي في العربية يوقف عنده ويرجع إليه في فهم أدبهم... فالقرآن موضوع جهاد المتكلمين ومادة أدب المتأدبين²⁹⁹. »

Al Jahid ira très loin en créant la notion du « style sage » (الأسلوب الحكيم) qui consiste, comme on l'a souligné en haut, en une adéquation entre l'expression et son sens loin de toute distorsion qui risque de forcer les sens du texte. Nombre de rhéteurs arabes se sont inspirés des travaux d'Aljahid notamment à partir de son ouvrage « Al bayan wa Tabyin », et ont œuvré à enrichir ses thèses. L'on trouve des auteurs comme Inbu Qottayba (276-H), Qodama bnu Jâfar, qui se sont rendu à l'évidence que toute la rhétorique porte en effet sur cette notion de l'adéquation entre l'expression et le sens. Ils mettent en relief ces concepts de « concision » (التقيح) et de l'écart (التكلف) comme fondements de ce « style sage ». D'autres rhéteurs prendront le relai en développant ces notions et l'ont formalisé. L'on cite Qadi Al Jurjāni qui préconise de mettre à l'écart cette question de la distorsion sémantique (التكلف) et opte pour un nouveau principe, celui de la sous-catégorisation. C'est d'ailleurs cette thèse qui se trouve actuellement objet d'étude des linguistes modernes. S'ajoute à cette liste de rhéteurs arabes Abdel qahir Al Jurjāni qui a été très influencé par Al Jahid en soulevant cette notion de "bayann", de "Sajâ" (prose poétique) et de la rhétorique des mots. Grâce à ce profil varié de rhéteurs, l'on découvre

²⁹⁸ Abu-Alāduss Y.Muslim, *introduction à la rhétorique arabe*, dar Al massira, Oman, 3^{ème} édition 2013, p. 25. C'est nous qui traduisons : le Coran est objet d'étude des rhéteurs du Kalam et objet de [méditation] des hommes de lettres, p. 159.

²⁹⁹ Op. cit., p. 26.

que l'histoire de la rhétorique arabe a fait preuve de scientificité et de rigueur dans l'étude des figures de style. L'on récapitule l'essence de l'approche d'Al Jahid en donnant cette configuration suivante :



Vu l'importance des travaux d'Abdel qahir Jurjāni et vu les enrichissements théoriques de la rhétorique d'Aljahid, nous nous pencherons sur les grands apports de ce rhéteur et exégète pour bien focaliser les rôles des figures de style dans la construction des sens.

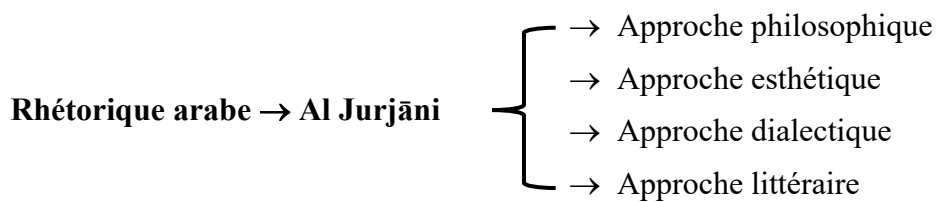
III-3-2/ Al-Jurjāni : La rhétorique comme acte esthétique

Abdel Qahir Jurjāni est devenu célèbre grâce à ces deux œuvres fondatrices « *Dal'il ?aliâjaz* » et « *Asrar ?albalagha* » et dans lesquels il associe entre analyse philosophique et littéraire. Il fait de l'esthétique textuelle un point fort de sa thèse en adoptant le principe dialectique pour défendre la cause du Coran, notamment son aspect inimitable. A ce niveau Y. Muslim, en parlant de l'approche d'Al Jurjāni dira :

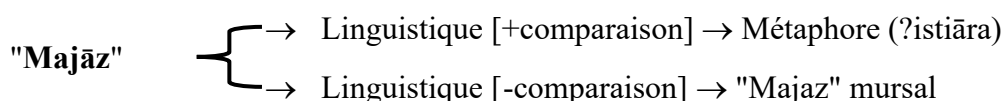
« فكان عبد القاهر بليغا كلامي الدرس، فقعد عني في هذا الكتاب بقضية إعجاز القرآن، واستخدم في مناقشة هذه القضية الجدل المنطقي (...) واتكأ على أسلوب الفلاسفة (...) ومع ذلك فإننا نجد في هذا الكتاب حديثا فنيا مفاده أن المقاييس الجمالية ليست بآتة قاطعة، فقد تكون في موضوع دون موضوع »³⁰⁰

L'on découvre que, grâce à cette double approche d'Abdel Qahir Jurjāni, la rhétorique arabe, en cours d'édification, s'est ouverte sur des notions philosophiques esthétiques et rhétoriques modernes. Celles-ci partent de premiers niveaux prédictifs, syntaxiques en l'occurrence, et se sont ouvertes sur les approches philosophiques, cognitivistes...etc. Pour bien encadrer les travaux de Jurjāni, nous dresserons le schéma suivant à titre récapitulatif :

³⁰⁰ Abu-Alâduss Y.Muslim, *introduction à la rhétorique arabe*, p. 29.



Les œuvres d'Al – Jurjāni constituent une réelle assise à l'efflorescence de la rhétorique arabe. En effet, dans «*Asraru ?al balagha*» «les secrets de la rhétorique», l'auteur a mis en exergue la problématique sémantique : comment et quand concorde-t-elle ? Et quand et comment diverge-t-elle ? Il recourt à un travail classificatoire à la base du genre. Les grands axes sur lesquels l'auteur s'est appuyé sont la comparaison, la représentation, la métaphore qui, selon lui, sont des figures dont dérivent tous les aspects esthétiques du discours qu'ils soient littéraires, philosophiques ou religieux. Pour Al Jurjāni, il considère «Al majaz» plus général qu'«Al istiāra». Pourtant il a privilégié d'analyser en premier «Alistiāra» au lieu d'«Al majaz». Pour distinguer entre ces deux cas de figure, essayons d'abord de les définir, et puis enchaînons sur la thèse d'Aljurjāni. Par «?istiāra», l'on entend la métaphore. Pareil à la définition de Dumarsais et du Fontanier, la rhétorique arabe, des siècles plus tôt, lui a conféré le sens de mouvement de déplacement de sens d'un pôle [A] à un pôle [B]. L'origine du mot «?stiāra» vient du verbe «?istaāra» que nous traduisons par «emprunter». Cette figure, au niveau linguistique, renvoie à une sorte d'emprunt de sens pour en signifier autre chose. Il s'agit de ce fait d'un transfert de sens pour une visée expressive ou esthétique. Quant au mot «Majaz», il renvoie à un sens plus global par rapport à «?istiāra». Celle-ci fait partie du «Majaz». Ce rapport de dépendance, pour le clarifier, nous reproduisons le schéma suivant :



Ainsi, «Majaz» en linguistique est cet emploi de mots assurant un mouvement de transfert d'un pôle [A] vers un pôle [B] : il s'agit là d'un dépassement du premier sens. Quant à «?istiāra» c'est une comparaison à laquelle l'on a omis l'un des pôles : comparé/comparatif/comparant. Pour illustrer cette distinction, notons les exemples suivants³⁰¹ :

³⁰¹ Nous donnons des exemples en langue arabe et que nous traduisons nous-mêmes.

- (1) الأسد حيوان مفترس
Le lion est un animal féroce
- (2) كان الملاكم كالأسد
Le boxeur était comme un lion
- (3) أسقط الأسد خصمه على الحلبة
Le lion a mis à terre son adversaire sur le ring.
- (4) افترس الملاكم خصمه بسرعة
Le boxeur a dévoré rapidement son adversaire

Les quatre occurrences tracent la différence entre un style "normal" et un autre "orienté". En effet, la première phrase ne renvoie à aucune distorsion sémantique dans la mesure où l'on use le même champ lexical, celui de l'animal : « Lion », « animal », « féroce ». En revanche, dans le second énoncé, l'on assiste à une construction analogique différente : « l'animal » et « la boxe ». Il s'agit là en fait d'un rapprochement d'une comparaison introduite par l'outil « كـ », [Ka] (comme) entre un boxeur dont les prouesses sur le ring lui ont valu l'image leste et robuste du lion. Quant au troisième cas de figure du corpus, l'on assiste à une construction marquée par un rapport de substitution subtile : le mot [lion] remplace [le boxeur]. Ce dernier sens est récupéré par le mot [ring]. L'on peut parler d'un cas de comparaison auquel manque consciemment le comparé [boxeur] : il s'agit-là d'une véritable métaphore ou selon les rhéteurs arabes « ?istiāra sariha » dans son sens linguistique à savoir un transfert de sens en vue d'impressionner et par conséquent de valoriser. L'on ne peut certes pas parler de « ?istiāra » sans qu'il y ait effacement du comparé, et le sens du comparant devient le phore et en même temps le noyau de l'énoncé duquel sortiront d'autres sens et d'autres images. Enfin, pour le dernier cas de figure, c'est une expression métaphorique « تعبير مجازي » dans le sens où le verbe « افترس » n'est pas employé dans son sens primaire, celui de « dévorer », mais il est employé dans un sens figuré que nous paraphrasons par « battre ». Mais, pour chercher une image plus intense, plus forte, l'on recourt à cette substitution verbale pour susurrer plus. Le "boxeur" ne dévore pas, c'est l'animal qui le fait. Ce dernier se trouve effacé de la construction, et nous fait voir un cas de métaphore à partir d'un usage différé de sens. Quel est donc le vrai fonctionnement de la métaphore selon la conception d'Al-Jurjani au sein de la panoplie des figures rhétoriques ?

L'œuvre d'Al-Jurjāni, « Asrar Al Balagha » (*les secrets de la rhétorique*) est une œuvre fondatrice dans la rhétorique arabe, et à laquelle, poètes, auteurs, rhéteurs, philologues..., y recourent pour pouvoir se décider sur le sens de tel ou tel énoncé à dominante rhétorique. Dans l'introduction de l'œuvre « les secrets de la rhétorique », Al-Jurjani

passé en revue les définitions des mots et du sens. L'auteur soulève la question du signe et du sens. Il fait l'apologie du [Kalam] qui, selon lui, donne de la valeur à toutes les sciences :

« أعلم أن الكلام هو الذي يعطي العلوم منازلها ويبين مراتبها، ويكشف عن صورها، ويجني ثمارها، ويدل الإنسان من سائر الحيوان، ونبه فيه على عظم الامتنان فقال عز من قائل: (الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ) (الرحمن 4-1).³⁰² »

L'assertion de A. Al-jurjani, renforcée par le verset coranique donne à la parole (Kalam) tout ce grand pouvoir de distinction entre l'être humain et l'animal. De cette citation nous pourrions ainsi figurer les finalités du "Kalam" comme le perçoit Al- Jurjani :

- « **Kalam** »
- Finalité (1) : Valoriser les sciences
 - Finalité (2) : Faire découvrir des images
 - Finalité (3) : «Cueillir ses fruits» → science (métaphore)
 - Finalité (4) : Sonder ses secrets
 - Finalité (5) : Donner sens aux abstractions.

La notion du « Kalam n'est pas synonyme de "propos" ou de "parole", mais une manière bien travaillée au niveau syntaxique, lexical, rhétorique à même de rehausser la valeur du propos. "Le kalam" est ce discours rhétorique qui, sans lui, les sciences n'auraient pas évolué, les genres littéraires n'auraient pas vu le jour...le kalam, ou discours façonné, selon Al-Jurjani, a le mérite de classer voire de sous catégoriser les genres, les styles, les figures...etc. l'auteur de « Asraru Al Balagha » dira ainsi :

« فلولا [الكلام] لم تكن لتتعدى فوائد العلم عالمه، ولا صح من العاقل أن يفتق عن أزهير العقل كمائمه، لتعطلت قوى الخواطر، والأفكار من معانيها (...) لوقع الحساس في مرنية الجماد (...) ولبقيت القلوب مقفلة تتصوت على ودائعها، والمعاني مسجونة في مواضعها (...) ولما ظهر فرق بين هدم وتزيين، وذم وتهجين... » .

Al - Jurjani, tout en usant un discours édifiant pour vanter les mérites du "kalam", dans son sens esthétique et artistique, a procédé par la suite à une sous-catégorisation de ce discours. Il a soulevé la question de l'ordre des constituants dans un énoncé qui souvent s'avère décisif quant au sens voulu : le sujet, le verbe, le complément, l'adverbe, l'adjectif, l'interjection, la préposition, la conjonction, parties du discours, tous obéissent à une logique syntaxique, et toute altération consciente de l'ordre coranique fera basculer tout l'énoncé dans un sémantisme potentiel. Al – Jurjani parle d'un certain écart entre le sens littéral et le sens figuré que peut

³⁰² Abdelqaher Al-Jurjani, *les secrets de la rhétorique*, p. 2.

contenir un vocable. Il distingue, dans sa catégorisation du kalam, entre un "Kalam" orienté et un "kalam" neutre. C'est ce qu'il dira clairement dans l'assertion suivante :

« فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا ويستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه فن حيث اللفظ فيقول : حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائع، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أحر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يفتدحه العقل من زباده »

Le style d'Al – Jurjani est largement rhétorique : une rhétorique dans la rhétorique ou parfois l'on se heurte à un certain hermétisme total. Toutefois, et malgré cet aspect relevé de style de cet auteur, l'on peut voir et comprendre le déroulement de sa pensée. En parlant du mot et de ses sens, des classes de discours, le genre des vocables, Al – Jurjani traite la notion de la métaphore comme aboutissement logique à sa réflexion : du mot à la classe grammaticale, Al – Jurjani s'intéresse aux usages "anormaux" instaurant un écart et aspirant à générer d'images et des illocutions.

Dans son ouvrage « Asraru Al balagha », Al-Jurjani réserve toute une partie à la métaphore, à ses définitions, à ses sous-catégories et surtout à ce qu'il appelle "la métaphore utile" (الاستعارة المفيدة). La définition qu'il formule est pareille à celle du Fontanier, de Dumarsais, Le Guern et autres rhéteurs occidentaux. Elle consiste en l'usage d'un mot ayant son propre sens, sens de base, à la place d'un autre pour signifier plus et, par conséquent, pour ouvrir largement l'imaginaire du récepteur. Jurjani dira.

« أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقل إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعاربية »³⁰³.

L'assertion de Jurjani définit la métaphore comme étant un transfert, et un glissement de sens dépassant le premier sens du mot – noyau de la métaphore. C'est d'ailleurs ce que dira Fontanier quand il dit que cette figure de trope à base de ressemblance consiste « à **présenter une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus connue, qui, d'ailleurs, ne tient à la première par aucun autre lien que celui d'une certaine conformité ou analogie** »³⁰⁴. Les deux définitions, certes décalées dans le temps, ont un point d'intersection celui du mouvement c'est une migration de sens transcendant le sens primaire du mot. Un second point de rencontre entre la rhétorique arabe et celle occidentale est celui de la catégorisation de la métaphore. Si Fontanier, dans son travail de sous-catégorisation de la

³⁰³ Al-Jurjani, *les secrets de la rhétorique*, p. 13.

³⁰⁴ Fontanier Pierre, *les figures du discours*, p. 103.

métaphore a parlé de l'appréciation de cette figure en disant que « **l'essentiel encore est de savoir apprécier une métaphore. C'est-à-dire, de savoir juger si une métaphore est bonne ou mauvaise, de bon ou de mauvais goût** », des siècles plus tôt, Al Jurjani, dans son entreprise de classification de ce trope controversé dira :

إنها [الاستعارة] تنقسم أولاً إلى قسمين، أحدهما:

« أن يكون لنقله فائدة والثاني: أن لا يكون له فائدة و إن أبدأ بذكر غير المفيد، فإنه قصير الباع، قليل الاتساع، ثم أتكلم على المفيد الذي هو المقصود، وموضع هذا الذي لا يفيد نقله، حيث يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة والتشويق في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها. »

La dichotomie d'Al-Jurjani, "métaphore utile" et "métaphore inutile", à l'instar de celle du Fontanier «bonne métaphore» et «mauvaise métaphore» sera étayée par une série d'exemples qui nous montrent, enfin de compte que la "métaphore utile" est celle qui non seulement elle concourt à un embellissement de l'énoncé, à l'encadrer dans un genre et dans un type textuel bien précis, mais celle qui concourt aussi à affecter l'intellection du récepteur. Al-Jurjani résume ces aspects de cette "métaphore utile" en disant :

«إعلم أن الاستعارة في الحقيقة هي هذا الضرب

دون الأول، وهي أحد ميدانا، وأوسع افتناناً،

وأكثر جرياناً وأعجب جنساً وأحساناً وأوسع سعة

وأبعد غوراً، وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً (...)

وأسحر سحرًا (...) ويمتع عقلاً ويؤنس نفساً ويوفر أنساً...»³⁰⁵

La métaphore est appréciée et jugée selon ses finalités discursives : plus elle touche, plus elle libère, plus elle fascine, plus elle est didactique et ontologique, qui pour être décodée, doit être vue et revue. Par cette "métaphore utile", selon Al - Jurjani, et "bonne métaphore" selon Fontanier, les rapports à la réalité se déploient, se meuvent, et partant, impliquent le récepteur dans de nouvelles visions : chaque métaphorisation est désormais une invitation à un monde de signes, de symboles, de concepts. La métaphore donne à la réalité une image subversive, changeante, une réalité qui renaît incessamment sous le regard du récepteur. C'est donc cette "métaphore vive" dont a parlé Paul Ricœur en citant Aristote qui plaidait en faveur du concept de « vertu de la lexis ». ³⁰⁶ Ricœur énumère les vertus de la bonne métaphore quand il dit : « parmi les vertus [de la métaphore] sont "la clarté", la "chaleur", "l'ampleur", "la

³⁰⁵ Al-Jurjani, *les secrets de la rhétorique*, p.18.

³⁰⁶ Ricœur Paul, *la métaphore vive*, p. 47.

convenance", et surtout "les bons mots" ». Al – Jurjani s'est-il donc inspiré de la rhétorique aristotélicienne ? Ce qu'il avance à propos de cette figure de trope est consigné dans l'ancienne rhétorique, le moderne et la nouvelle, la néo-rhétorique. Toutefois, Al-Jurjani, parle de la métaphore en métaphorisant ses propos. Il se livre à un exercice de stylistique tout en décrivant les différents fonctionnements de cette figure.

Les idées d'Al-Jurjani sont reprises par différents chercheurs qui ont enrichi cette rhétorique, qui l'on a explicitée pour pouvoir en clarifier les contenus. C'est le cas d'ailleurs de Youssef. Muslim Abu Alâduss, qui tout en partant de la taxinomie d'Al-Jurjani, a pu introduire de nouveaux concepts étroitement liés à ceux de l'auteur "des secrets de la rhétorique". L'œuvre de Y. Muslim opte pour une didactisation de la métaphore : la clarté de son style nous permet de voir variétés et mécanismes de cette figure en vue de faciliter la compréhension pour tout intéressé de la rhétorique arabe.

Dans « introduction à la rhétorique arabe », Y.Muslim Abu Al Adûss, en parlant de la réalité et métaphore, distingue deux réalités dont se trouve affecté un énoncé : une réalité lexicale (de "lexie" selon Aristote) et une réalité sémantique. Dans le premier cas de figure, le mot est utilisé dans son sens d'origine sans aucun écart. Il donne comme exemple le mot "plume" en rapport avec l'écriture, le "lion" comme signification de "l'animal féroce" comme il est défini dans les dictionnaires. Dans le deuxième cas de figure, celui de la réalité sémantique, c'est un usage attribuant le sens à son signifiant. Il avance les exemples suivants : "le hennissement pour le cheval", le "gazouillis pour les oiseaux", "la parole à l'homme ":

- Le cheval hennit
- L'oiseau chante
- Mohammed parle

Tout écart à cet usage strictement littéral est perçu comme un emploi métaphorique. Tel est le cas du « gazouillis d'un homme ». Il s'agit d'un cas de transfert de sens de "l'oiseau" vers "l'homme" pour mettre en valeur la particularité artistique de cet homme qui se distingue par sa voix. L'attribution de ce sens, dans ce cas de figure, est métaphorique, donc figuré et non pas réel. Y. Muslim distingue, en conséquence, deux sous-catégories à cet usage métaphorique : une métaphore lexicale qui consiste à employer un mot dans un sens figuré loin de son sens originaire. Celle-ci se trouve aussi subdivisée en deux sous-catégories : une première où le rapport n'est pas fondé sur une comparaison, ce que Muslim appelle « Majaz mursal ». Un

deuxième cas de figure où le rapport est construit à la base d'une comparaison, et que Muslim nomme «?istiāra». Nous pourrions schématiser cet usage métaphorique comme suit :

<p><i>Usage métaphorique</i> Lexicale → <u>usage</u> avec <u>écart</u></p>	}	<p>Usage sans comparaison (Majaz Mursal) Usage avec comparaison (istiāra)/ métaphore</p>
--	---	--

Dans sa catégorisation du "Majaz", Y. Muslim ajoute une catégorie autonome. Il l'appelle "métaphore spirituelle"³⁰⁷ dans la mesure où la compréhension d'un tel énoncé relève de l'intelligence (de l'intellection) du récepteur. Cet usage de "métaphore spirituelle" ne peut, selon Y. Muslim, être construit à la base d'un rapport du verbe et ses "catégories gouvernées"³⁰⁸ (le sujet, l'objet, le circonstanciel) mettant des relations soit d'ordre causal, spatial, temporel. Pour illustrer les cas de figures, l'auteur avance respectivement les exemples suivants :

a/ *Ordre Causal* : *L'État construit des hôpitaux*

b/ *Ordre spatial* : ³⁰⁹ (وَجَعَلْنَا الْأَنْهَارَ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا)

c/ *Ordre temporel* : ³¹⁰ "هي الأمور كما شاهدتها دُونَ *** من تَسْرَهُ زَمَنَ سَاءَتْهُ أَرْزَمَان"

d/ *Ordre "Masdar"* : ³¹¹ "سَيَذُكُرْنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جُدُّهُمْ *** فِي اللَّيْلَةِ الظُّلْمَاءِ يَفْتَقِدُ النُّبُو" ³¹²

L'occurrence (a), établissant ce rapport de causalité fait dépendre le mot "État" au verbe recteur "construit" : c'est un cas de "Majaz", à proprement parler un cas de métonymie, car ce n'est pas "l'État" qui construit, mais ce sont les gouvernants qui le font par le biais des maçons. La raison de construire émane des décideurs : l'attribution de l'action aux décideurs est cet ordre causal. Quant à la deuxième occurrence relative au verset coranique, et de la même manière, par effet métonymique, ce ne sont pas les fleuves qui coulent, mais c'est l'eau, un rapport de contenu au contenant, une substitution qui trace clairement cet usage rhétorique. De même, pour le troisième cas de figure, l'attribution se réalise par ce transfert de "la joie" et du "mal" au temps. Celui-ci est employé métaphoriquement, notamment dans un sens figuré dans la mesure où l'abstraction que comporte le mot "temps" nous place dans un "Majaz" non réel. La dernière occurrence se construit à la base du "masdar"³¹² « جُدُّهُمْ » (labeur dérivé du verbe "جَدَّ" (besogner) dont il n'est pas le sujet en réalité. Il s'agit du trope de personnification : un écart de style ou le nom, "Masdar", se trouve en position de sujet apparent au détriment d'un

³⁰⁷ C'est nous traduisons, et l'on se trouve d'ailleurs dans la même taxinomie du Fontanier.

³⁰⁸ C'est une notion de grammaire générativiste : « Gouvernement et binding » de Chomsky.

³⁰⁹ Texte Coranique : sourate Al Anâm, aya : 6.

³¹⁰ Vers de poésie de : Abu Al baqāa Arandi, Regrets de l'Andalousi.

³¹¹ Vers de Abu Firas Al Hamadani.

³¹² "Masdar": forme nominale dérivée du verbe.

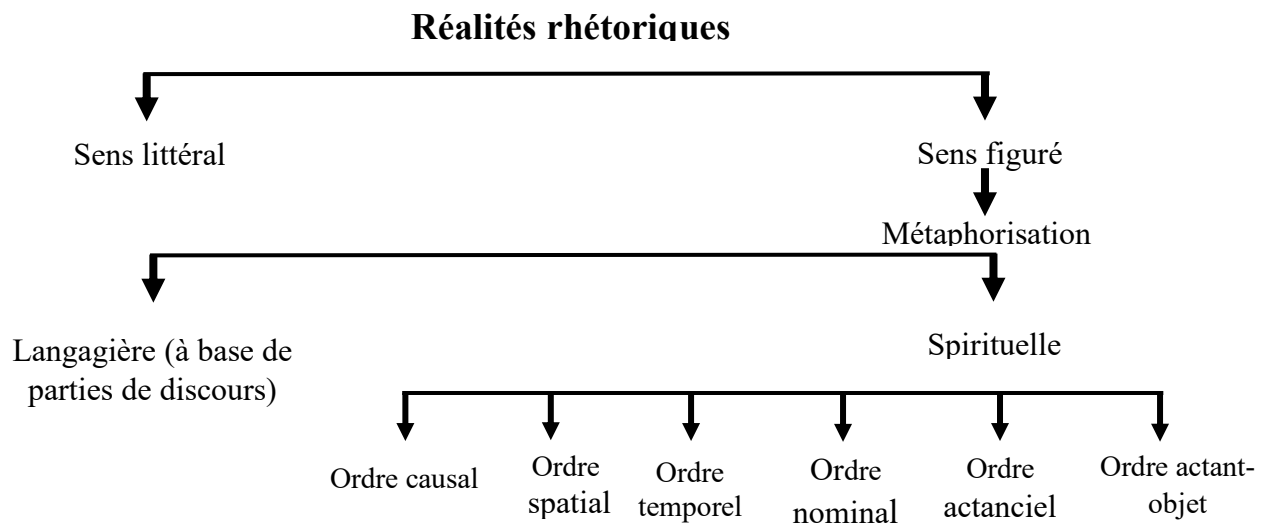
sujet réel qu'aurait imposé le verbe recteur "جَدَّ" (besogner). À ces quatre occurrences, relevant d'écart à la base verbale, Y. Muslim ajoute deux catégories qui témoignent de ce transfert de sens par attribution. Il parle d'un rapport d'actant, de sujet par substitution à l'objet. Il met ainsi l'exemple coranique suivant :

(وَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وَبَيْنَ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ حِجَابًا مَسْتُورًا)³¹³

Le verset est construit dans un rapport d'attribution entre le sujet qui est le prophète Mohammed et l'objet qui est l'écran « حجابا » ou paravent qui cache. La lecture du Coran assure cette mise en absence du sujet. Une dernière sous-catégorisation soulevée par Y. Muslim est celle qui fait de l'objet le phore de la métaphore. Il rapporte l'un des vers les plus célèbres de Huttaya dans sa diatribe contre Bnu bader :

"دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَرْحَلْ لِبَغِيَّتِهَا وَأَقْعِدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي"³¹⁴

Dans ce vers les mots en fonction d'objet "الطاعم الكاسي" surplombent le pronom sujet en lui attribuant par métaphorisation spirituelle le fait qu'il est le sujet de cette action de nourrir et de vêtir. Y. Muslim, en partant de cette démonstration tropologique, nous a permis de schématiser les différentes réalités rhétoriques.

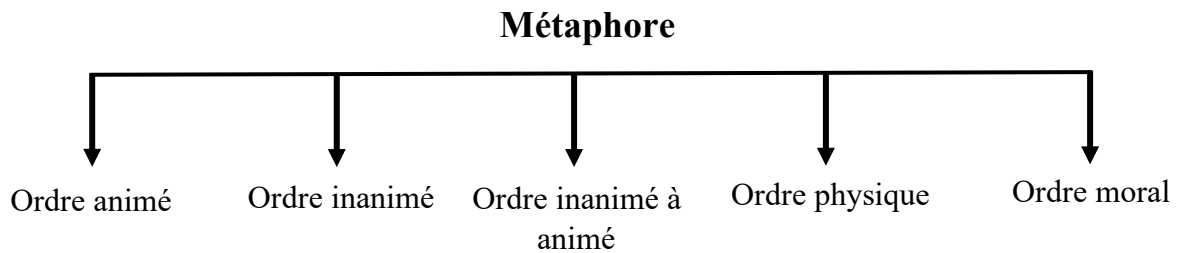


Cette disposition ainsi configurée correspond à la sous-catégorisation du Fontanier quand il a énuméré toutes les instances qui entrent en jeu pour créer un écart de sens : « **on peut l'appliquer à tous les objets quelconques de la pensée, physiques, naturels, abstraits,**

³¹³ Sourate Al Isrā, aya : 45.

³¹⁴ Huttaya : poète arabe.

moraux, ou métaphysiques, et on peut la tirer de tout ce qui nous environne, de tout ce que le ciel, la terre, la nature en général et les arts de l'homme étalent à nos yeux : on peut, qui plus est, la tirer des êtres purement fictifs imaginaires, des êtres mêmes purement intellectuels ou moraux ».³¹⁵ L'on peut récapituler, à l'instar de la conception de Muslim, et à titre comparatif les subdivisions du Fontanier.



III-4/ Figures de style dans la tradition arabe

Parler des figures d'analogie nous pousse à revoir de près tous ces tropes qui se construisent à la base d'un rapprochement entre les constituants de ces figures. Ceux-ci, comme dans le cas de la métaphore, peuvent être apparents, donc visibles, comme ils peuvent se déployer autrement par un procédé d'absence, cas de la métaphore "in absaentia", ou par une sorte de prolifération de mots faisant partie du même champ lexical du phore, donc du comparant : l'on parle de cette métaphore filée. Par ailleurs la nature grammaticale, la fonction syntaxique, l'ordre du constituant jouent un rôle très important quant aux fonctionnements de la métaphore. D'une manière générale, la métaphore se distingue de la comparaison par l'absence de distanciation : les composants se situent dans une sorte de juxtaposition remplie parfois de certains verbes copules. Par contre, dans le cas de figure de comparaison, la distance entre le comparé et le comparant est marquée par un outil de comparaison, un comparatif qui peut se présenter sous plusieurs formes. Pour illustrer ce concept de distance différentielle entre comparé et comparant, observons ces deux exemples :

أَنْتِ كَالْبَدْرِ (1)	}
<i>Tu es comme la lune</i>	
أَنْتِ الْبَدْرُ (2)	
<i>Tu es la lune</i>	

³¹⁵ Fontanier. P, *les figures du discours*, p. 101.

La première occurrence est une comparaison construite à la base d'un rapprochement entre le sujet, comparé et l'attribut, comparant :

1) Comparé → comparatif → comparant
.....Distance : "comme".....

Le deuxième cas de figure est une métaphore dans la mesure où le comparé en une sorte d'opposition dépendante au comparant :

2) Comparé ——— ∅ ——— comparant

Les deux énoncés sont construits du même matériel lexical : pronom personnel « tu » et le nom –attribut « lune ». Toutefois, et eu égard à la force de l'image dans les deux figures, l'on trouve que l'image de l'occurrence métaphorique est plus intense, plus forte que celle véhiculée par l'énoncé de la comparaison. En effet, la métaphorisation œuvre par une sorte d'attelage du comparé ou comparant assurant, de ce fait, une sorte de fusion à même de nous faire voir que le sujet est identique au comparant. Cette image est d'autant plus renforcée par le nominatif « الْبَدْرُ » qui susurre une élévation, une supériorité. Par contre, le génitif du comparant (1) établit une frontière, et par conséquent l'image n'est pas si impressionnante que celle de la métaphore. Le concept de distance réduit donc l'intensité de l'image dans une comparaison, par contre, dans le cas de métaphore, cette absence de distance, de fusion, accentue l'image et lui donne une acuité impactant l'imaginaire du récepteur. De plus, en langue arabe, les marques du nominatif (?adammâ ()), du génitif (?al majrou), de l'accusatif (?anasb (-)), renforcent les effets stylistiques. C'est ainsi, eu égard à cette spécificité de la langue arabe, que nous nous proposons de voir cette figure d'analogie qui est la comparaison, sa typologie et ses modalités de fonctionnements, et surtout sa contiguïté à la métaphore.

De prime abord, l'on doit définir la comparaison selon ces deux usages en langue arabe. En effet, dans l'œuvre « ?adawat ?atašbih » de Mahmoud Mussa Hamdane, il a été question d'un répertoire exhaustif de tous les outils de la comparaison : non seulement il a procédé à un classement de ces outils, mais il en a déduit les différents usages et sens. Mahmoud Mussa, dans sa taxinomie, a travaillé sur le Saint Coran, ce qui lui a largement permis de faire un relevé systématique de tous les comparatifs. L'intérêt de son travail réside surtout par la ligne de démarcation qu'il a opérée, d'une part au sein de la figure de comparaison elle-même en la subdivisant en deux cas de figure « comparaison et identité » (التمثيل)/(التشبيه) et, d'autres part, en la distinguant de la métaphore puisque toutes les deux sont fondées sur le même principe de

l'analogie. Mussā Hamdane³¹⁶ entame son œuvre par un brassage définitoire de la figure de la comparaison. Il rappelle les différentes assertions de grands et célèbres rhéteurs dont on a déjà souligné l'implication dans l'édification de la rhétorique arabe. L'auteur commence par deux définitions principales : une d'ordre linguistique considérée comme la base sur laquelle se construit le sens et son genre. En effet, et selon ce premier ordre, la comparaison c'est le fait de rendre un objet similaire à un autre. C'est ce que dira l'auteur lui-même :

«التشبيه "لغة" [...] جعل الشيء شبيها لآخر»

La comparaison, comme l'a d'ailleurs définie Fontanier, reprend le même sens à savoir « rapprocher un objet d'un objet étranger, ou de lui-même, pour en éclairer, en renforcer, ou en relever l'idée par les rapports de convenance ou de disconvenance : ou, si l'on veut, de ressemblance ou de différence »³¹⁷. Les deux définitions se recoupent au niveau d'attribuer une image d'un objet à un autre, et ce, pour en préciser les contours jusqu'à lors imprécis ou imperceptibles. M. Moussa Hamdane, dès sa première définition, illustre son propos par un verset coranique, que nous reproduirons ici :

«يشهد لهذا قول الله تعالى : (وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَّبُوهُ وَلَٰكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ)»³¹⁸

La comparaison, dans ce verset est construite à la base verbale « chubbiha » et vise à mettre au claire une situation qui a prêté à confusion, car l'identité formelle et aspectuelle entre le comparé et comparant est si frappante qu'on s'est trouvé victime d'une illusion. Il ne s'agit ici que d'une projection d'une image sur une autre. La comparaison, dans son sens primaire, relève d'une forme et d'une image. À ce niveau, et eu égard au dictionnaire « lissanu ?al arab » (لسان العرب) de Ibnu Mandour³¹⁹, la comparaison est une projection d'image d'un pôle [A] vers un pôle [B] établissement une relation de similitude :

"الشبه والشبيه والتشبيه المثل وشبهه إياه، وشبه به مثله"

Cette figure, tout en désambiguïsant et tout en concrétisant par le processus analogique, concourt à mettre en lumière une extension et ouvre la voie en conséquence à un champ sémantique potentiellement chargé de connotations, d'illocutions sans se départir en conséquence d'une certaine perlocution. Ce sens même est perçu dans la définition de

³¹⁶ Hamdane Mahmoud Moussa, « les outils de la comparaison : ses sens et ses usages dans le Coran », maktabat wahba, (Caire, 2008), p. 29.

³¹⁷ Fontanier Pierre, *les figures du discours*, p. 377.

³¹⁸ Sourate Anissa, aya 157.

³¹⁹ Dictionnaire *Lissanu Al Arabe*, Ibnu Mandour p. 2189.

Fontanier : « **pour en éclaircir, en renforcer, ou en relever l'idée** »³²⁰. Au reste, il faut, selon Moussa Hamdane, distinguer entre "comparaison" et "similitude" (المماثلة). Celle-ci est une parfaite identité entre le comparé et le comparant :

«المماثلة (...) لا تتحقق إلا بالشبه من جميع الوجوه، ما عدا ما يقع به التغاير».

Par ailleurs, et à la base de cette première définition de la comparaison, Moussa Hamdane, tout en revisitant les définitions de rhétoriciens, nous donne ce second sens, par extension rhétorique, une sorte de partage sémantique entre comparé et comparant en vue d'en extraire un sens :

«وقد عرف البلاغيون التشبيه لغة : بأنه الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى. أي أن يأتي المتكلم بما يدل على التشبيه والمشاركة مطلقا، سواء كان على سبيل الاستعارة التحقيقية، أو المكنى عنها»³²¹.

Cette relation de comparaison qui suscite plusieurs usages ne peut être établie sans outil de comparaison. C'est selon Mahmoud Moussa, une construction métaphorique assurée par un comparatif : ³²² «وهو ما يكون بالأداة». Jusqu'ici, le sens de la comparaison demeure attaché à son usage linguistique primaire. Ceci poussera les rhétoriciens à en creuser davantage pour trouver un sens rhétorique plus lâche à même de conjuguer plusieurs sens et plusieurs usages. La définition commune à tous ces rhétoriciens est que la comparaison, selon son sens rhétorique est une sorte de contrat construit à la base d'un partage de qualité entre deux objets :

«يتفق جميع من قاموا بتعريف التشبيه في الاصطلاح على التصريح بأن عقده يقوم على اشتراك شيئين في صفة، وإن اختلفت عباراتهم في التصريح بقوة الصفة وظهورها في المشبه به عن المشبه (...) وكونه بالأداة ملفوظة أو مقدرة»³²³.

La comparaison est fondée sur une analogie entre un comparé et un comparant, laquelle analogie est représentée explicitement par le biais d'un comparatif implicite. M. Moussa Hamdane fait passer en revue les définitions de rhéteurs pour, enfin, en tirer une définition plausible englobant tous les critères susmentionnés. Selon Aromani (384-H), il parle aussi d'un contrat de partage de qualité entre un comparé et un comparant et basé sur une intuition ou une raison :

«التشبيه هو العقد على أن أحد الشئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل»³²⁴

³²⁰ Fontanier. Pierre, *les figures du discours*, p. 149.

³²¹ Hamdane Mahmoud Moussa, « *les outils de la comparaison : ses sens et ses usages dans le Coran* », Ibid, p. 10.

³²² Op. cit, p. 150.

³²³ Op. cit, , p. 10.

³²⁴ Aromani : « *Anokat fi ?âjaz al qurân* », dar Al māarif, p. 213.

De cette définition, Aromani développe sa thèse en allant dans le sens de concrétisation, de passage de l'abstrait au concret tout en offrant une image :

«التشبيه البليغ إخراج الأخرى إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف»³²⁵

La comparaison, selon Aromani, est un jeu d'extraction de l'obscurité vers la lumière, et rejoint par là notre synthèse de la métaphore ayant à la fois des mouvements centrifuges et centripètes. C'est ce que résumera M. Mahmoud Moussa Hamdane - qui cite Aromani- en parlant d'extraction :

« وبين الوجوه التي يقوم عليها الخروج بالأعمى إلى الأظهر قائلاً : منها إخراج ما لا تقم عليه الحاسة الى ما تقم عليه الحاسة. ومنها إخراج ما لم يعلم بالبدئية إلى ما يعلم بالبدئية، ومنها إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة في الصفة، فالأول: نحوه تشبيه المعدوم بالغائب، والثاني تشبيه البعث بعد الموت بالاستيقاظ بعد النوم، والثالث تشبيه إعادة الأجسام بإعادة الكتاب والرابع تشبيه ضياء السراج بضياء الشعار».

Dans ce même sillage définitoire, M. Mahmoud Hamdane cite Abu Hillal Al askari (295هـ)³²⁶ quand il dit que la comparaison est une description où le comparant entre dans une sorte de similarité assurant une substitution comparative par le biais d'un comparatif :

" هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر، بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب"

Le même auteur, M. Mahmoud Hamdane, cite A. Qaher Al-Jurjani, Abu Yakub Asskaki, Attufi Al baghdadi, Al Qazouini, Ibnu Yaākub Al maghribi..., et finit par conclure que toutes les définitions relatives à cette figure de style convergent vers ce sens de projection de similitude entre comparé et comparant en vue d'une certaine relevance, et ce, par le biais d'un outil de comparaison. Celui-ci peut être explicite ou implicite. Quels sont donc ces différents outils (comparatifs) assurant cette analogie ?

Par «outils de comparaison», les rhétoriciens arabes entendent le mécanisme linguistique qui consiste à établir ce rapprochement entre comparé et comparant et qui vise à instaurer une certaine relevance (pertinence/adéquation) sémantique. Dans leurs travaux de classification, ces mêmes rhéteurs établissent la liste suivante :

- « ?alkaf » → (الكاف)
- « Ka?anna » → (كأن)
- « matal » → (مثل)
- « chabaha » → شبه

^{325 325} Aromani : « *Anokat fi ?ājaz al qurān* », dar Al māarif,p. 215.

³²⁶ Al Askari Abu Hilal, « *Kitabu ?assinaātayn* », 239 H.

- Etc.

Le comparatif peut appartenir à différentes catégories grammaticales un nom, un verbe et une lettre, et que Assakaki a nommé « mots comparatifs »³²⁷. Selon le même ordre, Baha Assabki donne une liste exhaustive de ces comparatifs que nous reconduisons par cette assertion :

« كل ما كان بمعنى "مثل" "وشبه" أداة. فمن أدوات التشبيه: الكاف، وكأن، وياء النسب، ومثل، ومثيل، وشبه، وشبيه، ونحو، ذكره جماعة (...) وضريب، وشكل، ومضاه ومساو، ومحاك، وأم، ونظير، وعدل، وعديل، وكذلك، ومشاكل، وموازن، ومواز. ومضارع، وند، وصنو، وما كان بمعناه، أو كان مشتقا منها، من فعل أو اسم، وأشار الطيبي إلى أن من أدوات التشبيه (أفعل التفضيل) مثل زيد أفضل من عمرو...»

D'autres occurrences d'outils comparatifs ont été soulignées, par d'autres rhétoriciens comme « lāāla » (لعل), et pour chaque cas de figure les sens dépendent à la fois de la nature linguistique de l'outil choisi. La distinction entre métaphore et comparaison s'opère ainsi à travers l'absence ou la présence du comparatif. D'ailleurs, le passage de comparaison à la métaphore et de la métaphore à la comparaison obéit à cette dualité de « présence/absence », mais dont les sens sont variables, et ce, grâce à la tension qui s'installe entre comparé et comparant. En d'autres termes, la tension sémantique entre les deux pôles de toute analogie demeure tributaire du jeu – de l'enjeu- de cette présence / absence du comparatif. L'auteur de «outils de la comparaison» procède ensuite à une étude sémantique de tous ces outils en faisant défiler une série de versets coraniques ou ces comparatifs véhiculent différents sens en mettant en lumière cette distinction voire dualité entre la comparaison proprement dite et la comparaison par similitude (المماثلة).³²⁸

Parler de métaphore sans parler de comparaison et de métonymie risque de nuire à la visée d'ensemble que développe la rhétorique arabe. En effet, dans l'ouvrage de Youssef Muslim, "introduction à la rhétorique arabe", il classe ces trois figures dans « ?āilmu ?al bayan » (علم البيان). Par « bayan », l'on entend toute opération stylistique, qui consiste « à faire découvrir, éclaircir et faire apparaître »³²⁹. L'auteur se réfère à un verset coranique où cette notion est mise en valeur : ³³⁰ (وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانٍ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ). Le sens a besoin d'être

³²⁷ Assakaki, « *Miftah ?al?ulum* », p. 149.

³²⁸ Dans notre étude sur la métaphore, nous reviendrons sur des exemples de constructions comparatives, et ce, pour visualiser les différents fonctionnements de ces deux figures, qui somme toute, convergent vers un écart stylistique, et donc comparaison et métaphore, grâce à leur relevance, peuvent être classées dans la catégorie de métaphoricité.

³²⁹ C'est nous qui traduisons l'assertion de Y.Muslim : "البيان لغة : الكشف، والإيضاح، والظهور...."

³³⁰ Sourate Ibrahim, aya. 4.

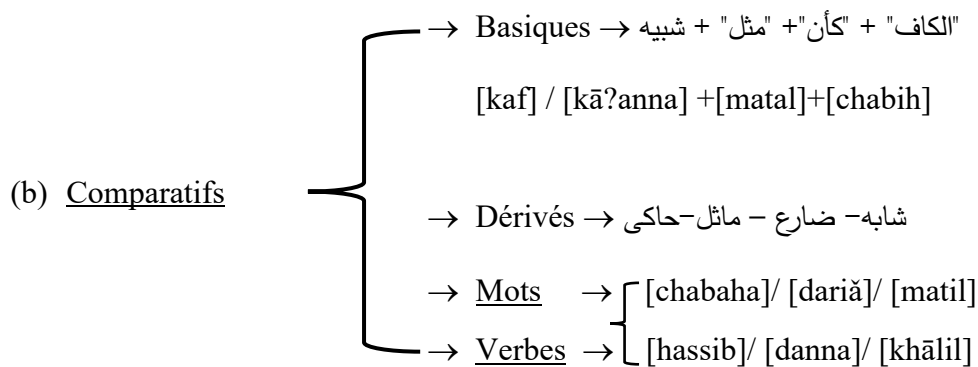
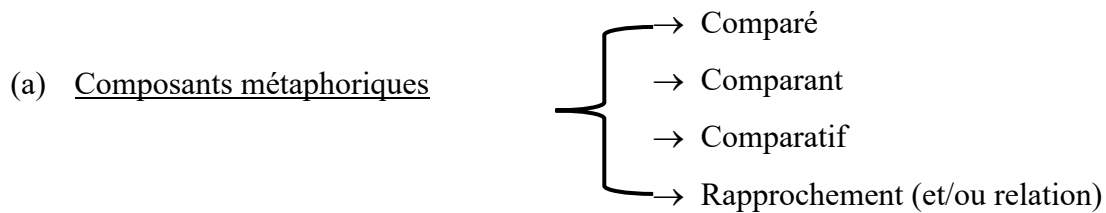
explicité, et ce, selon des raisonnements et des analyses pertinentes. C'est ce à quoi les rhétoriciens avaient œuvré quand ils ont redéfini le sens de cette science qui, par définition rhétorique, devient science d'extraction de sens. M. Youssef dira que la science d'Albayan a pour objectif :

"واصطلاحاً: أصول وقواعد يعرف بها إيراد المعنى للواحد بطرق يختلف بعضها من بعض في وضوح الدلالة العقلية على ذلك المعنى نفسه"³³¹.

La science « Al bayan » s'articule autour de trois grands axes :

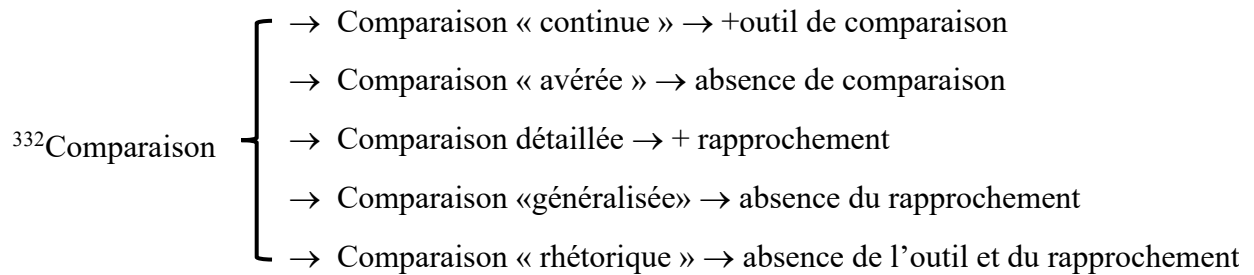
- 1) La comparaison
- 2) La métaphore
- 3) La métonymie

Pour le premier cas de figure, la comparaison, Y. Muslim Abu Adduss synthétise visiblement les grands apports cette figure en parlant des composants et des outils de la comparaison, et que nous reproduisons sous forme schématique :



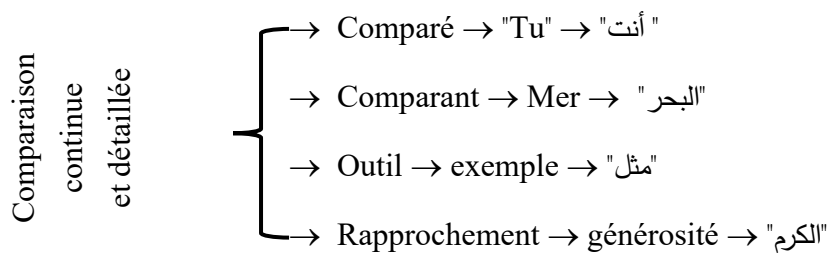
³³¹ Abu Adduss Y. Muslim, *introduction à la rhétorique arabe*, Ibid, p. 143.

La comparaison, et eu égard à la présence et /ou absence de l'un de ses composants, se répartit ainsi :

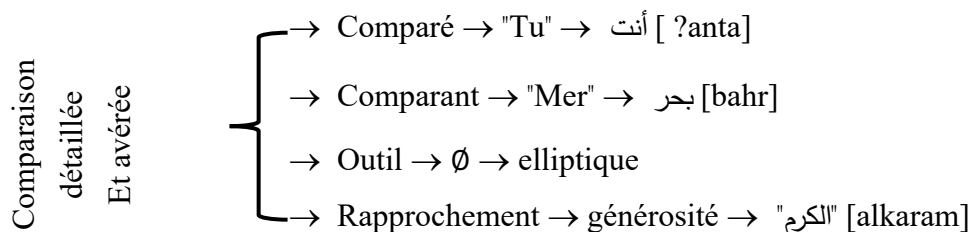


Pour illustrer ces cinq subdivisions de la comparaison, l'auteur de « introduction à la rhétorique arabe » donne les exemples suivants :

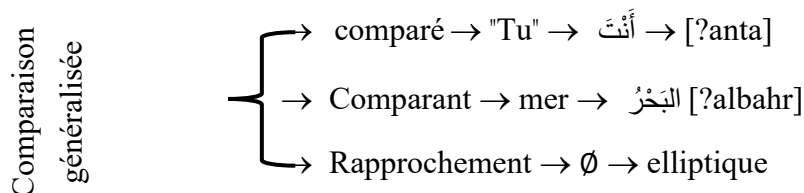
(1) *Tu es l'exemple d'une mer de générosité* : "أَنْتَ مِثْلُ الْبَحْرِ فِي الْكَرَمِ"



(2) *Tu es une mer de générosité* → أَنْتَ بَحْرٌ فِي الْكَرَمِ

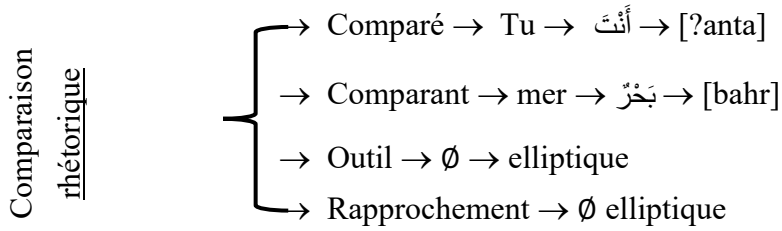


(3) *Tu es l'exemple de la mer* → أَنْتَ مِثْلُ الْبَحْرِ



³³² C'est nous qui traduisons les propos et exemples de Y. Muslim.

(4) *Tu es mer* → أَنْتَ بَحْرٌ



Le quatrième exemple est problématique : est-ce une comparaison ou une métaphore ? Si M. Youssef Abu Adduss, conscient de cet amalgame, lui a attribué une nomenclature particulière, « comparaison rhétorique », c'est tout simplement et malgré tout cet arsenal de traits distinctifs entre les classes des figures, elles se trouvent au fond réunies par cette visée rhétorique, en l'occurrence métaphorique. Et si de notre part l'on a tenu à déployer tout ce travail comparatif entre "métaphore" et "comparaison" c'est pour entamer notre recherche sur la métaphore dans le Saint Coran sans se départir de l'apport d'autres figures rhétoriques. C'est pour cela, et comme amorce d'analyse du texte sacré, nous reprendrons quelques exemples de versets coraniques, et nous essaierons d'y voir les mécanismes de la comparaison et ses rapports à la métaphore.

III-4-1/ La comparaison dans le discours coranique

Pour pouvoir déceler les mécanismes de la comparaison dans le texte sacré, nous choisissons le verset en arabe, nous le ferons suivre par une traduction en langue française telle que Régis Blachère³³³ la présente dans sa traduction du Coran. Pour plus de fiabilité dans la traduction des versets, nous aurons recours, si besoin est, à deux ouvrages différents de la traduction coranique.³³⁴

³³³ Blachère Régis, *le Coran* (Al-Qor'ân) (Paris, 1999) ed : Maisonneuve et Larose.

³³⁴ "le saint Coran" traduction révisée et éditée par la présidence générale des direction des recherches scientifiques islamiques, de l'ifta, de la prédication et de l'orientation religieuse.

"le noble Coran", traduction en langue française, rédaction et présentation par Dr. Adnan Ainathi, quatrième édition (2017-1438 H)

Corpus

(1) قال تعالى: (وَإِذْ نَتَقْنَا الْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظُلَّةٌ، وَظَنُّوا أَنَّهُ وَاقِعٌ بِهِمْ)

1-F « Et [rappelle-lui] quand nous projetâmes la montagne [du sinai] au-dessus d'eux comme si elle avait été un dais, et [quand] ils pensèrent qu'elle allait tomber sur eux ».

Sourate les 'A'RÂF, 170/171.

(2) قال تعالى: (وَسَارِعُوا إِلَىٰ مَغْفِرَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَوَاتُ وَالْأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ)

2.F. « Elancez –vous vers un pardon de votre seigneur, [vers] un Jardin aussi large que les cieux de la terre, préparé pour les pieux » sourate Imrân, aya -133.

(3) قال تعالى: (فَإِنِ انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ)

3.F. « quand le ciel se fendra, qu'il sera écarlate comme le fleur rouge » sourate Ar-Rahmane, aya- 37.

(4) قال تعالى : (مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِائَةٌ حَبَّةٌ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ)

4.F. «ceux qui dépensent leurs biens dans le chemin d'Allah sont à la ressemblance d'un grain qui fait pousser sept épis dont chacun contient cent grains ». Baqara, Aya- 261.

(5) قال تعالى: (إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ تَنْزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُّنْقَعِرٍ)

5.F. « nous avons déchaîné contre eux en un jour néfaste, interminable, un vent mugissant » sourate Al –Qamar, Aya -19.

(6) قال تعالى : (اَعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهُوَ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ، ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعٌ الْعُرُورِ)

6.F. « Sachez que vie immédiate est jeu, distraction [vaine] parure, lutte de Jactance entre vous, lutte au sujet des biens et des enfants! [elle est] à la ressemblance d'une ondée : la végétation qui la suite plaît aux infidèles, [mais] ensuite [cette végétation] se flétrit ; tu la vois jaunir, puis devenir débris desséchés. Dans la [vie] dernière, sont [ou bien] tourment terrible ». sourate, Al-Hadide -20.

Dans cette sous-section relative au déploiement de la comparaison dans certains versets coraniques que nous avons empruntés aux exemples cités par Y. Muslim Abu Al Aduss, nous nous contenterons d'un simple descriptif de cette figure d'analogie sans aller vers une quelconque interprétation.

- Le schéma de l'exemple (1)

Comparé → pronom de reprise → la montagne

Comparant → Nom [Dilla]/ ombre → ce qui protège

Outil → comme [kāanna]

Rapprochement → la hauteur / la dominance /emprise

- Le schéma de l'exemple (2)

Comparé → largeur du jardin / paradis

Comparant → largeur du ciel et de la terre

Outil → ∅

Rapprochement → ∅

- Le schéma de l'exemple (3)

Comparé → ciel

Comparant → fleur

Outil → [ka]

Rapprochement → couleur.

Comparaison
Par similarité

- Le schéma de l'exemple (4)

Comparé : ceux qui dépensent moins et reçoivent plus

Comparant : ceux qui sèment un grain et récoltent plus

Rapprochement : image de ceux qui travaillent, mais et récoltent plus.

- Le schéma de l'exemple (5)

Comparé : ceux [communauté d'âad/Houd]

Comparant : vent mugissant

Outil : [kāanna] → كَأَنَّ

Rapprochement : corps robustes en dislocation

- Le schéma de l'exemple (6)

Comparé : la vie éphémère

Comparant : plante fanée après efflorescence

Outil : [kaf]

Rapprochement : tout est périssable.

À travers ces six occurrences qui renvoient aux catégories de la figure de comparaison, l'on déduit que toute comparaison obéit dans son principe à un schéma canonique comportant en sous-jacence et en surface quatre composants : le comparé, le comparant, l'outil de la comparaison et la relation qui les relie et que nous avons traduite par "le rapprochement". Cette figure d'analogie ne peut en aucun cas se départir de l'outil de comparaison : celui-ci peut être explicite comme il peut être implicite, et c'est d'ailleurs à ce niveau de l'absence de l'outil où la confusion avec la métaphore devient cause d'amalgame.

Or, par un procédé de paraphrase, nous pourrions restaurer le composant implicite sans aller le confondre avec le trope métaphorique. L'on peut conclure que la comparaison se démarque par son canon construit à la base du comparatif. Toute absence, soit celle de l'outil ou du rapprochement, même si elle nous rapproche de la métaphore, elle demeure une comparaison rhétorique tant que le comparé et le comparant sont susceptibles d'être explicités par un procédé de paraphrase. Dès lors, le but de toute construction comparative est de faire apparaître une qualité du comparé en l'opposant à son double similaire, surtout si ce dernier (le comparé) est implicite. De plus, la comparaison veille à transmettre au récepteur une information en la rendant plus imagée et aux contours bien précis à la limite même de mettre en lumière certaines valeurs que le récepteur risque de ne pas percevoir. À ce niveau, l'effet esthétique se met en place et incite l'interlocuteur à l'apprécier selon son entendement, et en témoignent, à titre d'exemples, ces deux fragments édifiant des "Houris"

³³⁵ (وَحُورٌ عِينٌ، كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ) }
³³⁶ (كَأَنَّهِنَّ اللَّيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ) }

D'une manière générale, et à l'instar des figures construites à la base d'analogie, la comparaison concourt foncièrement à la genèse d'une image chez le récepteur. Celle-ci se construit selon l'impact que produit le rapprochement sur l'état psychologique de l'émetteur comme celui du récepteur. De plus, cette genèse de "l'image" demeure tributaire de l'expérience psychologique que révèle cette comparaison. Enfin, toute projection comparative demeure une occasion de mettre à la disposition du récepteur une panoplie de suggestions, donc de sens, qu'il doit déceler, apprécier, et, enfin en tirer une signification.³³⁷

³³⁵ Sourate Al Waqiâa, Aya 23.

³³⁶ Sourate Ar-Rahmane, Aya 58.

³³⁷ Abu-Aladuss Y. Muslim, en parlant des images que peuvent susciter les différentes figures de comparaison met l'accent sur l'état psychologique de l'émetteur et du récepteur dans la mise en forme de l'image et partant de

III-4-2/ La métonymie dans le discours coranique

Comme on l'a vu précédemment, la métaphore entretient des rapports très étroits vis-à-vis des autres figures comme la comparaison, l'hyperbole, la personnification, la métonymie..., et si on a qualifié dans la tradition rhétorique antique, classique et moderne cette figure de « reine des figures », c'est grâce à ces différents pouvoirs stylistiques, et surtout grâce à ses prouesses sémantiques, pragmatiques, sémiotiques, cognitives à même de faire précéder l'usage au sens. En d'autres termes, le sens se construit et se génère (parfois se régénère) tout en se détachant du signifié et du signifiant. Elle outrepassa ce cadre dyadique tel qu'il est présenté et défendu par les théories structuralistes. Toutefois, la nature de la langue dans laquelle la métaphore se déploie, diffère d'une langue à une autre. En effet, la langue arabe a fait montre d'une richesse on ne peut plus considérable et on ne peut plus ahurissante en matière de catégorisation, de sous-catégorisation à tel point que les traits distinctifs, des figures, celles du discours comme celles de la pensée, sont bien marqués et démarqués, et nous évitent en conséquence toute confusion et tout amalgame.

De ce fait, et vu que la métaphore entretient différentes connexions avec tous les types des tropes, nous avons jugé utile, comme on l'a souligné dans le chapitre précédent, de décrire les rapports entre métaphore et métonymie dans la tradition arabe. En effet, et eu égard à son sens linguistique, la métonymie, en arabe "Alkinaya", (الكناية), est le fait de « cacher », de « couvrir ». Il s'agit en fait d'employer un mot ou une expression tout en recourant à un procédé de voilement. Elle instaure un style marqué par l'anonymat poussant le récepteur à persévérer pour découvrir le but de l'énoncé affecté de métonymie. C'est donc un usage détourné, affecté d'un écart et rejoint, en conséquence cet emploi rhétorique. "Alkinaya" est un procédé descriptif dont la finalité est morale. L'on s'écarte ainsi du concept de « Naât » (qualificatif) comme il est décrit dans la grammaire arabe. "Alkinaya", description morale peut mettre en évidence, par le biais d'un discours détourné, une série de valeurs comme « la générosité, le courage, le pardon, la richesse, le beau... »³³⁸. Dans ce cas de figure, l'objet de description est manifeste (objet sur lequel porte la description) et l'attribution (qualité escomptée) se trouve masquée bien qu'elle

la signifiante. La comparaison, par ses prouesses stylistiques, bouscule la psychologique et l'entendement du récepteur.

³³⁸ Abu Al aduss Youssef Muslim, « Introduction à la rhétorique arabe », Ibid, p. 137.

soit le but de cet écart. Y. Muslim donne un exemple extrait du Saint Coran, et que nous reproduisons avec sa traduction :

a/ « سَنَسِيْمُهُ عَلَى الْخُرْطُومِ »³³⁹

a'/ « *Nous le stigmatisons sur le mufle!* »³⁴⁰

L'énoncé (a), énoncé coranique, renvoie au fait de marquer, de tatouer le nez de l'éléphant. Or, cette action de tatouage est métaphorique dans la mesure où, loin de toute action réelle de tatouage, il s'agit de punir toute personne taxée de trahison, d'action malveillante. C'est une « Kinaya » qui masque par son aspect de généralisation, "tout tatouage sur le nez". Celui-ci est une marque ineffaçable, qui rappelle le tort commis par le sujet. Quant à l'énoncé traduit «a'», c'est la punition marquée par le verbe "stigmatisons": loin de toute action décorative, l'énoncé (a), métonymique, met en valeur un sens moral, dans ce cas, celui d'un acte rédhibitoire qui se transforme désormais en symbole de ce fait : la métonymie, dans notre cas, semble opérer à partir de concepts symboliques. Par ailleurs ce fonctionnement de la métonymie en langue arabe, nous rapproche d'une figure en langue française à savoir la périphrase. Celle-ci, et selon Fontanier, « **consiste à exprimer d'une manière détournée, étendue, et ordinairement fastueuse, une pensée qui pourrait être rendue d'une manière directe et en même temps plus simple et plus courte** ».³⁴¹ Les deux figures opèrent selon les mêmes principes à savoir absence de l'objet de description ou absence de l'attribution. En effet, dans le cas de la métonymie se rapportant à l'objet décrit, Y. Muslim illustre ce fait par un autre exemple extrait du Saint Coran :

قَالَ تَعَالَى: (فَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ وَلَا تَكُنْ كَصَاحِبِ الْحُوتِ إِذْ نَادَى وَهُوَ مَكْظُومٌ)³⁴²
«*supporte le décret de ton seigneur! Ne sois pas comme l'homme au poisson lorsqu'il cria qu'il était dans l'angoisse!* »³⁴³

Dans cet exemple coranique affecté de métonymie, donc de "Kinaya", l'on observe un effacement de l'objet de description par une tournure périphrastique "l'homme au poisson" pour parler de "Younouss", l'archétype de la patience incommensurable. « L'homme au poisson » instaure un sens et une image plus forte, plus saisissante que le simple patronyme "Younouss". De ce fait, la figure de « Kinaya » en langue arabe fonctionne par une association entre deux

³³⁹ Sourate Al Qalam, Aya. 16.

³⁴⁰ Traduction de Régis Blachère, p. 608.

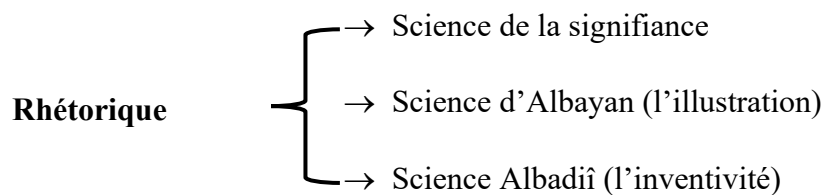
³⁴¹ Fontanier Pierre, *les figures du discours*, p. 36.

³⁴² Sourate Al – Qalam, Aya. 48.

³⁴³ Traduction de Blanchère Régis, p. 610.

métaphore. Elle a une valeur rhétorique et vise souvent à toucher l'affect du récepteur. Ce n'est pas une description à valeur esthétique seulement, mais elle est foncièrement didactique, donc moralisante.

La rhétorique arabe a fait ses preuves en matière de définitions, de classement, de catégorisation, de sous-catégorisation de toutes les figures. La pertinence de cette rhétorique réside dans le fait de recourir à des traits distinctifs, minimes, soient-ils parfois, pour justifier un sens, une nuance. Sa macro-classification en trois sciences justifie l'intérêt que portaient les rhéteurs à la rigueur scientifique de cette classification :



Si la science de la signifiante englobe tous les phénomènes reliés au sens, à la signification et à la signifiante, et met en relief les sens que peut couvrir un mot (sens propre, sens figuré), la science d'"Al bayan", et partant du verbe en arabe "bayyana", et de son Masdar "bayan", et qui signifie "montrer", "dévoiler" et illustrer, a tendance à faire montrer sous forme d'images, donc d'illustrations : l'on passe du linguistique vers l'extralinguistique, en l'occurrence la genèse d'images, procédant par cet effet d'"association" dont on déjà souligné le mécanisme dans les sous parties précédentes. Quant à la science d'"Al badiî", "science de l'inventivité", elle nous met d'emblée face à un phénomène de créativité singulière qui opère à la base des deux sciences.

III-4-3/ La métaphore : un style de l'inventivité

La science d'"Al badiî" est par essence une science de créativité, d'inventivité à partir des mots et des expressions de la langue arabe. Il s'agit au fond d'une gymnastique stylistique qui consiste à choisir le bon mot, le beau mot, le mot juste qui assurent à la fois une beauté du style (dans ses deux sens, appréciatif ou dépréciatif) et l'efficacité sémantique. De ce fait, parler d'"Al badiî" c'est a priori parler de l'esthétique en général de la langue arabe et de son rapport à une esthétique particulière de la réception.

Les définitions du concept « Badiî », linguistique et rhétorique, mettent l'accent sur cet effort de créativité qui, semble-t-il, n'a pas besoin d'anciens clichés, d'anciens exemples pour se faire prévaloir. C'est une exclusivité en matière d'expressivité, un style unique et singulier.

C'est une science de l'esthétique du discours qui s'évertue à parler "beau" loin de toute complication sémantique. Dans la tradition arabe, l'on trouve Abu Al Abbass Abdallah bnu al Moâtaz bnu Al Mutawakil, mort en 296 de l'Hégire, célèbre chercheur dans la poétique, a écrit d'ailleurs un ouvrage intitulé « Al badiî » où il a recensé dix-sept figures d'inventivité. Ce grand rhéteur, tout en étant le pionnier dans cette science, a ouvert le champ à d'autres rhéteurs qui chacun selon ses visions, sont parvenus à enrichir cette science. Citons au passage Abdelghani Anabulssi ³⁴⁵ qui a recensé dans son entreprise inventive cent soixante types.

"Al badiî" se compose de deux grandes rubriques une esthétique lexicale et une esthétique sémantique. Celle-ci œuvre à faire du sens, de la signification, de la signifiante son objet de prédilection : chercher le meilleur sens. Quant à l'esthétique du mot, elle renvoie à la beauté du vocable qui peut être d'ordre phonétique, lexical et sémantique. Cette dichotomie d'esthétique nourrit la science « d'Al Badiî », et partant, nourrit à la fois la rhétorique arabe et la langue arabe. Celle-ci se trouve construite à la base de figure de style.

La science de l'inventivité, « ?âlm Al badiî » n'est au fond que le recours à une panoplie de procédés stylistiques propres à la langue arabe pour marquer son énoncé, son style, et ce, dans un dessein d'éloquence qui, à son tour, vise soit la conviction soit la persuasion. Il s'agit d'une esthétique langagière où le mot s'associe au sens pour instaurer des images, et partant, toucher la sensibilité de l'autre dans tous ses états. Abu Al Âdduss, dans son ouvrage de la rhétorique arabe, énumère tout une série de figures de tropes que nous retrouverons plus tard chez Fontanier dans son œuvre « *les figures du discours* » : la symétrie, l'anaphore, l'antiphrase, le chiasme, l'antithèse, l'oxymore, l'anacoluthie, hyperbole, répétition, parallélisme, ironie, paradoxe, litote...etc. Abu Al Âdduss dit, en parlant de cette esthétique inventive de la langue arabe :

« ومن هذه المحسنات: التورية، والطباق، والمقابلة، وحسن التعليل، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وعكسه، واللف

والنشر، والإرصاد، والتقسيم، (...) والهزل (...) والإدماج...³⁴⁶ »

L'importance de la définition de ces procédés de style relatifs à la langue arabe nous permet de bien distinguer entre la métaphore et toutes les figures qui gravitent autour d'elle. De ce fait, et sans trop détailler les apports de ces procédés cités par Y. M Abu Al Adduss, nous nous contentons d'en voir quelques-unes, les plus utilisées, et surtout celles dont les frontières

³⁴⁵ Anabulssi Abdelghani : un éminent érudit musulman sunnite et soufi, né à Damas en 1641 dans une famille de savants islamiques. Auteur de beaucoup de livres comme : « Idâh al-Maqṣud min waḥdat al-wojud... Il décède en 1731.

³⁴⁶ Abu Al Adduss Youssef Muslim, *Introduction à la rhétorique arabe*, p. 238.

avec la métaphore sont des plus contigües. Nous reproduisons sous forme de schéma, les plus remarquables de ces figures tout en les définissant.

Procédés stylistiques inventifs	→ [Atawrya]	→ Fig. par "révolution"
	→ [Tibāq]	→ Antithèse
	→ [Laf wā našr]	→ Périphrase(2)
	→ [Taqṣīm]	→ Segmentation
	→ [Idmaj]	→ intégration
	→ [Al hazl]	→ Ironie
	→ Etc.	

a/ Figure "Tawrya".

«Atawrya» est un procédé stylistique construit à la base d'une polysémie : c'est le cas d'un mot ayant deux sens différents, l'un signifiant la proximité, l'autre l'éloignement. Dans ce double usage, le locuteur joue plus sur l'ambiguïté tout en mettant le locuteur face à deux images distinctes, mais liées par le support signifiant du vocable.

Pour illustrer le cas de figure, Y. Muslim avance l'exemple du mot « راحة » (paume) comme sens de proximité, sens primaire, et sens de repos, l'opposé de la fatigue. Ce sont deux homonymes homographes renvoyant à deux sens distincts. De là, même auteur, pour illustrer ce cas de figure, avance le verset coranique suivant :

قال تعالى: (وَهُوَ الَّذِي يَتَوَفَّاكُم بِاللَّيْلِ وَيَعْلَمُ مَا جَرَحْتُم بِالنَّهَارِ)³⁴⁷

« C'est lui qui vous rappelle (tawaffā) la nuit, [qui] Sait ce que vous avez accompli durant le jour (...). »³⁴⁸

Dans ce verset de sourate Al-An'aam (Troupeaux), la figure de « tawrya » est marquée par le vocable « جَرَحْتُمْ » qui, dans un premier sens, celui de proximité, renvoie à la blessure (du verbe « jaraha »). Quant au second sens, celui de l'éloignement, par métaphorisation, c'est le fait de commettre des péchés rédhitoires. Dès lors, la subtilité du mot bouscule l'imaginaire du récepteur qui, face à un tel énoncé, comprend que toute atteinte aux normes et valeurs sociales, religieuses, est une plaie dans le tissu de toute institution.

³⁴⁷ Sourate Al-An'aam, aya. 60.

³⁴⁸ Traduction de R. Blachère, p. 158.

b/ Figure « Tibāq »

C'est une figure de l'opposition construite à la base d'antonymes. En langue arabe, l'on trouve «attibāq», «Al motābaqā», «atatbīq», «atadad», mots synonymes qui renvoient à une construction à base de mots aux sens contraires. C'est l'équivalent en français de la figure de l'antithèse, et à propos de laquelle Fontanier dit qu'elle « **oppose deux objets l'un à l'autre, en les considérant sous un rapport commun, ou un objet à lui-même, en le considérant sous deux rapports contraires** ». Cette figure d'opposition dans la rhétorique arabe se compose de deux sous-catégories : «une antithèse positive» et une «antithèse négative». L'exemple du premier cas de figure rapporté par Muslim est le suivant :

قال تعالى: (وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ)³⁴⁹

« *Tu les aurais crus éveillés alors qu'ils dormaient* ».³⁵⁰

La figure de l'opposition est marquée par l'emploi de deux mots antonymes «éveil»/«assoupissement» : l'on parle d'une antithèse positive. Quant à l'antithèse négative, elle est construite à la base d'une opposition marquée par les outils de la négation :

قال تعالى: (تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ)³⁵¹

« *Tu sais ce qui est en mon âme, alors que je ne sais point ce qui est en ton âme* ».³⁵²

L'exemple (3) est construit à la base d'opposition par le biais de la négation « Tu sais/je ne sais point ». Par ailleurs, ce cas de figure peut être construit à la base de substantifs antonymes, de verbes et de lettres comme c'est d'ailleurs le cas de l'énoncé suivant :

قال تعالى: (لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ)³⁵³

« *À chaque âme, ce qu'elle se sera acquis et contre elle, ce qu'elle se sera acquis* ».

La sous-catégorisation de ces figures d'opposition dans la rhétorique arabe atteint des dimensions des plus détaillées en partant d'abord de l'antonymie de mots placés dans une dépendance syntaxique, ensuite l'antonymie de groupe de mots juxtaposés (sans dépendance syntaxique), passant par l'opposition de lettres ou de mots de la négation, pour arriver à une sorte d'opposition implicite.

³⁴⁹ Sourate Al-Kahf, aya. 18.

³⁵⁰ Traduction de Régis Blachère, p. 319.

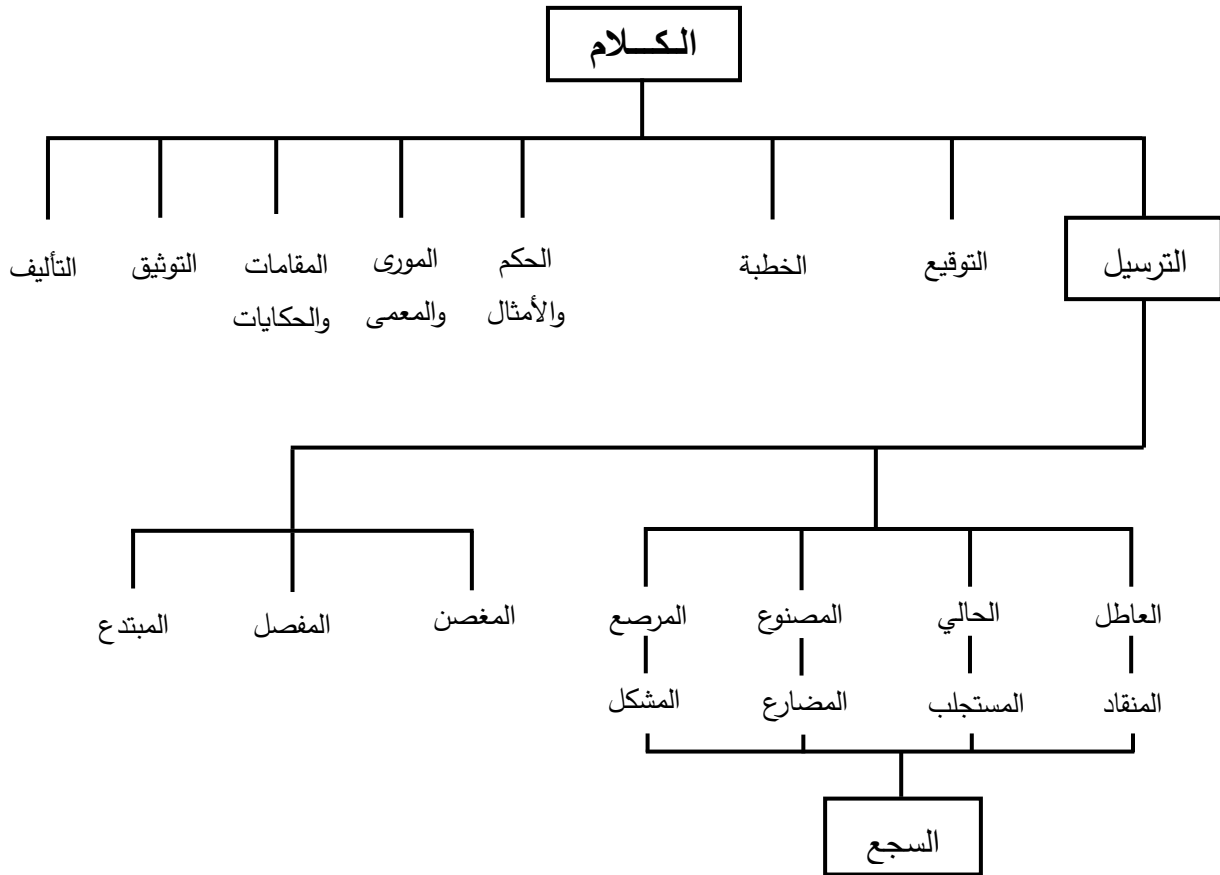
³⁵¹ Sourate Al-Maaida, Aya. 116.

³⁵² Traduction de R. Blachère, p. 150.

³⁵³ Sourate Al-Baqara, aya. 286.

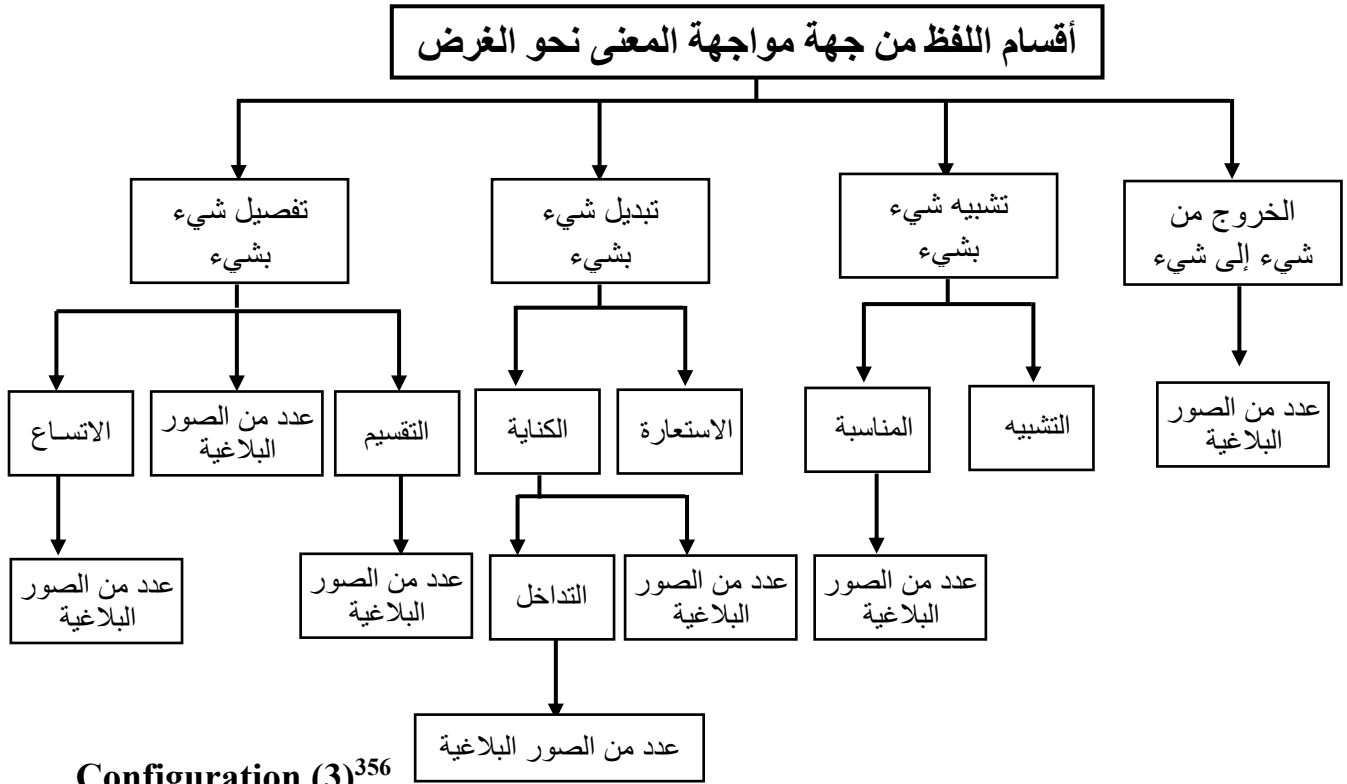
Les études relatives à la rhétorique arabe nous ont permis de voir de près un grand patrimoine en matière de classification, de distinction (traits distinctifs entre les figures) et surtout des usages appropriés et inappropriés. Le travail s'est fait à partir des micro-entités (les lettres), les mots en passant par la phrase et arrivant au texte. Ce travail minutieux opéré à la base du mot, du genre, de la nature, de la phrase, du texte, s'est couronné par des configurations récapitulatives que nous tiendrons à reproduire ici en guise de synthèse de ces grands rapports de la rhétorique arabe qui a commencé avant l'avènement de l'Islam, qui s'est enrichie par le texte coranique, et qui continue jusqu'à nos jours, et en voici les différentes sous catégorisations.

Configuration (1)³⁵⁴

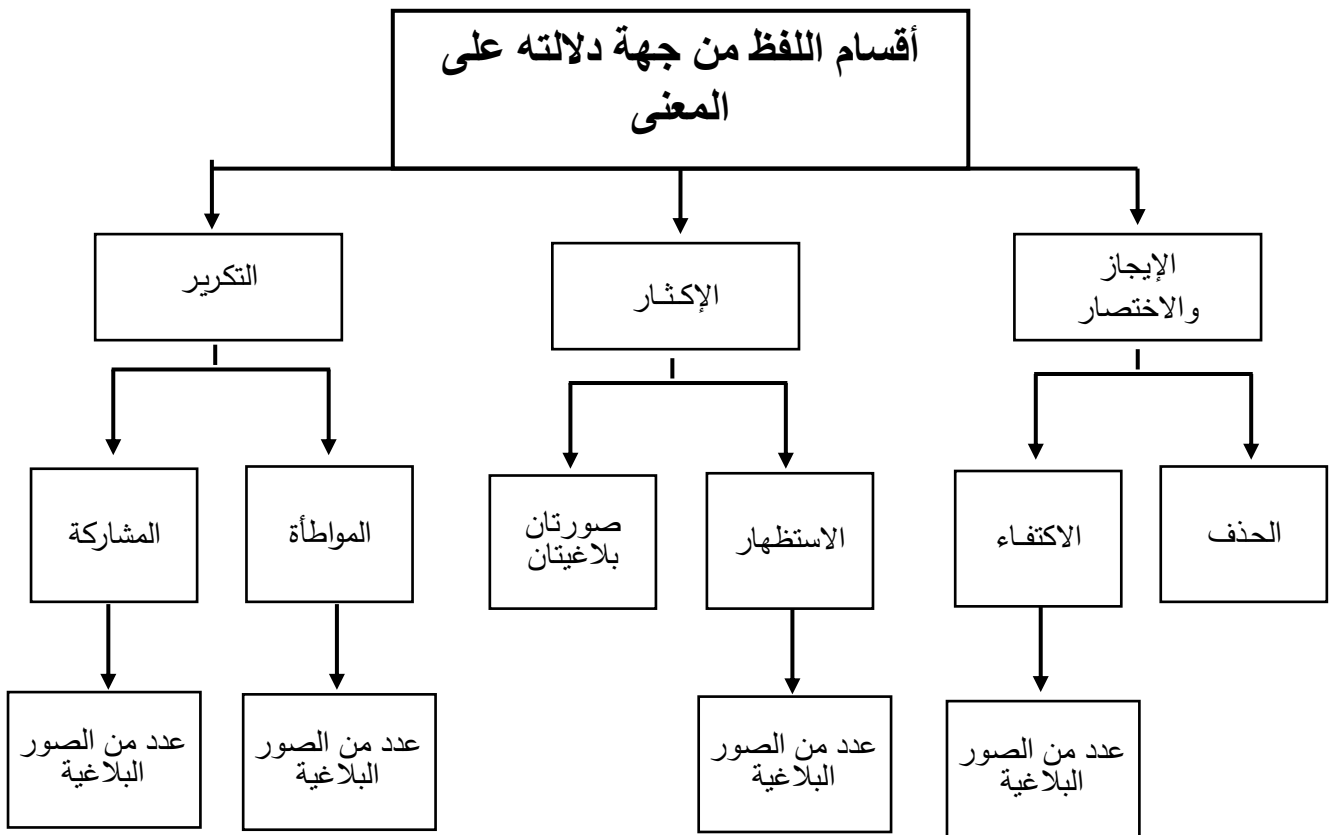


³⁵⁴ د. عبد الرحمن، عائشة، التخيير البياني للقرآن الكريم، الجزء I و II، دار المعارف، 1977. ص. 32.

Configuration (2).³⁵⁵



Configuration (3)³⁵⁶



³⁵⁵ د. عبد الرحمن، عائشة، التفسير البياني للقرآن الكريم، ص. 49.

³⁵⁶ د. عبد الرحمن، عائشة، التفسير البياني للقرآن الكريم، ص. 50.

III-5/ Le Saint Coran : un discours inimitable et incréé

L'efflorescence de la rhétorique arabe doit beaucoup à la nature elle-même de la langue arabe, d'une part, et à l'avènement du Saint-Coran, d'autre part. Et comme nous l'avons signalé ci-haut, le Coran, et grâce à ses prouesses linguistiques, stylistiques, rhétoriques, philologiques, prosodiques, s'est imposé comme discours - référence à toutes les approches d'analyse ultérieures. C'est dans ce sens que Ahmed Khalil, dans son œuvre « Al-balagha Alârabya, Aslaha wa Ussuliha »,³⁵⁷ tout en retraçant les grandes évolutions de la langue arabe, a mis l'accent sur les apports considérables du texte coranique. L'auteur dira :

« نزل القرآن على الرسول فكان حدثًا ضخماً في نقلة اللغة وتوجيهها إلى أن تكون لغة فكر يخطط لمشمول هذه الحياة ويصلح واقعها، ويدل على مكامن العبرة في ظواهرها الكونية. »

Le texte coranique est selon A. Khalil, un support de référence non seulement pour les grammairiens, rhéteurs, hommes de lettres, philosophes, mais aussi pour les législateurs. Ceux-ci y puisent des lois, des règles qui régissent la vie en société. Il accède, de ce fait, au stade du discours universel, car il touche à toutes les valeurs universelles et toutes les lois qui assurent à l'individu tous ses droits, ses devoirs pour pouvoir vivre en harmonie dans un monde en perpétuelles mutations. La question légitime que l'on se pose est : comment ce texte est-il capable de générer en tout temps et en tous lieux toutes ces lois et en quoi consiste sa sacralité ?

III-5-1/ la sacralité du texte : du scriptural au scripturaire

Odon Vallet, dans ses conférences à la Sorbonne, tente une définition à la fois du mot "texte" et de "textes sacrés". Il dira de ce fait que « dans "textes sacrés" », il y a deux mots que nous allons voir successivement : "texte" et "sacré". "Texte" vient du latin "textus" qui, à l'origine veut dire "le tissu", la trame et, par métaphore, l'enchaînement du récit "qui est comme une trame". "Textus" a donné en français les mots texte, tissu, toile, textile dans le sens matériel, mais aussi des mots comme prétexte, contexte et même l'adjectif "subtil" (ce qui est sous le texte), c'est-à-dire « des sens intellectuels »³⁵⁸. Le texte est un tout et construit à la base d'une structure stratifiée véhiculant des idées, des idéaux à partir d'une matière graphique. Le texte est une écriture de laquelle l'on puiserait une infinité de sens. Si le "texte" présuppose un travail

³⁵⁷ Khalil Ahmed, « la rhétorique arabe, ses racines et ses origines », (Beyrouth, 196 A), dar Anahda Al arabya, p. 17.

³⁵⁸ Odon Vallet, conférence donnée le mercredi 22/9/2004 à la Sorbonne.

sur une substance graphique, s'il obéit à des projections de la part de ses auteurs, s'il vise à transmettre, au-delà de cette substance, une vision du monde, ce texte devient en conséquence protéiforme et relève d'une sous-catégorisation en matière de genres et de types. L'on a besoin d'un adjectif spécifieur de référence pour classer les différentes formes du texte. Qu'est-ce que donc texte sacré ? Selon Odon Vallet le mot "sacré" « est très difficile à comprendre. Le sens premier du sacré, en latin "sacré" », c'est ce qui est à part, séparé et, donc, le sacré s'oppose au profane. C'est un texte singulier notamment par sa nature, son originalité, et par ses finalités. L'adjectif "sacré", peut-être simplement défini comme un écrit en relation avec le divin, avec la divinité, une instance qui ne relève pas de l'ordre humain. Selon une définition avancée par Wikipédia, l'on retrouve l'assertion suivante : « La définition de "texte sacré" est très large, elle indique simplement qu'un écrit est en relation avec le divin, avec une divinité. Il peut notamment s'agir de textes magiques, mythologiques, exégétiques, divinatoires, rituels, de prières, de prescriptions. Un ensemble de textes qui forment une unité et un corpus ». Le texte est d'emblée un tout protéiforme où interfèrent le linguistique, l'extralinguistique, le sémiotique, le culturel. Au-delà de son unité cohérente que lui confère son sens étymologique "textes", le texte, en tant que concept, s'affiche plus complexe et plus lâche. C'est dans cette optique d'objet d'ordre composite où s'inscrit notre interrogation sur la nature du "texte", d'une part, et du "sacré", d'autre part.

Si cette notion du texte a fait l'objet d'une pléthore d'études, si l'on s'évertue à décoder ce tout en apparence uniforme, il n'en reste pas moins vrai que chaque approche linguistique, philosophique, philologique, épistémologique et autres ne fait qu'effleurer une partie de "cet infiniment grand" qu'est l'être du texte. Chaque constat ou postulat relatif au texte et à ses différents fonctionnements, et surtout face à des interprétations, n'engage au fond qu'une vision subjective de l'instance qui se propose de l'étudier à la base d'une cognition bien plus particulière. Toutefois, même si l'entreprise d'interroger le texte sacré demeure périlleuse épistémologiquement et idéologiquement, l'on s'accorde que cette entité, si complexe soit-elle, se prête à des lectures, à des procédés spécifiques d'encodage, de décodage à même de nous rapprocher de certaines vérités de cet objet dont l'"être" entre souvent en une dissonance avec son paraître. En effet, et en empruntant une terminologie à la grammaire fonctionnelle (cf. Ahmed Moutawakil), tout texte peut s'articuler autour de trois principaux niveaux : La prédication, la proposition et l'illocution. Il s'agit en effet d'une stratification du texte en partant de son aspect scriptural, donc linguistique, en passant par l'intention et arrivant aux sens inférés qui, parfois, ne dépendent ni de la visée de l'auteur ni de son texte, mais dépendent des conditions de sa réception, et par la suite, de modalités d'interprétation suivant un calcul

interprétatif relatif à chaque récepteur. Le texte est par essence scriptural : c'est de l'écrit, de la graphie support d'un discours écrit obéissant aux règles et aux canons de la langue dans laquelle il est écrit. Si les sciences du langage l'ont considéré comme objet d'étude et d'analyse, c'est qu'il représente un tout, et partant, il peut servir à véhiculer une série de vérités que l'on peut reconstruire grâce à une décomposition de sa texture. Le texte se prête d'ailleurs à une fragmentation, à un découpage en des unités de sens qui, par un effet de reconstruction, de correspondance, de corrélation, l'on peut construire des significances non seulement relatives à l'auteur et à la nature du texte, mais aussi relatives aux prédispositions culturelles et psychologiques du récepteur. Le sens d'un texte n'équivaut pas à la somme sémantique de ses unités (linguistique, stylistique, rhétorique, pragmatique, sémiotique, culturelle...) qui lui donnent toute plénitude. C'est dans ce même ordre d'idée que Hjemslev³⁵⁹ avance que le texte cesse d'être une suite arithmétique d'énoncés, de graphèmes, de lexèmes, de lexies. Il accède au range de concept : **« la théorie du langage s'intéresse à des textes, et son but est d'indiquer un procédé permettant la reconnaissance d'un texte donné au moyen d'une description non contradictoire et exhaustive de ce texte. Mais elle doit aussi montrer comment on peut, de la même manière, reconnaître tout autre texte de la même nature supposée en nous fournissant les instruments utilisables pour de tels textes »**. De ce fait, concevoir le sens de tout un texte en parlant d'un simple fragment nuit grandement au sens global du texte : le sens d'un texte n'est plus (n'est pas) la somme des sens de ses unités constitutives. Dès lors, le texte, en tant que concept, transcende tout aspect segmental, fragmentaire et s'érige, en conséquence, comme un fruit d'antériorité et d'intériorité qui, pour exister et pour perdurer, doit être conçu dans sa totalité pour dire qu'il doit être étudié à la lumière de tout son environnement : contexte historique, social, culturel...etc. Le texte comme « œuvre » obéit, par ailleurs, à quatre paramètres de sa palingénésie. C'est une reconstitution, une sorte d'apocatastase suivant un cheminement logique : de "l'inventio" ou l'idée de départ tributaire d'une antériorité (cas d'intertextualité) que l'on présente dans une structure appropriée, pour dire l'ancrage dans un genre bien précis (disposition). Une vision du monde, donc « représentation » qui se trouve véhiculaire de sens, d'illocution (elocutio) dépendante du principe du « hic » du « nun ». Le Coran, en tant que texte sacré, canonisé, nous est livré sous sa forme graphique comportant une structure bien précise, celle de sourates et de versets, « aya » obéissant à une architecture qui lui est propre, et régi par les circonstances de la Révélation.

³⁵⁹ Hjemslev Louis est un linguiste danois qui a prolongé les réflexions de Ferdinand de Saussure en fondant la glossématique. Il est né en 1899 à Copenhague, Danemark et décède en 1965.

III-5-2/ Le discours coranique : une esthétique inimitable

La sacralité du Coran, à l'instar de la Bible, des Evangiles, de l'Avesta s'est construite selon un processus historique qui a abouti à sa sanctification. Dans ce même ordre d'idée, Catherine Golliou,³⁶⁰ dans un travail récent sur « l'Histoire des textes sacrés » écrit dans l'avant-propos de la revue « Le Point » qu'en « **un jour, un livre fut déclaré Saint - et il fut canonisé. Telle est l'histoire de la Bible, des Evangiles, de l'Avesta ou du Coran (...) cette sanctification ne se fit pas en un jour** ». Chacun de ses livres a sa propre histoire de genèse, et qui d'ailleurs les spécifie l'un par rapport à l'autre. Dans la tradition musulmane, le Coran, parole de Dieu, est taxé d'«incréé», d'«inimitabilité», et par conséquent il se place au-dessus de toute autre écriture, notamment littéraire, dont les auteurs appartiennent au genre humain. **«Le Coran livre sacré des musulmans, a été transmis au prophète, instrument passif de la Révélation, tel qu'il est conservé au ciel, de toute éternité, sur la table gardée (LXXXV, 22) »**³⁶¹. Le Coran est un miracle par son origine divine «révélé par Allah». L. Massignon, dans *situation de l'islam* le présente comme suit : **« le texte du Coran se présente comme une dictée surnaturelle enregistrée par le prophète inspiré ; simple messenger chargé de la transmission de ce dépôt, il en a toujours considéré la forme littéraire comme la preuve souveraine de son inspiration prophétique personnelle, miracle de style supérieur à tous les miracles physiques »**. La sacralité du Coran est incontestée et incontestable de la part des fidèles et des exégètes, tous s'accordant que c'est bel et bien «la parole de Dieu» transmise aux musulmans par le biais du prophète Mohamed.

L'inimitabilité du texte coranique le fait accéder au niveau de «?iâzaj». Aucun musulman ne doute de ce que la révélation vînt de Dieu. D'ailleurs, au sein du texte lui-même et des « Hadits », cet aspect inimitable est fortement proclamé et n'accepterait aucune remise en question. Pour en avoir une idée bien claire sur la notion du Coran, texte-support de notre étude sur le déploiement de la métaphore, une étude rhétorique et esthétique, nous reprendrons les grandes définitions que le Coran lui-même nous présente et nous énumérons d'autres définitions faites par certains exégètes arabes, musulmans et étrangers.

Mohammed Abed Al-Jabiri, dans son ouvrage *introduction au Coran*³⁶², et par une question rhétorique dira : « le Coran a-t-il besoin d'être défini ? » Il insinue de ce fait que le

³⁶⁰ Golliou Catherine, *l'Histoire des textes sacrés*, article « à la recherche des faits et du sens », le point références, 2020, p. 6.

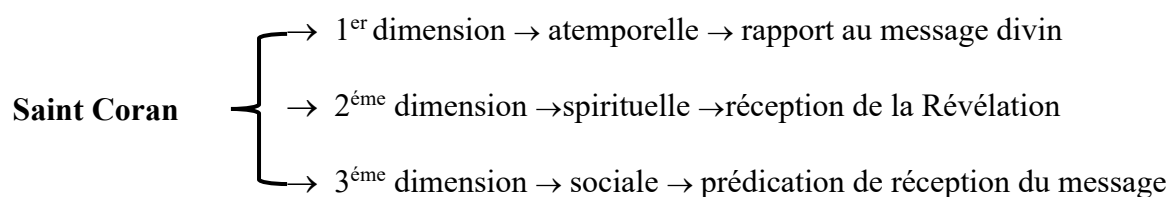
³⁶¹ Massignon, L, *situation de l'islam*, Opera Minora I. (1939), p. 13.

³⁶² Abed Al-Jabiri Mohammed, *introduction au Coran*, Tetouan, éditions Maghrébines, 2010, p. 9.

texte coranique est très connu, très utilisé, et si l'on tente de le définir, c'est juste pour confirmer son statut de "parole de Dieu", de "texte incréé" et par conséquent de texte "inimitable". Et, pourtant, et par une sorte de prétériton, Al Jabiri procède à un rappel sur la nature et les particularités de ce texte qui n'a jamais cessé de susciter de vives émotions et de vives réactions. Dans un premier temps, l'auteur commence par une appréciation générale sur le texte en disant qu'il est « **communément connu (...) familier et célèbre, à l'instar des mots de tous les jours tels l'homme, la terre, l'arbre** ». Au-delà de cette évidence de la réalité du texte coranique, l'auteur tentera d'extraire une définition – essence de ce texte qui n'a pas d'ailleurs besoin d'être défini. Toutefois, et dans un souci de mettre en valeur les qualités de ce texte « incréé », Abed Al-Jabri donne l'une des définitions les plus communes au texte coranique : « **Ce texte qu'[ils] récitent et écrivent dans leurs codex** ». Certes, il, s'agit là d'une définition commune, mais que l'auteur précisera en ajoutant que « **le noble Coran est la parole de Dieu-exalté soit-il-descendue par l'entremise de Gabriel vers notre prophète Mohammed**. C'est [le texte] écrit dans le "Mushaf" (la vulgate) qui commence par la sourate Al-Fatiha (l'ouverture) et qui se termine par la sourate an-Nâss (les hommes). » De cette définition des plus évidentes, l'auteur, par une extension, nous livre un troisième cas de figure où il y a une précision de plus : « **le Coran est la parole de Dieu et sa révélation descendue sur le sceau du prophète Muhammad. Il est écrit dans le Mushaf, il nous est transmis par des chaînes récurrentes, il est récité lors des rites cultuels et son immutabilité est un défi**. » Au-delà du principal destinataire de la Révélation, la présente définition nous met en présence d'un second destinataire que l'auteur nomme « chaînes récurrentes » qui ne sont au fond que les intimes compagnons du prophète (Assahaba).

Dans cette nouvelle définition, comme d'ailleurs celle qui la précède, le prophète se confirme comme étant le « sceau des prophètes » qui a transmis sa Révélation aux musulmans via les compagnons les plus proches, et aussi via son épouse "Aïcha" qui a été initiée à l'écriture et à la lecture et par son père Abu-Baker et par son époux le prophète. Al – Jabiri ne se contente pas de cette dernière définition, il ajoute, par une sorte de spécification, une définition à base de langue. Le Coran est redéfini comme étant « **la parole de Dieu incréé, révélée au prophète Muhammad en langue arabe, qui constitue le miracle qui l'appuie et un défi pour les Arabes, dont la récitation anime les rites cultuels et qui nous est transmise par une chaîne récurrente** ». L'apport de cette nouvelle définition est marqué par « parole de Dieu incréé » et « révélée en langue arabe » réduisant ou plutôt spécifiant les premiers destinataires « Musulmans arabes ».

Le Coran, lui-même, réitère ses définitions et met en lumière ses caractéristiques et ses particularités. Le Coran, sourate XXVI, « les poètes », 192-196, nous dit : **«c'est véritablement une révélation (tanzîl) du seigneur des mondes, descendue [du ciel] par l'esprit fidèle, sur ton cœur, pour que tu sois parmi les avertisseurs [c'est une révélation] en langue arabe pure et cela se trouve certes dans les écritures (zubur) des anciens »**.³⁶³ Il est aussi défini sous forme d'une apostrophe au prophète comme suite : **« ...et avec la vérité, nous l'avons fait descendre et, avec, la vérité, il est descendu. Nous ne l'avons envoyé que comme annonciateur et avertisseur (...) une prédication a été, par nous, fragmentée pour que tu la prêches aux hommes avec lenteur et nous l'avons fait descendre d'une façon répétée.»**³⁶⁴ De même, et suivant le même patron de l'apostrophe, nous lisons à la sourate (3) qu' « **il a fait descendre sur toi le livre avec la vérité, confirmant les livres descendus avant lui. Il avait fait descendre la Thora et l'Évangile auparavant, en tant que guide pour les gens. Et il a fait descendre le discernement** ». Ces différents versets extraits du Saint Coran lui-même précisent l'authenticité du texte, ses finalités et surtout ses rapports avec les textes antérieurs comme étant à la fois continuité et finitude. Mohammed Abed Al-Jabiri finit par conclure que **« le Coran est donc une révélation apportée par Gabriel à Mohammed, dans la langue des Arabes, et il est de la même nature que la révélation qui figure dans les livres des anciens [...] il constitue une continuité du discours divin adressé aux humains »**³⁶⁵ le Coran s'érige comme un phénomène unique, relevant du miracle, et fait état d'une triple dimension comme l'affirme Abed-Al-Jabiri : **« une dimension atemporelle (...) une dimension spirituelle (...) et une dimension sociale »**. Cette conception triadique du Coran, qui nous sera prépondérante dans l'élaboration de nos trois matrices, peut être configurée comme suit :



Pour pouvoir saisir et percevoir avec précision, et surtout avec grande précaution, les fonctionnements et les déploiements de la métaphore en tant que figure de pensée et de discours,

³⁶³ Sourate XXVI, les poètes.

³⁶⁴ Sourate XVII, 106/107, R. Blachère, p. 316.

³⁶⁵ Abed-Al-Jabiri Mohammed, *introduction au Coran* traduit de l'arabe par Mohammed khmassi, traduction coordonnée et revue par Ahmed Mahfoud, 2009, p. 15.

il faut comprendre la quiddité de ce texte sacré qui est doté à la fois d'un style et d'une structure inimitables. Si la pérennité du texte coranique est légitimée par le Coran lui-même (cf. versets et définitions susmentionnés), si ce texte constitue une sorte de continuum traversant les temps et les espaces, c'est qu'il conserve en sous-jacence d'autres structures, d'autres significances qui méritent d'être étudiées par le recours aux nouvelles approches. C'est dans ce même ordre d'idée d'un texte apte à d'autres lectures plus rationnelles de la part des exégètes, des linguistes, des philologues et des philosophes..., comme l'a conseillé Arkoun dans son ouvrage, que le choix de la métaphore dans un cadre à la fois linguistique, extralinguistique, ontologique et existentielle, est incontournable. Cela fait d'ailleurs écho à l'une des célèbres assertions de Marcel Proust à savoir que **«la métaphore seule peut donner une sorte d'éternité au style»**. C'est l'une des approches permettant de se rapprocher de l'essence sémantique, pragmatique et sémiotique du discours coranique. D'ailleurs, et vu notre étude du premier chapitre sur l'histoire de la métaphore, l'on a découvert que cette figure de trope, cette "supra-métaphore", loin d'être une simple figure de l'embellissement du discours, elle est, par ailleurs, une réelle matrice qui, suivant les circonstances d'énonciation, et surtout celle de la réception, parvient à générer à la fois sens et images. Dans cette quête sur l'essence de cette figure, nous sommes partis de l'assertion d'Emmanuel Levinas, cité par Paul Ricœur dans son ouvrage *la métaphore vive*, que **« sans la métaphore, on ne peut entendre le Dieu qui se révèle. »** "Métaphore" et "présence de Dieu" se mettant en exergue dans cette affirmation, nous ont encouragés à l'étudier dans un discours émanant de Dieu. Levinas, en pensant de la sorte, et en usant cette négation exceptive **« sans la métaphore »** replace ou plutôt déplace le champ d'action de la métaphore de son champ de prédilection qui est la littérature vers un champ de facture religieuse. La bonne compréhension du discours divin ne sera possible que par une étude attentive de cette figure de style qui est la métaphore, constat auquel Arkoun est arrivé quand il a avancé que **«la métaphore travaille avec l'analogie : elle se sert de choses réelles directement perçues par les sens comme référent concret pour instaurer du sens et/ou des effets de sens plus riches, plus évocateurs, plus dynamisants pour la pensée (raison, imagination, mémoire) que le support concret initial»**.³⁶⁶ Le message divin est à saisir, de ce fait, dans sa plénitude métaphorique, donc imagée et polysémique, et ce, par la lecture attentive du Saint Coran tout en y appliquant des approches qui loin d'être mues par des soucis littéraires, penchent vers l'analyse rationnelle de sa forme, de son contenu et surtout de son esthétique. Tout cela fait de ce discours un texte pérenne résistant incroyablement à l'usure du temps. Et c'est d'ailleurs ce

³⁶⁶ Arkoun Mohammed, *lectures du Coran*, Albin Michel, 2016, p. 473.

que semble regretter Arkoun qui, face à la richesse de ce texte divin dit que « **le statut métaphorique du discours coranique n'a guère fait l'objet d'une enquête systématique qui intègre les acquis les plus récents de la critique (...) du discours en général, de l'analyse rhétorique et de l'étude des rapports interactifs entre le langage et la pensée.** »

III-5-3/ le Coran et sa chronique philologique

L'ancrage spatio-temporel de la révélation du Coran est très décisif pour bien comprendre les tenants et les aboutissants de ce texte sacré. Les cent quatorze sourates qui constituent l'ensemble du Coran et qui figurent dans la vulgate d'Othmane bnu Affane se répartissent en deux blocs : le premier contient des sourates révélées à la Mecque et dont le nombre est de quatre-vingt-dix sourates (90) réparties entre 610 et 622 de l'Hégire. Les thèmes y sont variés. L'on cite à titre d'exemple la question d'eschatologie, le système social de la Mecque, la condamnation de polythéisme...etc. Quant au second bloc, il comprend vingt-quatre sourates. Celles-ci sont révélées à Médine et mettent ainsi en avant de nouvelles thématiques relatives aux nouvelles conditions spatio-temporelles de lieu de destination après "l'hijra". L'on note comme exemples des questions juridiques et d'autres d'ordre sociétal. Les deux macro-espaces de la Révélation, la Mecque et Médine ont largement impacté, et directement, la nature des thèmes que traitent les sourates. Le texte sacré, et par la variété de ses thèmes, ne se départit pas des conditions sociales, politiques, économiques, anthropologiques de l'époque. C'est d'ailleurs ce que dira D. Massignon : « **la Mecque, patrie de Mohammed, est située au Hijaz, pays qui s'étale le long de la mer Rouge, à l'ouest de l'Arabie. C'est là qu'il prit conscience de sa vocation. Le Coran évoque plus souvent l'atmosphère dans laquelle vivaient les nomades que l'ambiance des cités (...) le Coran énumère, parmi les bienfaits divins, les animaux utiles ; les montures telles que les chameaux, chevaux, mulets, ânes (...) il cite encore les oiseaux, les abeilles (...) l'araignée qui « tisse elle-même sa demeure »**³⁶⁷. Le texte coranique s'avère dépendant du contexte social qui prévalait à l'époque de la vie du prophète.

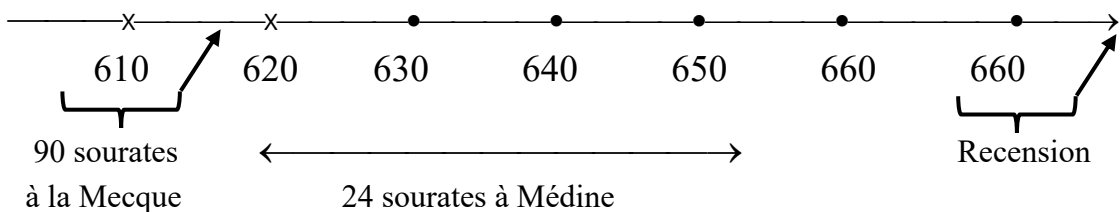
L'ensemble de ces cent quatorze sourates seraient "descendu" sur le prophète Mohammed. Elles sont transmises par l'ange Gabriel et récitées à ses fidèles qui les mémorisaient en s'aidant de certains supports mnémotechniques et rustiques de l'époque comme des morceaux de cuir, branches de palmiers, pierres plates, papyrus et omoplates de chameaux. Selon les historiens, tous ses supports n'avaient pas été conservés, ce qui a fait perdre aux

³⁶⁷Massignon, L, *situation de l'islam*, Opéra Minora I. (1939), p. 14.

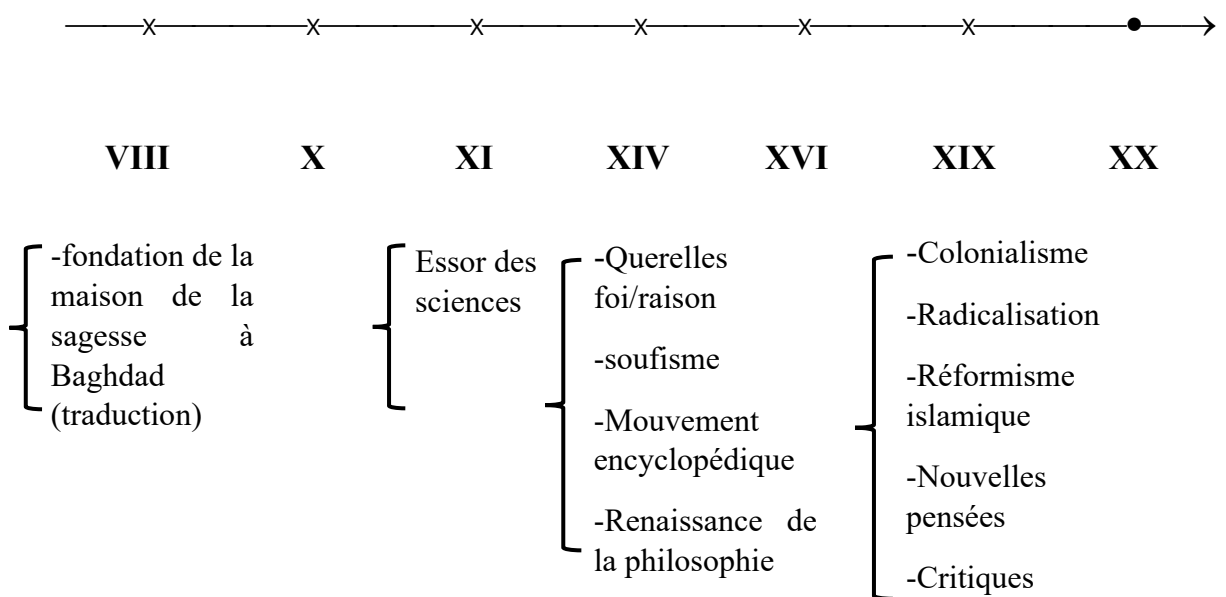
analystes de sérieux outils sur lesquels ils auraient pu appuyer leurs études. Au niveau énonciation, l'on peut aisément déceler une répartition en deux modes opératoires distincts à base de l'apostrophe. En effet, la quasi-totalité des sourates de la Mecque s'annonçait par la formule d'apostrophe « à tous les gens » (يَا أَيُّهَا النَّاسُ). Quant à celle de Médine, elles s'annonçaient par « à tous les croyants » (يَا أَيُّهَا الْمُؤْمِنِينَ). Ceci peut être justifié par, d'une part, la mise en marche de l'extension de l'Islam à la Mecque où les gens étaient réticents, haineux envers cette nouvelle religion et où le polythéisme était encore de mise. D'autre part, à Médine, c'est la phase de la post-croyance et d'adhésion à l'Islam. Par conséquent, les textes avaient pour mission primaire, non seulement de raffermir cette croyance en un monothéisme clair et indiscutable, mais aussi pour mettre en place une constitution à même d'organiser la vie des croyants. Le Coran, et eu égard à cette interdépendance entre le verbe et les contextes spatio-temporels, se présente comme un tout cohérent, attesté historiquement et que rapportaient d'ailleurs les biographies du prophète lui-même et dès ses compagnons. Ceux-ci ont joué un grand rôle dans la transcription de tous les textes révélés. Aïcha, la seconde épouse du prophète après la mort de Khadija, a participé activement à la transcription du Saint Coran. Elle avait bénéficié d'un apprentissage en matière de mémorisation et d'écriture, et grâce à l'étroite proximité avec le prophète et les compagnons, lui avait permis de copier et de garder en mémoire non seulement les textes révélés, mais les états d'âme et réactions du prophète lors de la révélation, et que nombre de "Hadit" décrivaient avec précision. Selon les historiens, Aïcha, derrière un paravent, écoutait son mari dans ses trances de la révélation. Elle les récitait, par la suite, devant le prophète. À la mort du prophète (632-634), le premier Calife Abu-Baker, père d'Aïcha, entreprend de rassembler les fragments coraniques, jusqu'à les réciter de mémoire. Vers 634-644, le deuxième Calife, Omar bnu el Khattab, poursuit l'entreprise de recension des sourates et de ces versets alors que beaucoup de témoins de la révélation sont morts. Cette opération de recension n'était pas facile notamment face aux recommandations strictes du prophète de ne pas oublier et de ne pas en rajouter. Le prophète insistait pour qu'il n'y ait pas d'amalgame entre ce qu'il disait et ce que la Révélation disait. Suite à ses différentes tensions autour des versions du texte coranique, le troisième calife, Othmane bnu-Affane, réunit un comité auquel il confie la recension définitive du Coran : on parle de la Vulgate d'Othmane. Cette copie du Coran ne contenait ni signes diacritiques ni symbole de voyelles. C'est vers 700 que des ajouts progressifs avaient été pensés, et ce par l'insertion de voyelles, introduction de signes marquant la fin des versets.

Si tout texte, quel que soit son genre, son type, ne peut en aucun cas se départir de ses circonstances de genèse, le texte coranique n'échappe pas à cette règle. Il obéit aussi à son chronotope. Et, pour avoir une vision globale sur ce texte, ce détour par l'époque de la Révélation, celui de la recension s'avère un impératif méthodologique à même de nous éviter des digressions malencontreuses ou controversées. Notons que tous les "ulémas" et les savants qui ont participé à cette opération de recension, de compilation ne peuvent non plus se départir ni se "dépouiller" de leurs savoirs, leurs cognitions ni de leurs idéologies, ce qui justifie, in fine, les divergences que l'on peut rencontrer et qui tentent d'approcher l'étude coranique suivant des angles bien plus souvent subjectifs. De notre part, et de peur de sombrer dans une analyse "historicisante" du Saint Coran, nous nous contenterons de visualiser l'essentiel des événements contemporains à la mise en forme de la Vulgate d'Othman qui, d'ailleurs aujourd'hui, sert de support de base dans l'exercice de la foi des musulmans.

a/ Axe chronologique de la Révélation et de la recension :



b/ Axe des temps forts de la pensée en Islam



Les deux axes chronologiques, ci-haut, décrivent deux grandes phases de l'histoire qui ont fortement impacté la pensée islamique : une première phase de formalisation du texte sacré et qui s'étale entre le Ve et le VIII^e siècle. Elle a donné lieu à la mise en forme du texte coranique. Une seconde phase, post-recension, s'étalant du VIII^e siècle à nos jours et qui est marquée par un essor fulgurant dans la pensée islamique. En 832, à Bagdad, la fondation de " la maison de la sagesse" a donné lieu à des traductions pléthoriques en langue arabe des ouvrages grecs ou figurait toute la science de l'époque. Une pensée hellénisante et une autre philosophique voient le jour et tentent de remettre de l'ordre tout en formulant profondes interrogations. On cite, à titre d'exemple certains premiers comme Al- Kindi (801-873), Al-Farabi (872-950). De nouveaux schèmes de pensée émergent et inaugurent la naissance du soufisme, un courant ésotérique et mystique de l'Islam. En parallèle à cette évolution intellectuelle relative à la pensée islamique, l'essor scientifique prend de l'ampleur et se démarque par un penchant vers le rationalisme. L'algèbre, la géométrie, l'astronomie, la chimie, l'alchimie, la médecine affectent le contexte culturel de l'époque et touche de près la pensée islamique sans pour autant toucher à l'essence du texte fondateur le Coran. Cet essor des sciences, au lieu d'affaiblir le contenu de la parole divine, la raffermi, la renforce et la reconforte même en faisant du texte coranique un support basique duquel l'on pouvait penser et puiser à l'infini d'énormes et larges connaissances et savoirs. Rhazès (860-925), Al-Bîrûnî (973-1050), Ibn Sina (Avicenne) (980-1037) ont largement contribué aux débats de l'époque autour du Coran.

La dialectique foi/raison s'installe et donne lieu à un foisonnement de visions, une profusion de thèses, éclaircissant et délimitant les contenus du texte sacré qui, a fortiori, ne s'opposent pas aux approches d'ordre rationnel. Deux camps de pensée se mettent en place : d'une part le camp de la raison soutenu par Ibnu Tufayl (1150-1185), Ibnu Rushd (Averroès) (1126-1198) et le camp de la foi défendu par Al-Ghazali (Al-Gazel, 1050-1111) et Ibnu Taymiyya (1263-1328). À cette pléiade de penseurs, s'ajoutent les noms de Soharzardy (1115-1191), Ibni Arabi (1165-1240), Ibnu-Khaldun (1332-1406)...etc. le texte coranique crée autour de lui un tas de mouvements dont la seule explication est que il était (et l'est toujours) un réel croisement entre les différentes pensées et obédiences, et reconforte, en conséquence, la thèse avérée d'un texte exceptionnel et ne fait que légitimer son aspect "inimitable".

Le XIX^e et le XX^e siècles, siècles de crises politiques mondiales, sont taxés de mouvements coloniaux et radicaux et qui ont conduit à des guerres où se mêlaient l'idéologique et le politique et qui ont impacté même le champ de la foi et des croyances. Face aux

mouvements colonialistes, l'on a pu déceler deux réactions principales. Une première de facture radicale et idéologique se servira du texte coranique comme apanage d'unité, d'unification et comme moyen de guerre contre l'opresseur mécréant. L'on assistera à des doctrines des plus radicales prônées par Rachid Reda (1865-1935) sayyed Qotb (1906-1966). La seconde réaction d'obédience réformiste, à l'instar du mouvement protestant chrétien, prêche un retour aux sources, et constitue une rénovation quant à la conception du texte sacré en particulier et de la religiosité en général. Ce mouvement est soutenu par Al-Afghani (1838-1897) et Mohammed Abduh (1849-1905). Au XX^e siècle, le texte coranique, comme texte fondamental de la pensée islamique, continue toujours à susciter des réactions diverses entre ceux qui plaident pour un traditionalisme conservateur et ceux qui prônent un certain idéal moderniste encourageant «ijtihād» pour pouvoir adapter le texte coranique à l'actualité. L'on assistera, en effet, à l'apparition d'un courant de penseurs critiques, "les nouveaux penseurs de l'islam". Ceux-ci se réapproprient les approches et les outils d'intellectuels des sciences humaines pour étudier les textes fondateurs de l'histoire de l'islam.

III-5-4/ Le prophète Mohammed : premier dépositaire de « La parole de Dieu » (Biographie)

Le contexte historique d'une œuvre est l'un des critères prépondérants pour situer l'œuvre, son auteur dans les circonstances de sa genèse. Certes, la biographie des auteurs, dans le cas d'œuvres littéraires, aide à éclairer certaines zones d'ombre dans une fiction, mais elle ne peut en aucun cas être la clé pour accéder à tous les sens d'un texte.

Dans notre cas d'étude sur le texte coranique, "parole de Dieu", l'auteur est incontestablement divin et par conséquent, au lieu de s'intéresser à cet être divin, l'on se penchera du côté de principal destinataire de révélation, un être humain, le dépositaire de "ce souffle divin" qui deviendra, d'une part, un intermédiaire entre Dieu et les fidèles, mais aussi un émetteur de tout le contenu de sa révélation. Pour bien approcher le texte coranique, pour en avoir des idées sur ses circonstances de genèse, de sa compilation et de sa recension, un détour succinct sur la biographie du prophète Mohammed (صلى الله عليه وسلم) nous paraît incontournable. D'abord, et comme il a été souligné ci-haut, c'est grâce à ce premier dépositaire que l'Islam a pris forme et sens suite à des compagnes, à des guerres, à des guérillas pour la bonne cause à savoir l'expansion de l'islam. Ensuite, et pour éviter toute équivoque, nous nous référons aux sources fiables de l'histoire pour retracer la biographie de cet être « ummi »³⁶⁸, analphabète,

³⁶⁸ "Ummi" selon Al-Jabri est toute personne qui n'apportait à aucune communauté. (Introduction au Coran)

orphelin, berger et qui, grâce à la volonté divine, a été l'heureux élu pour assurer cette mission de l'extension de l'Islam dans des contextes hostiles et haineux de la part des détracteurs.

Le prophète Mohammed est né vers 570 après J.C, il est le fils d'Abdullah et d'Amina ben Wahab, à la Mecque, dans la péninsule arabique alors polythéiste. Il fait partie de la tribu des hachimit. Vers 595 après J.C, le prophète épouse Khadija, une veuve riche chez qui il avait été embauché comme caravanier. Il avait l'habitude de se retirer sur le mont « Hira », près de la Mecque, et se livre à de longues méditations. L'époux de Khadija intrigue par son assiduité, par son travail acharné, par sa probité et surtout par un penchant à l'isolement. Il n'a jamais été perçu en train d'accomplir un quelconque rituel alors que la Mecque polythéiste regorgeait de pratiques et de rites de différentes obédiences. Vers 610 et 632, Mohammed reçoit la révélation qui le plonge dans une profonde isolation tant les critiques, les imprécations fusaient à son encontre. La chasse à l'homme commençait, l'on fomentait des émeutes, l'on commanditait des attentats pour évincer "l'homme aux paroles qui dérangent". Il était jugé comme agent perturbateur semant le doute dans les esprits des Mecquois. Vers 622, il doit quitter la Mecque. Il pactise avec les représentants de Médine et s'y installe. L'"Hégira" "الهجرة" (départ de fuite) marque le début de l'ère islamique. Une première victoire sur les Mecquois donne de la force à la propension de la religion islamique. Entre guerres et trêves, l'islam progresse sous l'étendard du Coran, devient fort et prometteur. Vers 632, le prophète fait le pèlerinage où il prononce un sermon célèbre (حجة الوداع) qui résume tout son enseignement. Il retourne à Médine où il meurt.

Conclusion du III^e chapitre :

Le troisième chapitre de la première partie a été conçu dans une perspective à la fois historique et comparative entre la rhétorique occidentale et celle arabe. Les deux rhétoriques comme l'on a pu le constater s'inspirent de théories grecques en l'occurrence aristotélicienne. La rhétorique arabe s'est développée entre deux grandes phases : une première avant l'avènement de l'Islam et qui consistait en une sorte d'art de parler, de déclamer, de palabrer, de plaider. Une seconde, juste après l'avènement du Coran, la rhétorique arabe, entre le troisième et le huitième siècle de l'hégire a changé de profil, et ce, par son grand appui sur les apports du texte coranique. Celui-ci, comme on l'a souligné, est devenu une référence de base non seulement aux rhéteurs, mais aussi aux grammairiens, aux stylistes et aux philosophes. La taxinomie des figures de style nous a montré la grande rigueur scientifique des rhéteurs arabes comme Al-Jahiz, Al Jurjani...etc. Ceux-ci, dans leurs travaux de classification, ont fait montre d'un doigté linguistique, littéraire, philologique très remarquable. Tout ce travail de taxinomie nous a permis de voir de près le cas de la métaphore sous toutes ses formes et usages.

Des siècles plus tard, les rhéteurs occidentaux, tel Fontanier, ont quasiment repris cette classification (cas des figures de discours) en la remplaçant sous différentes appellations.

Ensuite, dans ce même chapitre, et après avoir fait connaissance avec cette rhétorique arabe, combien riche et structurée, et vu que notre recherche porte sur la métaphore dans le discours coranique, l'on a jugé nécessaire de faire un succinct détour sur les circonstances de la genèse du Coran partant de la Révélation jusqu'aux travaux de recension et de compilation. La sacralité du texte coranique s'est affichée ostentatoirement et répond en tout, fond et forme, à son aspect inimitable. Et pour saisir ce texte sacré dans sa totalité, l'on a pensé revoir la vie du prophète comme étant le premier destinataire de ce texte (Révélation) et comme étant le premier dépositaire-destinateur de l'ensemble du Coran.

DEUXIÈME PARTIE :

**Mécanismes métaphoriques dans le discours coranique :
Une esthétique singulière de la régénérescence des sens,
des images et des impacts.**

Présentation de la deuxième partie :

Dans notre première partie de notre présente recherche, la notion de la métaphore a été perçue et analysée de différentes manières et selon différentes approches. L'on est arrivé au constat que cette figure de l'analogie, tout en opérant à la base d'une certaine juxtaposition de deux ou de plusieurs signes, parfois explicitement marqués et parfois absents, est effectivement complexe dans la mesure où elle met à l'épreuve la problématique du sens. L'on s'est évertué à montrer dans les chapitres précédents les traitements que les différentes rhétoriques occidentales et orientales ont réservé à la métaphore en procédant soit par une approche syntagmatique soit par une autre paradigmatique en passant par la logique, la sémiotique, l'herméneutique. Dans notre deuxième partie, et à partir d'un ensemble de grilles d'analyse, nous tenterons de voir le déploiement de cette figure de l'analogie dans le discours coranique. Nous essaierons de répondre humblement à la recommandation arkounienne qu'il a émise à la fin de son œuvre *Lectures du Coran* quand il dit : « **Je vous conseille de travailler sur la métaphore dans le Coran, plus exactement sur l'organisation métaphorique du discours coranique** »³⁶⁹. Il s'agira au fond, et à partir d'analyses de certains versets des sourates du Saint Coran, et à la lumière des problématiques étudiées et présentées dans notre première partie, de décrire le plus précautionneusement possible l'esthétique du discours coranique. Pour ce faire, et en empruntant un langage à la grammaire générative à savoir « version standard »,³⁷⁰ « version standard étendue » et « version standard étendue révisée », à travers lesquelles l'on tentera de voir comment se déploie la métaphore (dans notre étude on a parlé de la supra-métaphore) dans toutes ses formes, ses rapprochements dans certaines sourates du Saint Coran. Notre principe de fonctionnement consiste en la régénérescence du sens à partir d'abord d'une approche littérale (une réception commune du verset), ensuite, et par une analyse rhétorique des composantes lexicales des versets incluant à la fois la compétence syntaxique, la compétence sémantique, la compétence pragmatique et la compétence sémiotique. Enfin, et dans une perspective étendue, nous verrons que le sens dépend d'autres compétences en l'occurrence la

³⁶⁹ Arkoun Mohammed, *Lectures du Coran*, p. 492.

³⁷⁰ Dans ses œuvres fondatrices de la grammaire générative, structures syntaxiques (1975) et aspects de la théorie syntaxiques (1964) Noam Chomsky, en élaborant les concepts de la compétence linguistique, de la structure profonde et structure de surface, a mis en lumière les rapports du sens à la structure syntaxique. Il a mis en place trois versions : version standard développée d'abord en 1964 par Katz et Postal, et ensuite précisée par Chomsky en 1965. Cette approche générative et transformationnelle postule que la structure profonde détermine entièrement et a priori le sens d'un énoncé. Quant à la version standard étendue (VSE), dans une perspective de dépassement, émet l'hypothèse que la structure de surface joue elle aussi un rôle prépondérant dans tout acte d'interprétation sémantique d'une phrase. Ainsi, la sémantique générative prend le relai et fait du sens la base de toute construction de sens.

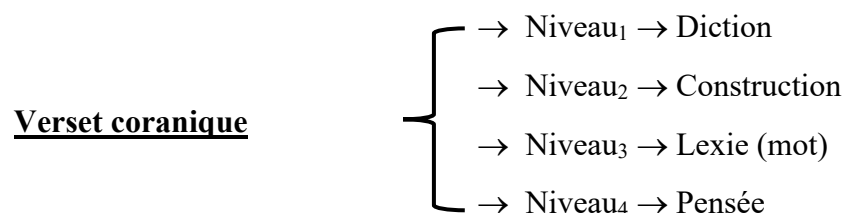
compétence poétique, la compétence imaginaire, et la compétence réceptive. Cette deuxième partie comprendra trois chapitres : le premier sera consacré à la description de notre dispositif d'analyse qui comprend les trois matrices et dans lesquelles l'on soumettra la métaphore coranique à une analyse suivant les trois grilles. Le second chapitre sera réservé aux résultats de nos analyses tout en mettant l'accent sur les apports de notre approche ainsi que sur les limites. Dès lors, et dans le troisième chapitre, il sera question d'une tentative de conceptualisation de l'esthétique discursive à base des mécanismes métaphoriques.

Chapitre I : Descriptif du dispositif matriciel

La bataille du sens et de la signifiante opposait depuis l'antiquité les philosophes, les rhéteurs, les linguistes, les hommes de lettres et autres. L'accès au sens devient problématique. Qu'il soit lié au mot, à la phrase ou à un texte, le sens demeure insaisissable dans sa totalité. Nombreuses sont les approches qui ont tenté de l'encadrer, de la canoniser voire de l'uniformiser et qui se sont affrontées à ses aspects étherés et versatiles : chaque extraction de sens, si formelle soit-elle, n'engage au fond que celui qui la réalise, et ce, selon les outils d'analyse dont il dispose, et surtout les contextes immédiats et lointains qui gravitent autour du texte. Du structuralisme, l'on est passé au générativisme pour enfin « accoster » dans des approches hybrides en s'appuyant sur la sémiotique et la pragmatique. La quête du sens procède soit par un calcul à base syntaxique soit sémantique soit pragmatique. De notre part, et vu que l'accès au sens ne procède ni par fragmentation, ni par sélection, le concept de génération de sens obéit au principe de la composition : tous les paramètres susmentionnés veillent selon un principe de synthèse de véhiculer un sens dépendant à la fois de la nature de l'énoncé, du statut de l'énonciateur, celui de l'énonciataire qui, tous, ne peuvent se départir des circonstances de l'émission de l'énoncé.

I-1/ La matrice version standard : la MVS

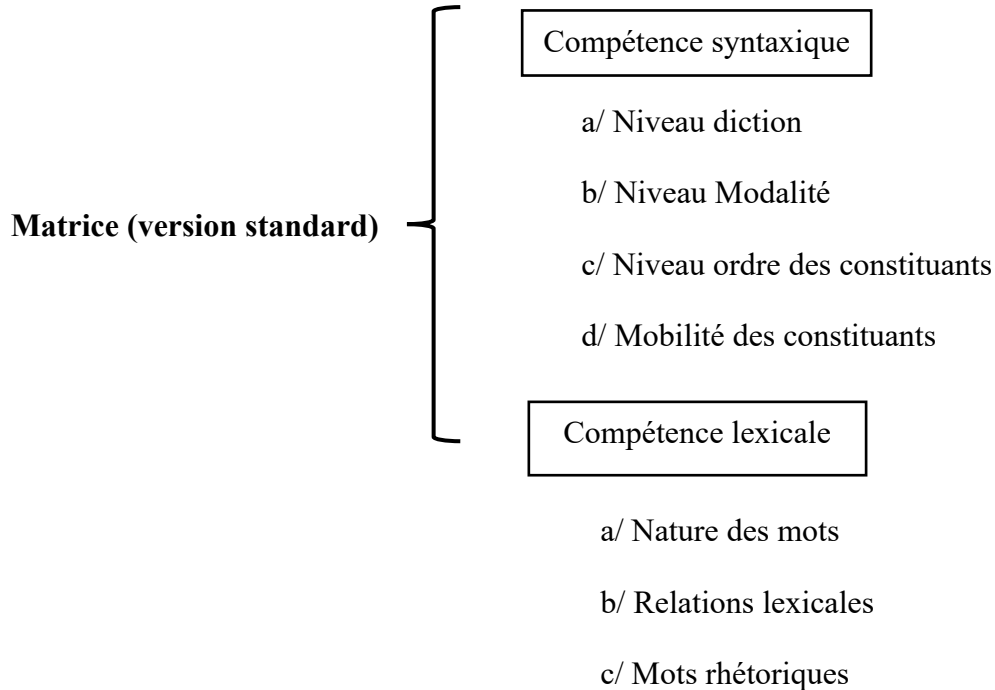
Notre première grille d'analyse de la métaphore dans le texte sacré, en l'occurrence le Coran, comprendra deux principales compétences : La compétence syntaxique et la compétence lexicale. Il s'agit d'une description du texte en commençant par ce "qui est visible", c'est-à-dire la première impression que laisse chez tout lecteur la lecture ou l'audition d'un verset coranique. Cette matrice primaire (désormais MVS) correspond d'ailleurs à notre grille primaire construite à la base de quatre principaux niveaux et que nous rappellerons ici pour plus de précisions :



Notre MVS s'appuie sur cette première grille tout en prenant en considération les principaux paramètres sur lesquels s'est construite la rhétorique occidentale à savoir le

syntagmatique et le paradigmatic : la construction syntaxique (ordre des constituants) et la charge lexicale. La MVS sera ainsi configurée :

Configuration (1) :



Cette première matrice répond en écho à la classification de Fontanier quand il a divisé les figures de trope en « tropes » en un seul mot et tropes en « plusieurs mot ». Notre matrice standard fonctionnera tout d’abord par une description syntaxique du verset, ensuite, elle portera sur les constituants affectés de métaphoricité. Enfin, et dans notre perspective de la supra-métaphore (osmose entre syntaxe, rhétorique, lexicque) nous répertorions tous les indices esthétiques qui caractérisent le verset.

I-1-1/ Dispositif de la MVS

I-1-1-1/ Corpus empirique

1) قال تعالى: (لَيْسَ الْبِرُّ أَنْ تُولُّوا وُجُوهَكُمْ قِبَلَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَالْمَلَائِكَةِ وَالْكِتَابِ وَالنَّبِيِّينَ وَآتَى الْمَالَ عَلَى حُبِّهِ ذَوِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينَ وَابْنَ السَّبِيلِ وَالسَّائِلِينَ وَفِي الرِّقَابِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَالْمَوْفُونَ بِعَهْدِهِمْ إِذَا عَاهَدُوا وَالصَّابِرِينَ فِي الْبَأْسَاءِ وَالضَّرَّاءِ وَجَيْنَ الْبَأْسِ أُولَئِكَ الَّذِينَ صَدَقُوا وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُتَّقُونَ). (البقرة، 177)

1) « La bonté pieuse ne consiste point à tourner votre face du côté de l’orient et de l’occident, mais l’homme bon est celui qui croit en Allah et au dernier jour, aux Anges, à l’écriture et aux prophètes, qui donne du bien – quel qu’amour qu’il en ait-aux proches,

aux orphelins, aux pauvres, au voyageur, aux mendiants et pour l’Affranchissement des esclaves, qui accomplit la prière et donne l’Aumône (zâkat). Et ceux qui remplissent leurs engagements quand ils ont contracté un engagement, les constants dans l’adversité, dans le malheur et au moment du danger, ceux-là sont ceux qui ont la foi et ceux-là sont les pieux ».

(2) قال تعالى: (اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ) (سورة النور: 35)

2) « Allah est la lumière des cieux et de la terre.

Sa lumière est à la ressemblance d’une niche où se trouve une lampe ;

La lampe est dans un (récipient de) verre ;

Celui-ci semblerait un astre étincelant ;

Elle est allumée grâce à un arbre béni,

[Grâce] un olivier ni oriental ni

Occidental, dont l’huile [est si limpide qu’elle] éclairerait même si nul feu

Ne la touchait. Lumière sur lumière.

Allah, vers sa lumière, dirige qu’il veut,

Allah propose des paraboles aux hommes.

Allah de toute chose, est omniscient. »

(En-Nūr, 35)

I-1-1-2/ De la compétence syntaxique à la compétence sémantique

La matrice version standard opère par une lecture littérale du verset. Elle comprend deux grandes compétences : syntaxique et lexicale. Le fonctionnement de cette grille consiste en une description littérale du discours. L’on interrogera de ce fait les structures phrastiques, la modalité, la longueur des phrase, l’ordre des constituants, les conjonctions de coordination et celle de subordination, la typographie, la nature du lexique, les isotopies lexicales...

L’exemple (1) de notre corpus est extrait de la sourate « Al-baqara » (la génisse). Celle-ci est la plus longue des sourates avec 286 "aya"³⁷¹. Elle est la deuxième sourate après la Fatiha (l’ouverture). Cette sourate de la "vache" est révélée à Médine. Elle fait référence à un dialogue qui a eu lieu entre le prophète Moïse et le peuple juif, et dont l’objet est une vache que l’on

³⁷¹ "Aya" : [āya], plu., "ayāt". Il sera interprété, par la tradition, a posteriori comme désignant un verset coranique.

devait sacrifier à Dieu. C'est une sourate – manifeste où se déploient toutes les recommandations et directives qui fondent la religion islamique. Elle apporte des préceptes pratiques, fixant les lois et des règles à la nouvelle communauté musulmane. L'on peut découvrir différents thèmes comme «Al jihad», pèlerinage, jeûne, divorce, mariage, foi, rituels...elle relate également les étapes de création de l'homme en remontant le temps aux origines notamment l'histoire de l'expulsion d'Adam du paradis. Dans cette sourate, l'on apprend l'histoire du prophète avec Bani Israil. La plus grande partie de la sourate Al Baqara est descendue pendant les deux premières années de la mission prophétique. Les versets 284-286 ont été révélés à la Mecque juste avant l'immigration du prophète à Médine, et ont par suite été inclus à la fin de la sourate. À ce moment-là, les hostilités contre ce nouveau messager étaient à leur comble : le nombre d'opposants et d'hypocrites à Médine prenait des proportions inquiétantes, ce qui justifie d'ailleurs cette tonalité d'admonestation que confèrent certains versets. La sourate est un message divin qui fait appel à la soumission à Dieu. Les juifs y sont interpellés puisque plusieurs événements les concernant ont été cités.

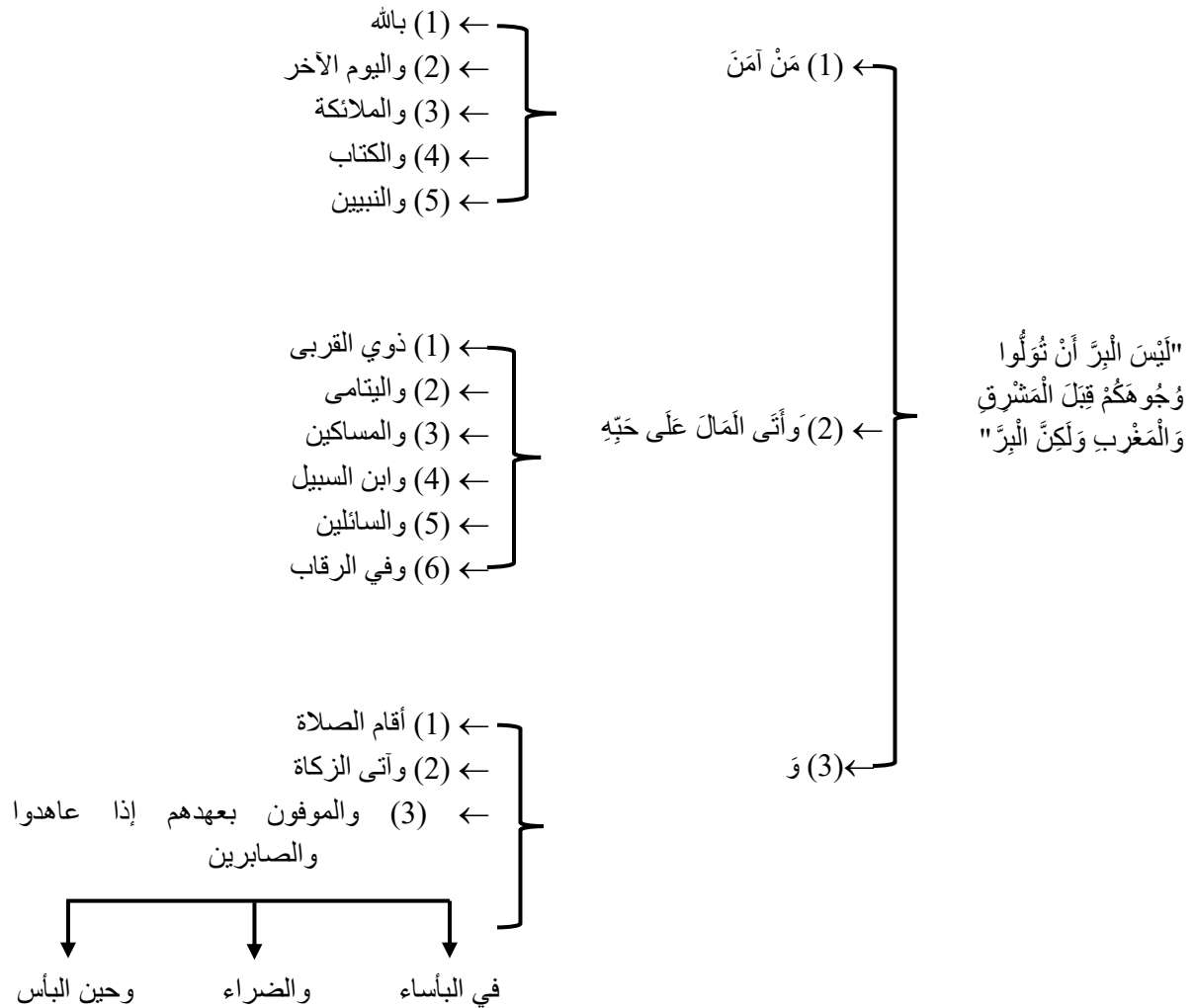
Si la longueur de la sourate est justifiée par le grand nombre d'événements, d'incidents qu'avaient connus la Mecque et Médine à l'époque, mais la variété des thématiques a grandement contribué à donner plus de tonalité à cette sourate qui in fine, s'affiche comme un manifeste de la sagesse, de l'authenticité, de l'unicité, de la foi. Pour notre étude de la métaphore dans le discours coranique, nous avons jugé utile de commencer par l'un des versets de cette sourate, d'en appliquer notre première matrice afin de visualiser les compositions syntaxique et lexicales, et par la suite, en relever les sens primaires que tout simple récepteur peut dégager sans ambages.

L'exemple (1) nous fait voir d'emblée un verset constituant un tout cohérent, homogène, aux rythmes réguliers bien que la structure de l'ensemble soit stratifiée. La mot-topic³⁷² (le mot amorce) du verset «Al –bir» (la bonté pieuse), grâce à une rhétorique conjonctive, se déploiera en une série de définitions qui, «du sens au sens», changera de profil et, par conséquent, fonctionnera comme mot-recteur qui s'affublera du titre d'un mot métaphorique. Placé en position «topique» comme le disait Ahmed Moutawakil, le mot devient générateur non

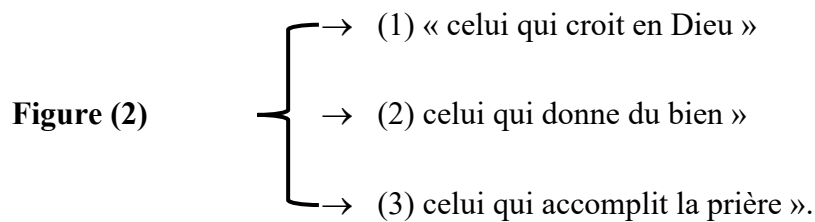
³⁷² Les positions « topic » et queue » sont deux fonctions pragmatiques auxquelles recourt Ahmed Moutawakil dans sa grammaire fonctionnelle pour marquer l'importance de certains vocables recteurs. Ceux-ci cessent d'être de simples lexies, ils deviennent matrices générant les sens.

seulement de sens et d'images, mais aussi de recommandations à valeur perlocutoire. Le schéma du verset Coranique correspond à ce qui suit³⁷³ :

Figure (1) :



Le mot « al-bir », grâce à cet aspect de recteur, accède au stade du concept et même celui de symbole. Et par ce déploiement de sens, en témoigne les énoncés diffractés, il fonctionne comme métaphorique. Nous pouvons ainsi configurer cette diffraction comme suite :



³⁷³ Cette décomposition a été réalisée par Ahmed Shahrour dans son ouvrage « Al Qurān wa Al Kitāb ».

Le mot « al-biru » se conceptualise et donne lieu à trois grandes macro-structures (1), (2) et (3). Celles-ci se diffractent à leurs en des micro-structures par des effets de conjonction et d'emboîtement. L'on assiste, d'entrés de jeu, à une rhétorique syntaxique marquée par ce principe cinétique du "fondu enchainé³⁷⁴" "favorisant à la fois l'appréhension et la mémorisation du verset.

La fluidité syntaxique est, par ailleurs, assurée par la longueur phrastique du verset et donne cette construction rhétorique de la période. Celle-ci est définie par le dictionnaire *Universalis* comme « **phrase complexe que le style oratoire utilise pour exprimer une idée-force. La période est bâtie sur des propositions agencées selon un schéma musical ; leur harmonie ou leurs dissonances sous-tendent le sens, suspendu jusqu'à la fin de la période, et elles contribuent à exprimer l'emphase dont celle-ci est chargé** ». Le verset de l'exemple est émaillé de dix-sept conjonctions de liaison « wa » [وَ] reliant par isométrie des mots de la même nature grammaticale et des phrases. Cette profusion conjonctive, si elle assure, d'une part, un enchaînement syntaxique, elle permet aussi d'instaurer un rythme bien singulier, celui de l'emphase. Le patron syntaxique de la conjonction de coordination [wa] opère en arabe selon trois principaux modes. En effet, et par définition la conjonction de coordination établit, a priori, un rapport d'addition, de cumul entre des lexies de même nature grammaticale. C'est ce que l'on peut voir par cette disposition :

<p>a/</p> <ul style="list-style-type: none"> → Orient et occident Nom - et - Nom → Allah et dernier jour Nom Nom → Écriture et prophètes → Proches et orphelins et pauvres → Voyageur et mendiants 	<p>- المشرق و المغرب اسم - و - اسم</p> <p>- بالله و اليوم اسم - و - اسم</p> <p>- الكتاب و النبيين - القرى و اليتامى و المساكين - ابن السبيل و السائلين</p>
<p>b/</p> <ul style="list-style-type: none"> → Croit et donne Verbe - Verbe → Croit et accomplit Verbe et Verbe 	<p>- أمن بالله و أتى ↓ ↓ فعل فعل</p> <p>- أمن و أقام ↓ ↓ فعل - و - فعل</p>

³⁷⁴ « Un fondu enchainé est une technique d'enchaînement, une marque de ponctuation, entre deux situations ou flux d'informations (...) entre deux images, plan ou séquence, la transition s'opère quand l'image 1 disparaît progressivement au profit de l'image 2 ».

c/ { [et] pour l'affranchissement
 et + complément circonstanciel de but

- [...] وفي الرقاب
 ↓
 [...] وحين البأس

d/ { Ceux [et] ceux
Pronom personnel [et] Pronom personnel

- أولئك [...] و أولئك

La disposition en question comprend quatre cas de figures de l'usage de la conjonction de coordination [wa] :

{ - Nom - [wa] – Nom
 - Verbe - [wa] – Verbe
 - CC - [wa] –
 - Pronom personnel - [wa] – Pronom personnel

La conjonction de coordination de ce verset coranique, loin d'être une répétition voire une redondance à valeur péjorative, est une particule assurant une élocution, qui tout en marquant les mots sujets de conjonction, induit un rythme, une image et des sens. Le récepteur de la MVS est sensible à cette récurrence, il l'apprécie sans avoir une idée sur sa nature et ses fonctions. Par contre le récepteur de la MVSE (matrice de la version étendue) y verra un style de l'inventivité que marque la rhétorique du verset. Il verra les figures d'élocution, d'emphase, de répétition, de symétrie, périphrase, de conglobation, de suspension, de correction. La compétence syntaxique que renferme ce verset, et eu égard à tous ces phénomènes susmentionnés, est fortement marquée par la nature lexicale des mots utilisés. Cette compétence lexicale peut se déployer en une grille paradigmatique que l'on peut reproduire comme suit :

a/ **Paradigme de la foi**

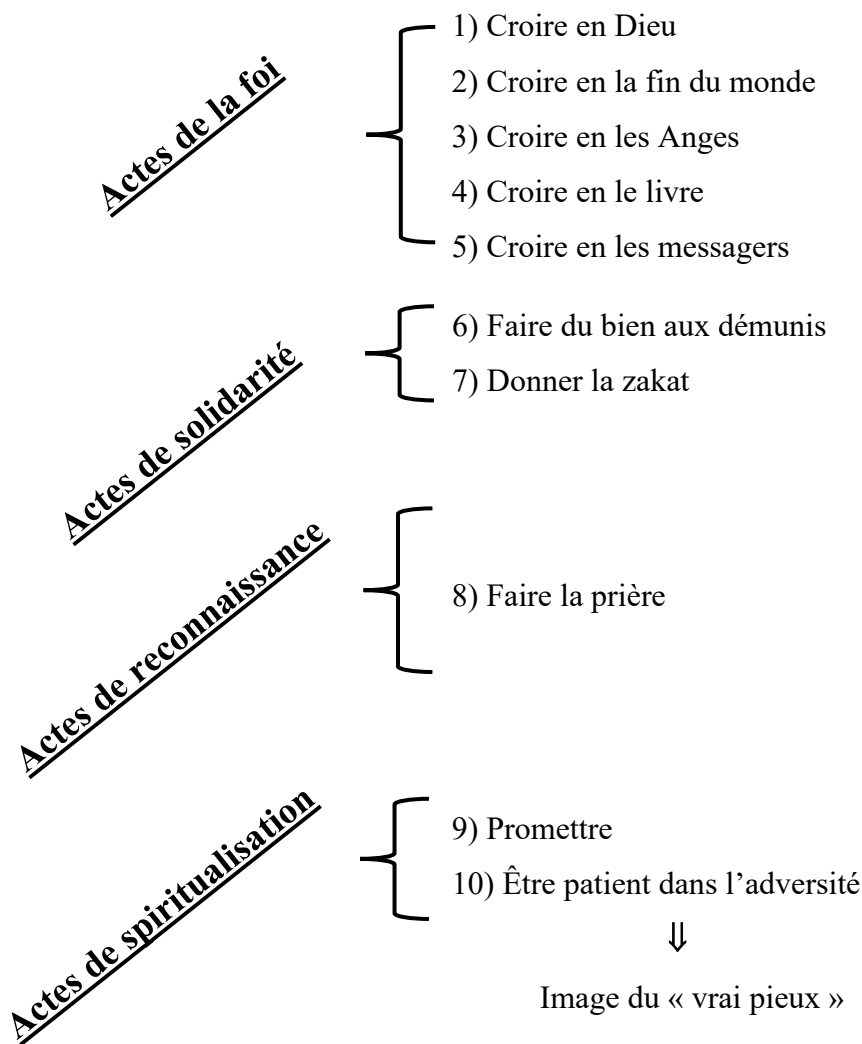
{ Allah = - الله -
 Anges = - الملائكة -
 Dernier jour = - اليوم الآخر -
 Écriture = - الكتاب -
 Prophètes = - النبيين -

b/ Paradigme de l'action (verbe d'action)	Tourner	=	- تولوا
	Croire	=	- آمن
	Donner	=	- آتى
	Prier	=	- أقام
	Promettre	=	- عاهدوا
	Réussir	=	- صدقوا

c/ Paradigme de la solidarité	Proches	=	- القربى
	Orphelin	=	- اليتامى
	Pauvres	=	- المساكين
	Voyageur	=	- ابن السبيل
	Esclave	=	- الرقاب
	Patients	=	- الصابرين

La compétence syntaxique et la compétence lexicale, et grâce à leur composition harmonieuse, nous donnent une définition du mot-recteur "al-biru". Celui-ci est une association entre l'acte de la foi, celui de l'action solidaire. En d'autres termes, la probité, loin d'être exclusive ou restrictive, elle s'affiche inclusive entre deux grandes actions, celle de la foi et celle de l'action de solidarité envers ceux qui sont dans le besoin. Le mot "probité", par un effet rhétorique, se déploie en plusieurs sens. Le verset, dans sa totalité, est définitoire en procédant par une sorte de classification en commençant par des priorités. Dès lors, l'ordre de positionnement des mots évite toute ambiguïté. En effet, le verset recourt à une logique discursive marquée par la réfutation « لَيْسَ الْبِرُّ... وَلَكِنَّ » «la bonté pieuse n'est pas, [...], mais», qui précisera l'importance des sens à répertorier selon un ordre significatif. De ce fait, et eu égard à ce fait logique aux effets significatifs, nous pourrions retracer ce champ définitoire de «la bonté pieuse» telle qu'elle est présentée dans le texte :

"La probité" → Ce n'est pas ceci₁
→ Elle est cela₂



L'ordre des constituants syntaxiques évite toute confusion : la piété est d'abord une affaire de foi (condition sine qua non). Ensuite c'est une action d'ordre caritatif (solidarité, charité, bienfaisance) au profit des démunis et tous ceux qui se trouvent dans l'adversité, et enfin, vient l'acte de prier pour remercier le créateur : c'est donc un acte de reconnaissance. Tous ces paramètres cités définissent le mot-topic du verset à savoir « la bonté pieuse » (ou probité).

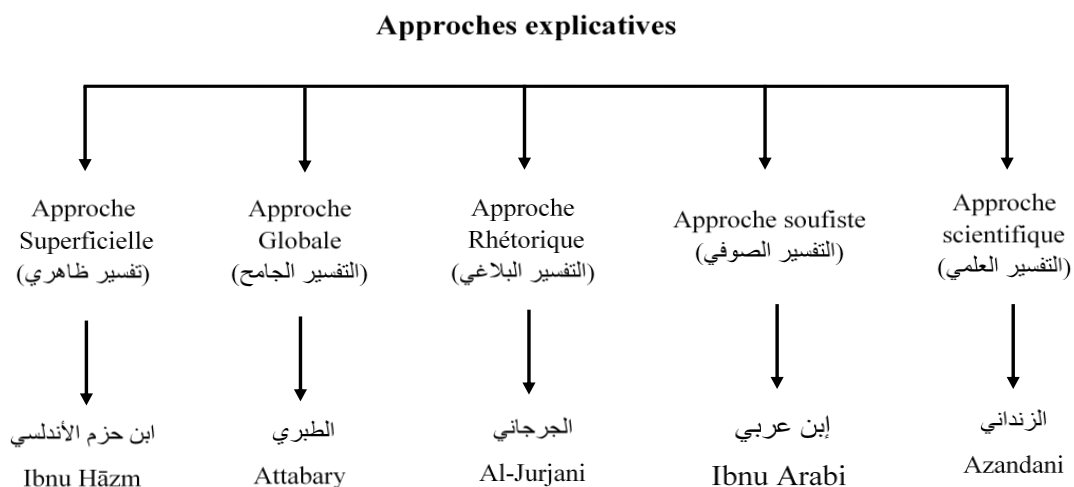
Notre première matrice version standard, et à travers cette analyse syntaxique, lexicale du verset 177 de la sourate Al-baqara, opère superficiellement, c'est-à-dire en partant de lecture/observation et de lecture/repérage des constructions phrastiques et les potentiels sens qu'elles peuvent véhiculer, acte que tout lecteur normal (par opposition au spécialiste) peut faire. Elle rejoint l'idée qui considère que le Coran est parole de Dieu, et qu'il est difficile à un être humain, quel que soit son érudition, de répertorier exhaustivement ses sens. Ceux-ci sont en perpétuels changements et dépendent des statuts cognitifs, culturels des récepteurs. Rappelons

à ce niveau les différentes approches explicatives des textes dans la tradition arabe, et ce, pour bien placer notre première matrice qui opère juste à la base de la compétence syntaxique et de la compétence lexicale*.

Les approches explicatives du texte coranique diffèrent d'un rhéteur à un autre, et cela illustre clairement que les sens du Saint Coran demeurent inaccessibles, et tout acte d'explication ou d'interprétation n'engage au fond que la vision du monde de l'exégète. Le Coran d'ailleurs, face à la profusion des interprétations dira : (وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ)³⁷⁵ Pour mettre à l'épreuve notre première matrice face au texte Coranique, analysons le deuxième exemple extrait de la sourate En-Nour, 35.

Notre deuxième exemple du corpus est un verset extrait de la sourate «En-nour» (la lumière). Celle-ci est révélée à Médine et comprend soixante quatre "ayas". On lui donne par ailleurs le nom de la sourate de l'éthique dans la mesure où elle dresse un manifeste de déontologie relative à la vie en communauté musulmane. C'est aussi une réponse claire à l'accusation à tort de l'épouse du prophète Aïcha dans l'affaire dite de « ifk ». Le titre de la sourate est d'emblée de mettre la lumière, donc de dire la vérité, sur beaucoup d'affaires qui concernaient les musulmans contemporains au prophète. L'on cite à titre d'exemple les questions de l'adultère, du mariage, le mariage des jeunes, les attitudes que l'on doit tenir face aux femmes le voile, la médisance, le respect des intimités des gens... La sourate est émaillée

* Le schéma suivant tentera de récapituler les approches explicatives dans la tradition des exégètes arabes.



³⁷⁵ Sourate Al-Imrân, 5/7, p. 76, traduction de Régis Blachère. « L'interprétation de ces ayas n'est connue que d'Allah, et ceux enracinés en la science... »

de directifs de différent ordre et qui visent à réguler, à régulariser les rapports sociaux et religieux entre les membres de la communauté musulmane d'alors.

La première grille d'analyse est celle de la version standard qui s'appuie principalement sur une description de la compétence syntaxique et la compétence lexicale. En effet, le patron syntaxique dominant dans ce verset est la phrase en période. Celle-ci, par un fait de fragmentation, peut se déployer en une série de phrases simples de différentes natures : phrases déverbiales (à tête nominales), phrases verbales (à tête de verbe). L'on obtient les occurrences suivantes :

- | | |
|---|-------------------------------|
| 1/ ³⁷⁶ "Allah est la lumière des cieux et de la terre" | - "الله نور السماوات والأرض" |
| 2/ "Sa lumière ressemble à une niche " | - "مثل نوره كمشكاة" |
| 3/ "Ou se trouve une lampe" | - "فيها مصباح" |
| 4/ "la lampe est dans récipient de verre" | - "المصباح في زجاجة" |
| 5/ "elle ressemble à un astre étincelant" | - "الزجاجة كأنها كوكب دري" |
| 6/ "elle est allumée grâce à un arbre béni" | - "يوقد من شجرة مباركة" |
| 7/ "Un olivier ni oriental ni occidental" | - "زيتونة لا شرقية ولا غربية" |
| 8/ "l'huile éclairerait" | - "يكاد زيتها يضيء" |
| 9/ "Nul feu ne la touchait" | - "ولم تمسه نار" |
| 10/ "Lumière sur lumière" | - "نور على نور" |
| 11/ "Allah, vers sa lumière, dirige qui il veut" | - "يهدي الله لنوره من يشاء" |
| 12/ "Allah propose des paraboles eux hommes" | - "ويضرب الله المثل للناس" |
| 13/ "Allah, de toute chose, est omniscient" | - "والله بكل شيء عليم" |

Le verset comme l'illustre ce découpage nous présente un florilège de segments phrastiques aux sens autonomes et, qui par ce même fait de liaison analysé dans notre première

³⁷⁶ La traduction adoptée ici est extraite de l'œuvre *le Coran* de Régis Blachère, édition Maisonneuve et Larose, 1999, Paris.

occurrence, (le pouvoir de la conjonction de coordination [wa]), parvient à nous offrir un tout cohérent que l'on peut aisément embrasser d'un seul regard et que l'on peut prononcer sans marquer de pause phonique, et qui, par ailleurs l'on peut mémoriser aisément. C'est une esthétique de la parabole qui peint tous les textes à caractère scripturaire, donc à caractère divin : nous sommes face à une syntaxe parabolique. Pour plus de précisions, et vu que ce patron syntaxique, à côté de la symétrie, de la répétition, prévaut dans la totalité des cent quatorze sourates du Coran, il mérite de notre part une définition terminologique. De ce fait, et selon le dictionnaire de la rhétorique, la parabole est une méthode d'argumentation et de démonstration composée à la fois de figures macro structurales (allégorie ou le symbole) et microstructurales (métaphore ou comparaison). Selon Nicole Ricalens-Pourchot, dans son *dictionnaire des figures de style*³⁷⁷, la parabole est définie comme suite : « **d'abord, au niveau du sens étymologique, parabole, [ce mot] est emprunté au latin ecclésiastique parabole, parabola "récit allégorique des livres Saints sous lequel se cache un enseignement", spécialisation du sens classique de "similitude" "comparaison" ».**

Selon le dictionnaire *Le Petit Robert*³⁷⁸ la parabole « **est un récit allégorique des livres Saints sous lequel se cache un enseignement** ». Selon *Le petit Larousse*³⁷⁹, par spécification, la parabole est «**une comparaison développée dans un récit conventionnel dont les éléments sont empruntés à la vie quotidienne et comportent un enseignement religieux ou moral** ». Somme toute, la parabole est un court récit symbolique à valeur morale ou religieuse mettant en lumière quelque vérité. Elle puise ses composants de la quotidienneté la plus proche du lecteur/récepteur. Elle se déploie syntaxiquement sous un mode de période sans pauses typographiques. Elle est émise en un seul souffle, mais elle charrie une suite d'images qui défilent dans un moule d'emboîtement. C'est typiquement le cas des versets coraniques où se construisent des sagesses et des morales. Dans notre cas de figure de l'exemple (2), la sagesse ostentatoire que l'on peut observer est que Dieu est seul détenteur de la vraie vérité.

Quant à la compétence lexicale dans ce verset, elle se caractérise par la dominance d'isotopies renvoyant au champ lexical de la lumière. L'on recense onze occurrences de « Lumière » : « nour₁ », « nour₂ » « linourihi », « misbah₁ », « misbah₂ », « kawkab duri », « yuqidu », « yudio », naru nour », « âla nâr ».... Selon *le Petit Robert* le mot « lumière », du latin "luminaria", signifie "flambeau". Dans un premier sens, il renvoie à «un agent physique

³⁷⁷ Ricalens-Pouchot Nicole, *Dictionnaire des figures de style*, Paris, éd. Armand collin 2005.

³⁷⁸ Dictionnaire, nouveau Robert (première édition 1967)

³⁷⁹ Dictionnaire le petit Larousse.

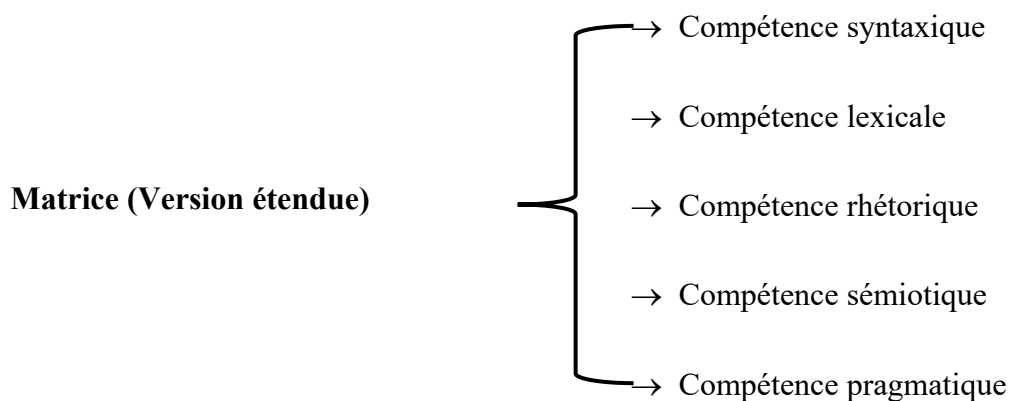
capable d'impressionner l'œil, de rendre les choses visibles ». Par translation sémantique, le verset coranique fait atteler le mot "lumière" à un objet "non-physique", à "Allah", mot-topic du verset, et ce, pour montrer que l'essence de toute lumière est divine : un sujet "lumière" qui ne parle que de lumière. Le récepteur normal, et en vertu de cet assemblage de lexies de la lumière, se forge une image de la divinité faite de lumière et ne proférant que de la lumière. D'une part, et vu l'aspect fugace de la lumière, l'être de Dieu échappe à toute description physique. D'autre part, "lumière" associée à "parole" ne peut signifier que la vérité. Selon les exégètes arabes, ce verset de la sourate "En-nour" est l'archétype de l'inventivité [ibdaâ] du discours coranique qui le place au stade de l'inimitabilité, et ce, par ce pouvoir descriptif qui, tout en rapprochant l'image de l'être divin par un fait de la quotidienneté "lumière", il nous éloigne de toute image palpable et aux contours bien précis. Dès lors, et grâce à cette parabole, d'ailleurs comme toutes celles du Saint Coran, elle fait état d'une magie stylistique difficile à imiter et surtout difficile à circonscrire dans un moule syntaxico-sémantique aux dimensions calculables.

Comme conclusion à notre présentation de la matrice standard (MVS), l'on déduit que c'est une "plateforme" commune à tous les récepteurs croyants qui, face à un texte coranique, ne sont sensibles qu'à la syntaxe du texte à son lexique et à ses sonorités, d'ailleurs des atouts majeurs pour s'approprier le texte sans aller consulter ses profondeurs. Il s'agit en fait d'une esthétique préliminaire, une compétence commune à tous les récepteurs sur laquelle ils s'appuient pour expliquer et apprécier le texte coranique. De notre part, et dans un souci d'élargissement de cette compétence liminaire, nous avons jugé utile de forger une seconde matrice à laquelle nous ajouterons une troisième compétence qui comprend le rhétorique et le sémiotique.

I-2/ La matrice version standard étendue (la MVSE)

Dans la théorie générative chomskyenne, la problématique du sens oscillait entre deux macro-structures : la structure de surface et la structure profonde. La question qui se posait est de savoir où se construit le sens en profondeur ou en surface. En d'autres termes il s'agit de voir si la construction d'un sens dépend au préalable de la structure syntaxique ou celle sémiotique. Face aux cas d'agrammaticalité de certains énoncés, face aux distorsions syntaxiques, l'on peut comprendre le sens de l'énoncé. Dès lors, la thèse de la structure syntaxique comme base et lieu de dégénérescence du sens se trouve dépassée. Et de ce fait, l'on est allé voir du côté d'autres paramètres de canonisation de sens à savoir l'analyse

componentielle à base de la sous-catégorisation. L'on parle de ce fait de la sémantique générative comme substitut théorique à l'ancienne formule de genèse de sens à la base. Françoise Dubois-Charlier, en vantant les nouveaux apports de cette nouvelle conception du sens dira : **«les sémanticiens générativistes développent et affinent les liens qu'ils voient entre leur théorie linguistique et la logique naturelle, Lakoff définit un nouveau domaine, de «logique pour le langage naturel », qui intègre en particulier les notions de présupposé, de postulat de sens, de sémantique des mondes possibles, pour rendre compte de la complexité des phénomènes linguistiques»**³⁸⁰. C'est à l'instar de cette extension de la théorie du sens où s'inscrit le concept de notre deuxième grille dite matrice version standard étendue (MVSE)³⁸¹ où l'on ne se contentera plus simplement de la compétence syntaxique et celle lexicale pour pouvoir décider de la potentialité d'un sens. L'on répond à la définition complexe de la métaphore : celle-ci n'est plus simplement une affaire de structure syntaxique, moins d'un choix lexical, mais elle va au-delà de tout cela, du côté «de logique pour le langage naturel», de la notion des «mondes possibles», de «postulats de sens». La matrice en question ne se départira en aucun cas des composants syntaxiques et lexicaux, mais elle englobera d'autres éléments qui d'ailleurs figurent dans l'intitulé de notre recherche : la pragmatique, la sémiotique et l'esthétique. Notre matrice étendue correspond à notre configuration de la supra-métaphore et que nous reproduirons avec des précisions.



Notre matrice se situe toujours au niveau de l'énoncé à étudier. Nous analyserons les deux exemples du corpus (1) à la lumière de cette nouvelle grille.

³⁸⁰ Dubois-Charlier Françoise, *la sémantique générative* : une nouvelle théorie linguistique, Langage, N° 27, la sémantique générative (septembre 1972), Armand colin, p. 5.

³⁸¹ MVSE : matrice version standard étendue ou élargie selon les générativistes.

I-2-1/ Dispositif de la MVSE

I-2-1-1/ *Corpus empirique*

Toute analyse rhétorique ne peut pas se départir d'une analyse de la structure syntactico-sémantique. "la bonne rhétorique" comme l'a définie Aristote est celle qui associe le technique et le poétique et auxquels s'ajoute le paramètre contextuel. En effet, et partant du premier exemple de notre corpus, le verset se déploie d'abord en une forme syntaxique de période sur laquelle se greffe une parabole. Si l'on adopte notre conception de la supra-métaphore qui, somme toute, est une association de "l'être" et de "l'Avoir" de toute métaphore, nous verrons que tout le verset regorge de figures tropologiques dotant le texte à la fois d'une sémiotique et d'une illocution bien précise. Comme nous l'avons souligné lors de notre première analyse, le mot «al-biru» (probité ou bonté pieuse) est un mot métaphorique qui, grâce à un processus de déploiement conjonctif, donne lieu à d'autres figures de style. L'on recense de ce fait une série de tropes que nous présentons comme suite :

a/ La répétition	: « al biru » → deux fois
b/ L'antithèse	: « almâchriq » et « almagrib »
c/ L'énumération ₁	: « Allah », dernier jour, anges, « Ecritures », « prophète »
d/ L'énumération ₂	: « Proches, orphelins, pauvre, voyageur »
e/ Métonymie	: « wa fi riqāb »
f/ L'énumération ₃	: « prière » et « Zakat »
g/ Polyptote	: « biâhdihim » / « âatadu »
h/ La gradation	: « al-bāsā » wa « darā »
i/ L'anaphore	: « ulaika » / « ulaika »

Le verset en question est fortement modalisé, et ce par cette profusion de mots topologiques qui tous trouvent leurs sens et leur plénitude par la métaphoricité du mot déclencheur en tête «al-biru». Au niveau pragmatique, le verset présente des niveaux illocutionnaires que nous pouvons récapituler comme suite :

}	Niveau₁ → Prédicatif ₁ → Acte définition du mot-topic
	Niveau₂ → Prédicatif ₂ → Mot polysémique
	Niveau₃ → Proposition ₃ → Saisir le bon sens, selon des priorités
	Niveau₄ → illocution → Acte d'inclusion sémantique

Grâce à cette diffraction en des niveaux sémantiques nous rejoignons la disposition qu'a présentée Ahmed Moutawakil dans son livre «*alissanyat alwadifiyā*»³⁸² et dans lequel il a stratifié le sens en des niveaux qui s'apparentent à ceux de la grammaire générative*.

Eu égard à cette disposition pragmatique, chaque mot du verset peut être sous catégorisé en quatre niveaux sémantiques : l'on part du sens littéral au sens inféré, passant par des sens communs et dialogiques pour arriver, enfin à des sens bien spécifiques ou à valeur générale. Tel est le cas ici du mot-topic «al-biru » du verset qui se prête aisément à cette distribution et nous fait voir la prolifération des sens tout au long du verset. Ce mot par lequel commence le texte s'érigera aux stades du symbole et du concept et qui, selon l'entendement de chaque récepteur, acquièrent à la fois fond et forme. Dès lors, et conformément à la stratification de Moutawakil, le mot-topic « al-biru » se configurera de la manière suivante :

³⁸² Moutawakil Ahmed, *alissaniyat alwadifiya, introduction théorique*, (Rabat, 1988), édition manchourat ôkad, p. 25.

* Le schéma de Moutawakil se présente comme suit :

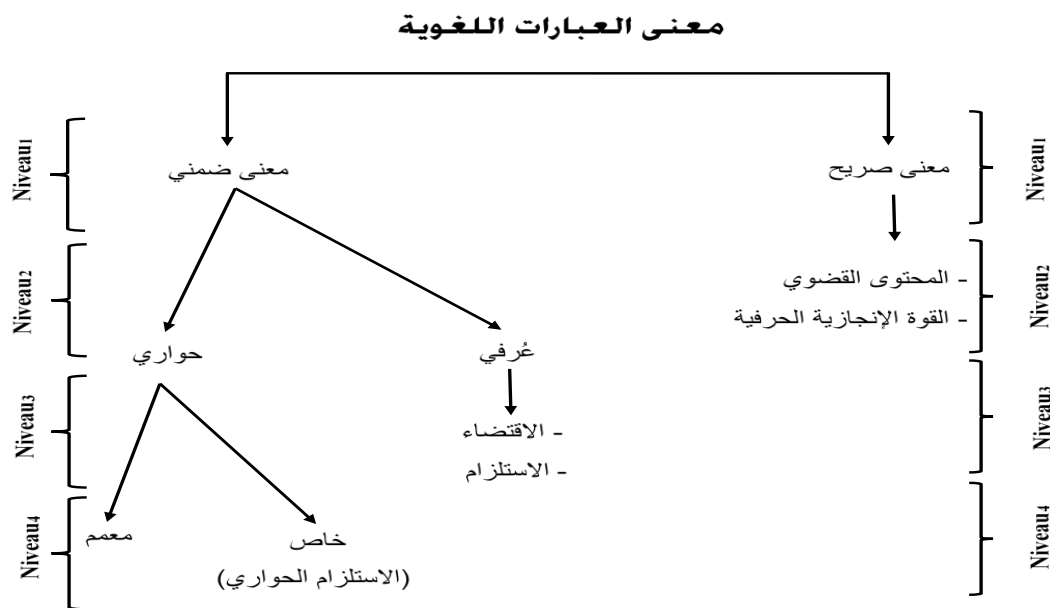
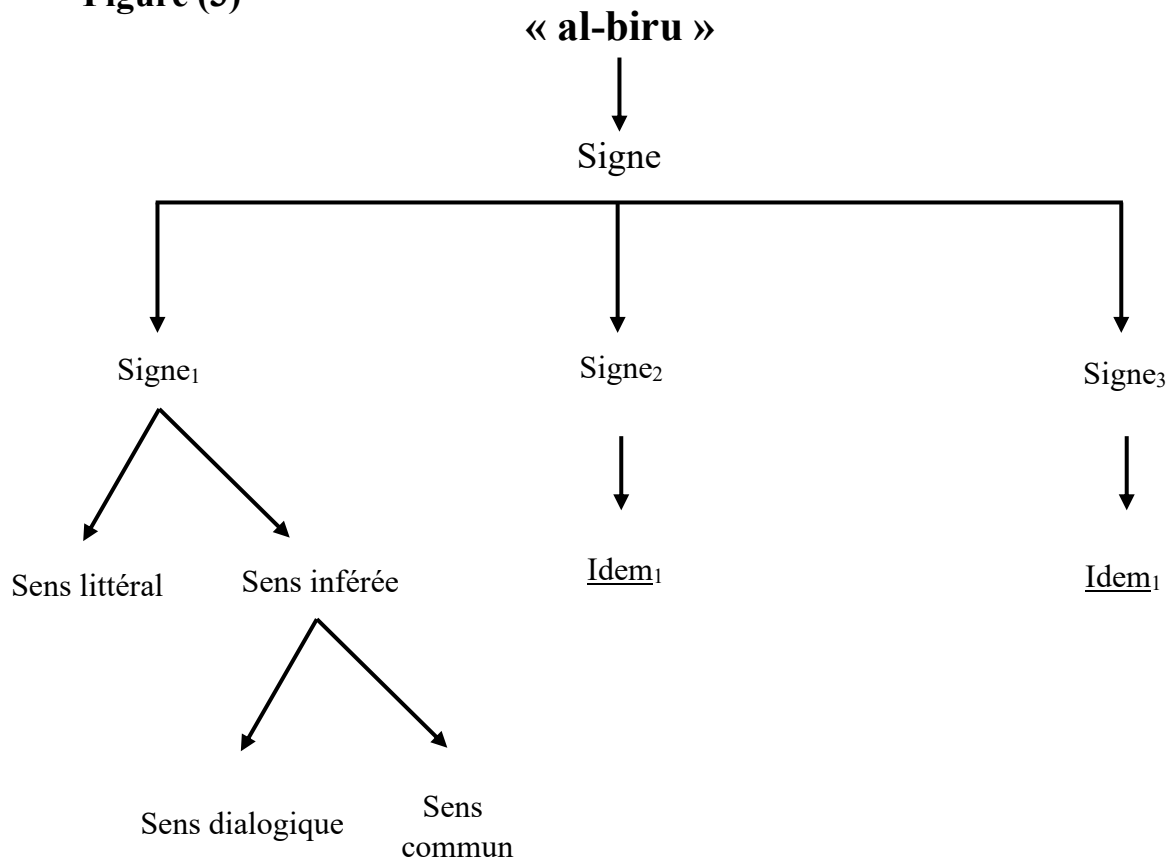


Figure (3)



Si la métaphore est par définition un transfert de sens d'un lieu [A] vers un lieu [B], si elle est la marque d'une déviance, dans notre cas du verset, support d'exemple, le mot "al-biru" (bonté pieuse) s'affuble de sens en partant d'un sens commun vers un sens dialogique. D'ailleurs cette spécification sémantique est ressentie tout au début du verset par le recours à cette négation restrictive : « لَيْسَ الْبِرُّ [...] لَكِنَّ الْبِرَّ »

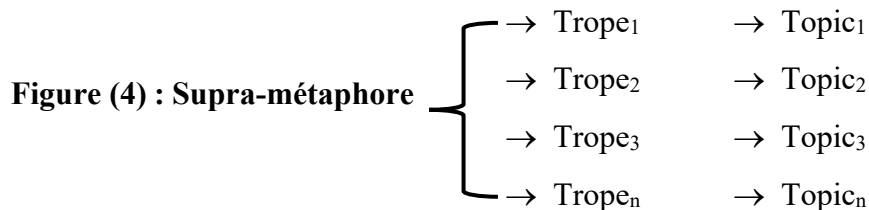
Les mécanismes de la métaphore dans le discours coranique, et à partir de cet exemple (1) de notre corpus, comprennent un support syntaxique marqué par l'usage de la phrase période aux rythmes variables, la mise en tête (fonction topique) d'un mot fédérateur duquel se diffractent plusieurs sens, et donne, en conséquence, une nouvelle fonction à l'usage métaphorique, la multiplicité de figures tropologiques (neuf figures dans le verset), enfin, chaque sens s'assigne un signe producteur d'autres sens et d'autres images selon le contexte de réception du verset et selon les compétences imaginatives de tout locuteur. Dès lors le verset en question, et d'ailleurs tout le discours coranique, émet une force discursive à même de générer une infinité de sens et d'images qui, loin de brouiller la signifiante, il la clarifie sans aller chercher dans les spéculations herméneutiques. C'est dans ce même sens que certains exégètes du discours coranique avancent que le Coran est limpide, clair et, par conséquent, il

n'a pas besoin d'explication, mais plutôt de méditations sur les mots qui composent son discours. Ahmed Shahrour dans son ouvrage « Al-kitab wa al qurān », en parlant de son livre, il avance qu'il ne tente pas d'expliquer le Coran moins d'écrire un livre de théologie :

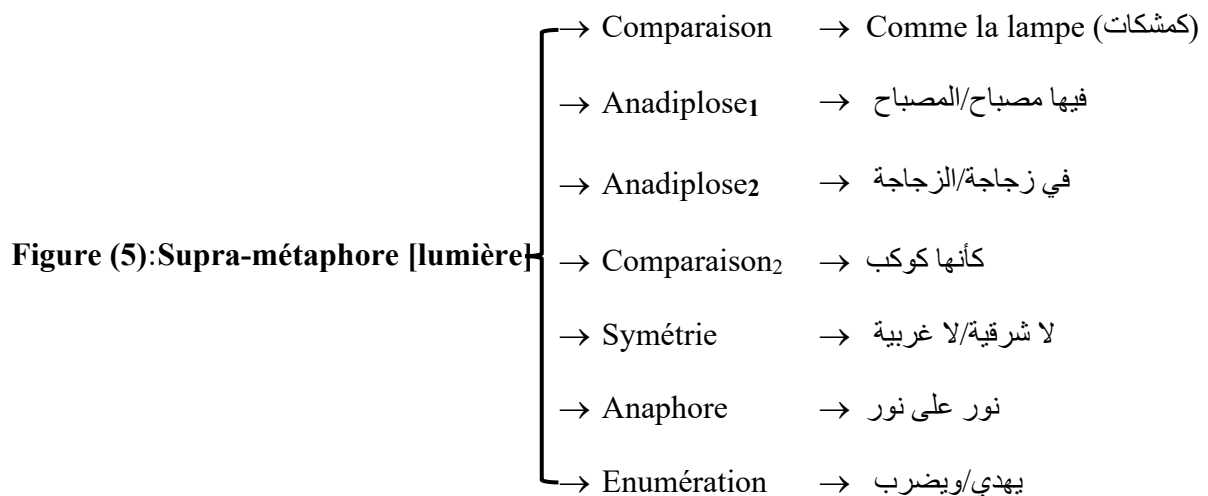
« يجب أن يفهم هذا الكتاب على أنه قراءة معاصرة، وليس تفسيراً أو كتاباً في الفقه »³⁸³

I-2-1-2 / De la compétence pragmatique à la compétence sémiotique

Le verset (35) de la sourate « En-nour » est une parabole comme l'a attestée la première matrice (MVS). Selon notre deuxième matrice, nous tenterons de voir comment cette parabole est construite en passant par le sas de la compétence rhétorique, pragmatique et sémiotique. D'emblée le verset est coiffé de la métaphore de la lumière : « Allah est la lumière des cieux et de la terre » (اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ). Les pôles de cette métaphore sont les substantifs "Dieu" et "la lumière". C'est une métaphore- attaque de laquelle se déploieront d'autres figures tropologiques confirmant notre concept de « supra- métaphorique », l'un des mécanismes discursifs du texte coranique qui se déploie en une série de figures de style. Celles-ci se constituent en un trope autonome capable de générer des sens. L'on peut de ce fait les visualiser comme suit :



Appliquons cette disposition au verset (3). Nous obtenons ainsi la configuration suivante.



³⁸³ Shahrour Ahmed, *Al kitab wa al qurān*, (damas, 2013), éd. Al-ahali, p. 45.

La supra-métaphore de la lumière se nourrit des effets des autres figures tropologiques. Elle devient matrice génératrice de sens (chaque cas de figure renvoie à la fois à un sens et à une image) sans pour autant être la somme de tous les sens métaphoriques. Ce processus d'emboîtement distingue le style coranique de tous les autres styles. Dès lors le "Dieu" est l'essence de toute lumière, difficile à cerner physiquement tant la lumière est fugace, il est lumière. À ce sens de l'être de la divinité s'ajoute un second sens celui de la vérité. Celle-ci sort de l'obscurité grâce à la lumière. Cette métaphore de lumière (souvent associée aux ténèbres) est très productive de sens et d'images dans le texte coranique. L'on cite à titre d'exemple les versets suivants où cette "métaphore déclarative" selon Al-Jurjani est souvent fédératrice d'autres sens :

(1) قال تعالى: (أَلَمْ يَكُنْ أَهْلَ الْبَيْتِ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطٍ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ) سورة إبراهيم : الآية 1.

1) « *A.L.R. Ecriture que nous avons fait descendre vers toi pour qu'avec l'autorisation de leur seigneur, tu fasses sortir les hommes des ténèbres vers la lumière, vers la voie du puissant et du digne de louanges* »

(2) (وَالصُّبْحُ إِذَا تَنَفَّسَ) سورة التكويد : الآية 18.

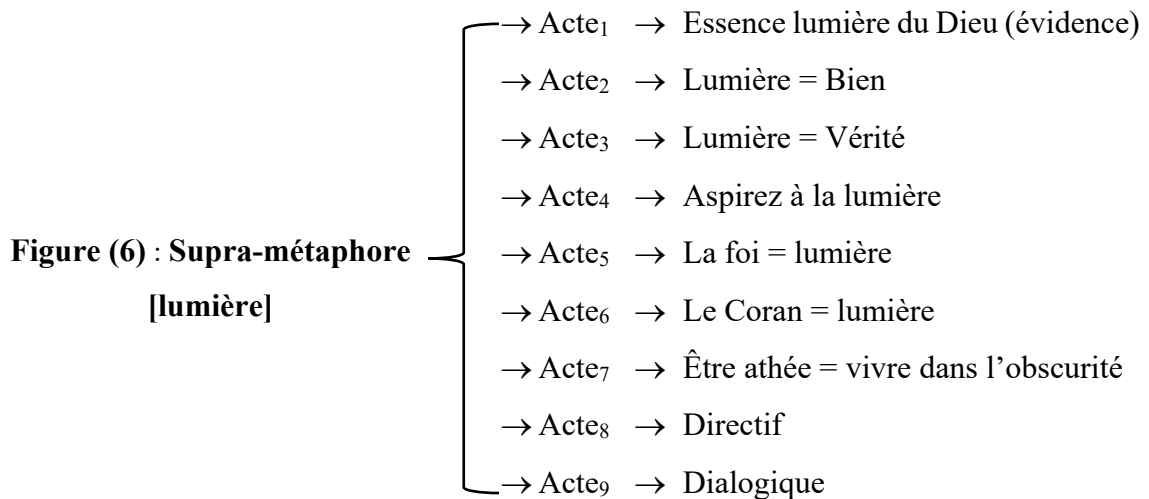
3) « *par l'aube quand s'exhale son souffle !* »

(3) (وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلُخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُمْ مُظْلِمُونَ) سورة يس، الآية 37.

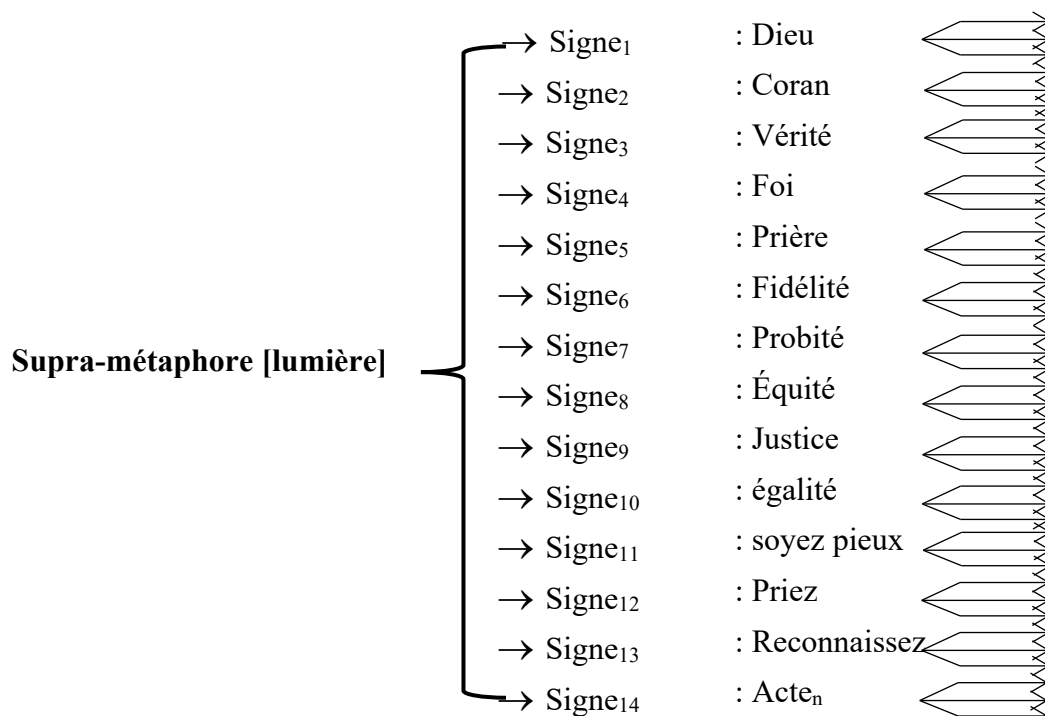
3) « *un signe pour eux est la nuit dont nous dépouillons le jour quand les humains sont dans les ténèbres* » (36,37).

Dans les trois cas de figures le mot « lumière » fonctionne comme un symbole annonciateur soit d'une délivrance du joug de l'ignorance (cas de l'exemple (1)) soit de l'annonce de l'apocalypse (cas de l'exemple (2)) soit la délivrance de l'erreur et de l'errance dans le troisième exemple. Dans le même ordre d'idée d'une supra-métaphore génératrice de sens et d'images, les cent quatorze titres des sourates constituant le Coran, l'on remarque dans presque dix-huit sourates le renvoi à cette dichotomie lumière/obscurité et dont la macro-signifiante est cette renaissance de l'être humain après la révélation coranique. Les sourates en question sont « le tonnerre (13) », « le voyage nocturne (17) », « la caverne (18) », « la lumière (24) », le discernement (25), « la fumée (44) », « la victoire éclatante (48) », « l'étoile (53) », « la lune (54) », « celle qui montre la vérité (69) », « la voie d'ascension (70) », « résurrection (75) », « l'obscurissement (81) », « les constellations (85) », « l'astre nocturne (86) », « l'aube (89) », « le soleil (91) », « le jour montant (95) »...etc. Les isotopies de lumière/ténèbres ponctuent la totalité du Coran et, par association, elles fonctionnent comme une supra-métaphore décrivant toute la genèse.

Notre verset (35) extrait de la sourate « En-nour » (24) nous a révélé cette force productrice des sens grâce à cette cascade d'autres figures tropologiques attestant d'une rhétorique d'emboîtements exceptionnels. De plus, et au niveau pragmatique, l'on peut élaborer différentes illocutions que peuvent induire les mots topics qui constituent les pôles de la principale métaphore. L'on construit de ce fait la stratification illocutoire suivante :



On peut multiplier les actes illocutoires qui dérivent de cette supra-métaphore coranique qui peuvent changer selon les contextes où ils évoluent. Nous soulignons en parallèle que cette distribution en actes illocutoires génère en sous-Jacence des signes que l'on peut récupérer comme suit :



Notre deuxième grille d'analyse de la figure de la métaphore (la MVSE) est enrichie par les approches pragmatiques, rhétoriques et sémiotiques. Le sens n'est plus une question ni de

profondeur ni de surface ni de rythme transformationnel (cf. règles transformationnelles de la grammaire générative), il est désormais une question de déploiement simultané entre les quatre compétences de base : syntaxique, lexicale, rhétorique, sémiotique et pragmatique. Si l'on prend toute « métaphore comme construction discursive », l'on doit désormais la traiter en fonction de toutes les compétences susmentionnées. Toutefois, et jusqu'ici, la métaphore n'est présentée qu'en fonction de ses natures discursives, elle n'est perçue et analysée qu'à travers l'arsenal langagier, elle doit être étudiée aussi, pour plus de profondeur par ses spécificités, relatives à l'être-récepteur. Comment est reçue/perçue la métaphore par les différents auditeurs/lecteurs? Quelle est la part de la compétence imaginative du récepteur dans la genèse du sens? Une troisième grille d'analyse que nous nommerons matrice version standard étendue révisée (MVSER), enrichissement certes des deux précédentes matrices, mais elle aspire à une singularité de génération du sens. Celui-ci ne dépend plus de la logique interne de la construction métaphorique (cf. Les quatre compétences), mais il dépendrait des conditions de réception de ces discours images. Si l'on parle d'une esthétique métaphorique liée à l'essence linguistique, l'on parlera aussi d'une esthétique de la réception de ces discours modalités et orientés. Telle sera la singularité de notre troisième matrice génératrice de sens qui fera de l'extralinguistique, de l'encyclopédique de l'imaginatif et du perceptif des paramètres nécessaires, pour pouvoir encadrer les circonstances de la genèse des sens tant au niveau du texte lui-même qu'au niveau du récepteur.

I-2-1-3/ Analyse de l'occurrence (2)

Par « version étendue révisée (désormais VSER) nous entendons un enrichissement des deux matrices antérieures (VS et VSE) par l'ajout cette fois-ci de trois nouvelles compétences : imaginaire, réceptive et poétique. Si jusqu'ici notre figure d'analogie faisait l'objet d'analyse au sein du texte coranique, si l'on a pu visualiser ses modalités d'exécution dans l'orchestration générale et du verset et de la sourate, il est désormais nécessaire de voir comment cette figure interpelle l'imaginaire du récepteur, et surtout de voir son rapport à l'image. Dès lors, cette figure tropologique sera mise à l'épreuve face à la dichotomie verbe/image et comment elle parvient à combler une certaine absence chez le récepteur.

Si au début l'on a pu voir que tout transfert de sens risque de brouiller le message et l'induire en erreur, la métaphore, comme l'avance Paul Ricœur « n'est pas l'énigme, mais la solution de l'énigme ». Pour décrire ce pouvoir de démystification de cette figure de l'analogie, l'on essaiera de voir les rapports qu'elle entretient à l'imagination et à la réception.

I-3/ La matrice version standard étendue révisée : La MVSER

I- 3-1/ L'image, imagination, représentation

Dans notre étude sur la métaphore, l'on a consciemment eu recours à différentes approches pour comprendre les différents fonctionnements de la métaphore. En effet nos investigations préliminaires se sont appuyées sur la rhétorique ("la bonne et la mauvaise" selon Aristote), sur la sémiotique (rapports des sens aux signes), sur la pragmatique (rapports des sens aux contextes) et sur l'herméneutique (extraction de sens), et tout cela pour cerner le phénomène langagier de la métaphore, et surtout pour réhabiliter les apports de l'imagination dans l'élaboration des sens. Quelle est donc son rapport à l'image à l'imagination ?

Tout au long de notre recherche les mots "image" et "imagination" reviennent fréquemment. Ils sont en effet attachés aux différentes figures de style. D'ailleurs, quand on parle de "figure", l'on parle d'abord de son sens étymologique "figura" renvoyant aux formes extérieures d'un objet. Par extension c'est « une représentation visuelle d'une forme »³⁸⁴ soit par le dessin, la sculpture, la peinture. L'image est désormais à distinguer du mot « imagination » en la plaçant dans un schème philosophique à savoir **« qui donne naissance à l'autre : l'image est-elle fruit de l'imagination ou c'est l'imagination qui est source de l'image ?** Dans son célèbre ouvrage *des pouvoirs de l'image*, Louis Marin, tout en énumérant les vertus de l'image, tentera d'interroger son « être ». Il met au clair cette essence figurative qui donne tant de puissance à l'aspect visuel que confère une image. Louis Marin, et dans ce même ordre d'idée, dira qu'**« il s'agira de s'interroger sur l'être de l'image et de son efficace. A travers eux ? Par eux, mais au sens local et non causal ou instrumental »**.³⁸⁵ L'auteur des « *pouvoirs de l'image* » répertorie les différentes formes et fonctions de l'image que les textes engendrent : l'image se dote de mobilité, de mutabilité et parvient à traverser les textes tout en générant une série de sens. Ce rapport de force entre texte et image a fait aussi l'objet d'étude de la part d'Az-edine Nozhi, dans sa thèse de doctorat d'État, quand il a explicité ce rapport en parlant de tension : **« quand le texte littéraire entre en contact avec une référence iconique, il devient le lieu d'une rencontre provoquant une tension du récit »**³⁸⁶. Écriture et image interfèrent et mettent au-devant de la scène une sorte de rivalité, de « tension » que tout lecteur averti doit détecter. Louis Marin et Az-eddine Nozhi recourent au même verbe pour parler de ce rapport verbe et image : tous les deux emploient le verbe "traverser". En effet,

³⁸⁴ Dictionnaire *Nouveau Petit Robert*.

³⁸⁵ Marin Louis, *des pouvoirs de l'image*, Paris, édition du seuil, 1993, p. 9.

³⁸⁶ Nozhi Az-eddine, *images et fiction dans l'œuvre de George Perec, Jean-Marie Gustave Le Clezio et Philippe Sollers*, thèse pour l'obtention du doctorat d'état, 2006, p. 23.

Nozhi, conscient de la force de l'image, met en garde le lecteur en disant : « **le lecteur est appelé à dégager des tableaux qui traversent l'esprit de l'écrivain au moment de l'écriture** ».³⁸⁷ Quant à Louis Marin, il dira treize ans plus tôt que « **l'image traverse les textes et les change ; traversés par elle, les textes la transforment. Changement, transformation, métamorphose et peut-être mieux encore détournement : pouvoirs de l'image saisis par transit, et dans le transit, par quelques textes : à travers eux, interroger l'être de l'image et son efficace** »³⁸⁸. Les deux auteurs, par ailleurs, recourent au même mot celui de "la représentation". Nozhi dira que celle-ci [la représentation] est une reconstruction d'un fait antérieur : « **c'est dans ce sens qu'il est possible de dire qu'un tableau vu durant l'enfance ou une photographie réunissant l'écrivain-enfant et sa mère aident la mémoire à se souvenir d'une tranche de la vie passée.** »³⁸⁹ Nozhi cite, dans sa thèse, Bernard Vouilloux, quand il affirme cette idée de représentation-reconstruction : « **la référence fait signe vers un univers de représentations partagées parallèles à l'univers de représentations diégétiques qui l'accueillent et s'en assimilent la vérité** ». Dans ce même sillage de "représentation", Louis Marin établit un rapport de contiguïté notamment de cause à effet entre image et représentation induisant un « pouvoir » : « **effet-représentation au double sens [...] de présentification de l'absent-au du mort-et d'auto-présentation instituant le sujet de regard dans l'affect et le sens, l'image est à la fois l'instrumentalisation de la force, le moyen de la puissance et sa fondation en son pouvoir. Elle transforme la force en puissance par modalisation du « faire » et de l'« agir », et la puissance en pouvoir en la « valorisant », c'est-à-dire en l'instituant en état contraignant, obligatoire et légitime** »³⁹⁰. Somme toute, l'image est une « représentation », une reconstruction à partir d'un élément antérieur, une création à partir d'une vérité déjà vue ou déjà vécue. D'ailleurs le préfixe « re » atteste d'une action de répétition, de "récréation". L. Marin le confirmera en disant que le préfixe « re » importe dans le terme la valeur de substitution. Quelque chose qui était présent et ne l'est plus maintenant représenté [...] : image ?

Le dictionnaire *le Petit Robert* confirme le sens avancé par les deux auteurs quand il avance, dans un sens par extension datant du XVII^e ; XIII^e, que l'image est « **une reproduction mentale d'une perception ou impression antérieure, en l'absence de l'objet qui lui avait**

³⁸⁷ Nozhi Az-eddine, *images et fiction dans l'œuvre de George Perec, Jean-Marie Gustave Le Clezio et Philippe Sollers*, thèse pour l'obtention du doctorat d'état, 2006, p. 234.

³⁸⁸ Marin Louis, *des pouvoirs de l'image*, Paris, édition du seuil, 1993, p. 10.

³⁸⁹ Nozhi Az-eddine, p. 14.

³⁹⁰ Marin Louis, p.11

donné naissance»³⁹¹. Par une quatrième extension de sens, le sens du mot « image » devient « produit de l'imagination. La représentation serait donc le fruit de l'imagination comme **« faculté que possède l'esprit de se représenter des images »**.³⁹²

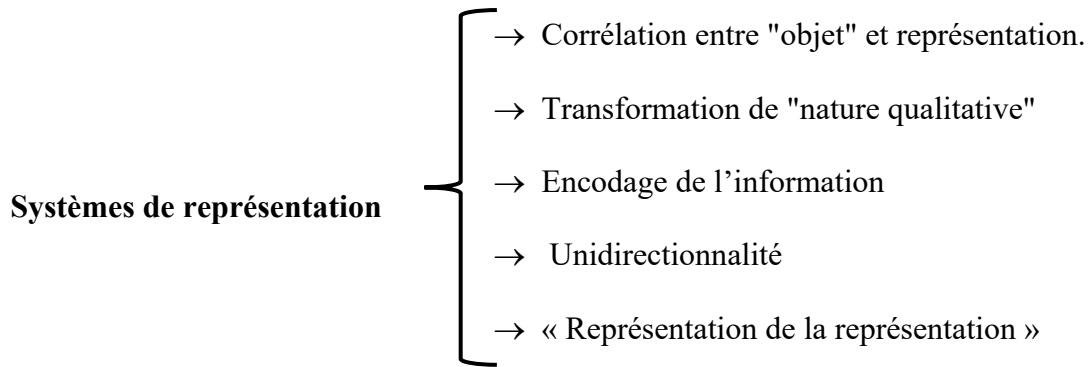
En sémiologie, les mots "représentation" et "image" sont indéfectibles et ne cessent de susciter encore des recherches et des études tant ils sont deux composants inhérents à la nature humaine. C'est d'ailleurs dans ce sens où le livre d'Abdelatif Makan, *Leçons sur la sémiologie de l'image, du signe au sens*³⁹³, fait du couple notionnel «image/représentation» une clé de voûte pour pouvoir comprendre, expliquer et par conséquent, interpréter les différentes manifestations d'un signe. Makan réservera toute une sous partie à l'image et à la représentation, et les considère comme outils didactiques de base pour s'initier à la sémiologie et à la sémiotique, et de là s'initier à cette richesse sémantique que le signe peut générer suivant une représentation bien précise. Il dira que **« la représentation est un terme polysémique. On distingue [...] deux types de représentations d'objet matériel et représentation de produit cognitif [...] c'est l'activité qui, à partir d'objets matériels physiques, réels ou supposés aboutit à la création d'un nouvel objet, appartenant, lui, au monde symbolique. On retient la notion de représentation à la fois comme processus (acte de produire) et comme produit de ce processus (les entités) »**. La contiguïté effective entre image et représentation s'affirme en tant que relation logique, réflexive et réciproque : l'image ne peut pas exister sans la représentation et la «représentation» ne peut pas se concrétiser sans l'image. Michel Denis, dans *Image et cognition* considère à juste titre que la représentation est un « système » où entrent en corrélation toutes les entités constitutives de l'ensemble. Makan cite Denis Michel pour illustrer ce mécanisme singulier de la représentation, et par conséquent, celui de l'image : **«il existe des régularités fonctionnelles au niveau des processus élaborateurs des systèmes de représentations-produit»**³⁹⁴. Makan, dans son ouvrage d'initiation à la sémiologie énumère d'une manière claire le fonctionnement de "la représentation" et que nous reconduirons ici sous forme schématique, et ce, pour faciliter l'appréhension du concept :

³⁹¹ Dictionnaire *le petit Robert*.

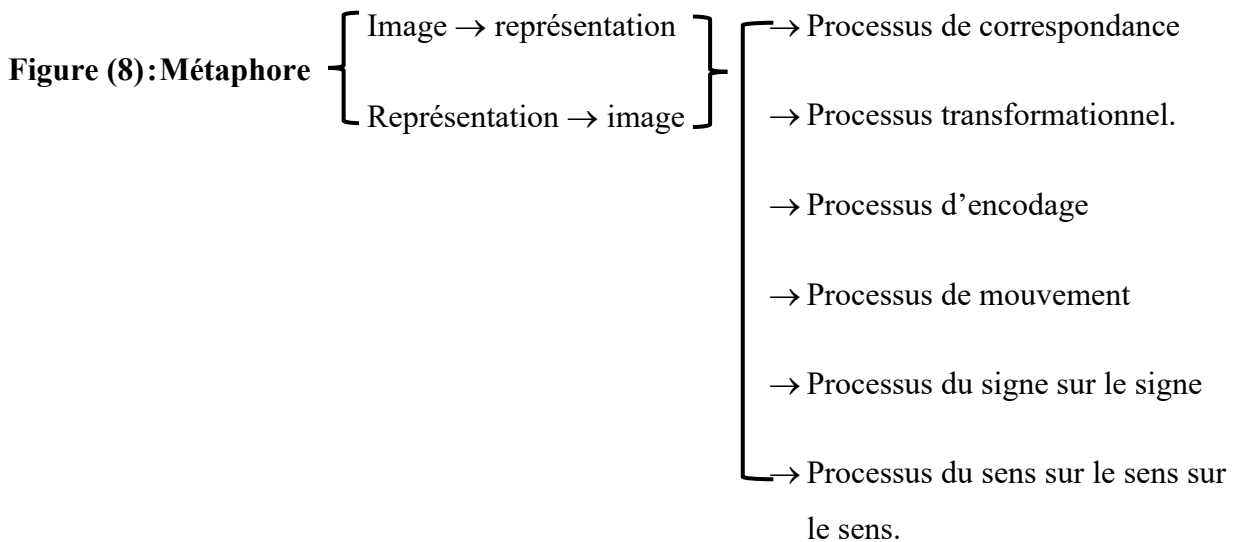
³⁹² Ibid.

³⁹³ Makan, Abdelatif, *Sémiologie de l'image, du signe au sens*, Saint-Denis, Edilivre, 2019, p : 33.

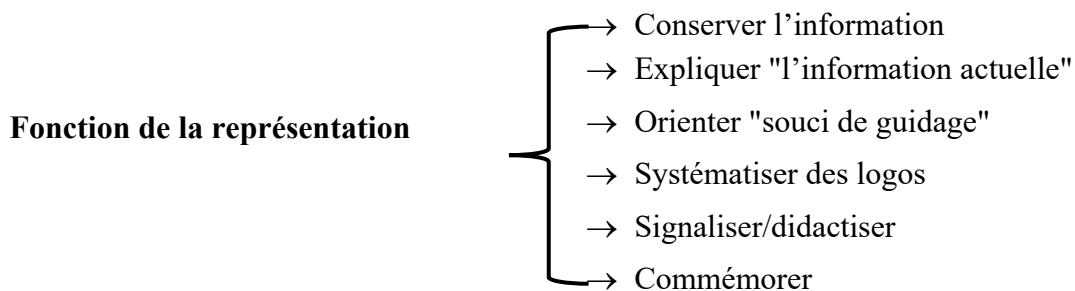
³⁹⁴ Michel, Denis, *Image et cognition*, Paris, P.U.F, (1989), réed. 1994, p. 21.



À partir de cette schématisation des processus de la représentation, et vu que toute métaphore est a priori une image qui peut être perçue, et donc représentée différemment, nous pouvons la configurer de la manière suivante :



La métaphore est de ce fait un système de représentations systémiques où interfèrent des paramètres d'ordre linguistique, mental, iconographique, psychologique... Tout cela renvoie à la pluralité des fonctions de la représentation/image, et partant renvoie à la pluralité fonctionnelle de la figure de l'analogie qu'est la métaphore. D'ailleurs, Makan, dans un souci de rigueur, répertorie d'une manière exhaustive les différentes fonctions de toute représentation. Celles-ci seront reconduites comme suit :



M. Denis, Nozhi et Makan ont été tous sensibles à la problématique de la signifiante que peut instaurer ce rapport conflictuel et non exclusif de l'image et de la représentation. En effet, Nozhi, en travaillant sur le texte littéraire, opte pour une « grammaire de la référence méta-iconique » à même de déceler les différentes couleurs que peut induire un texte, d'ailleurs, Nozhi le confirmera métaphoriquement quand il affirmera que **« le récit devient (...) une mosaïque de couleurs, un musée d'art ou l'appétit de l'œil trouve sa satisfaction qui est certes double, puisque le personnage et le lecteur sont conviés à un festin visuel au tournant de chaque page »**.³⁹⁵ Nozhi, pour décrire l'étanchéité sémantique du rapport image/représentation recourt à la métaphore pour nous faire parvenir les pouvoirs de l'image issue des représentations. Quant à Makan, tout en recourant à un discours purement didactique, scientifique, finira par conclure que l'affaire de l'image est au fond une « représentation de la représentation », et rejoint par-là la fameuse théorie « le sens du sens ».

En revanche, Jean Paul Ricœur, à l'instar des trois auteurs susmentionnés, tout en étant sensible au rapport conflictuel entre "image" et "imagination" penche plutôt du côté de l'imagination comme étant la source à la fois de la représentation et de l'image. Il justifie sa position en disant : **« C'est de l'imagination que je parlerai, non de l'image. Pourquoi ? En raison des impasses dans lesquelles s'est enfermée l'étude de l'image »**³⁹⁶. Paul Ricœur, tout en s'adressant surtout aux psychologues, défend sa position pour l'imagination plutôt que pour l'image. Celle-ci selon le même auteur n'est au fond qu'un décalque résiduel d'un événement antérieur : **« la présupposition majeure d'une théorie de l'image plutôt que de l'imagination est que l'image est la trace, le résidu, l'ombre d'une perception antérieure, elle –même ramenée à l'impression que les choses font sur nous il y a moins dans l'image que dans la perception »**³⁹⁷. Ricœur refuse à l'image toute source de représentation dans tout discours scientifique. Il affirmera quand il avancera que la **«conception de l'image mentale ne recouvre pas la variété des emplois que dans le langage ordinaire et dans la culture littéraire ou savante»**. L'écueil auquel s'affronte cette conception mentale de l'image est celui de "l'absence" reliée aux **«degrés de croyance qui s'attachent à la valeur représentative de l'image de l'absent»**³⁹⁸. Il s'agit de représentations perceptives et sensitives qui concourent à

³⁹⁵ Nozhi Az-eddine, *images et fiction dans l'œuvre de George Perec, Jean-Marie Gustave Le Clezio et Philippe Sollers*, thèse pour l'obtention du doctorat d'état, 2006, p. 37.

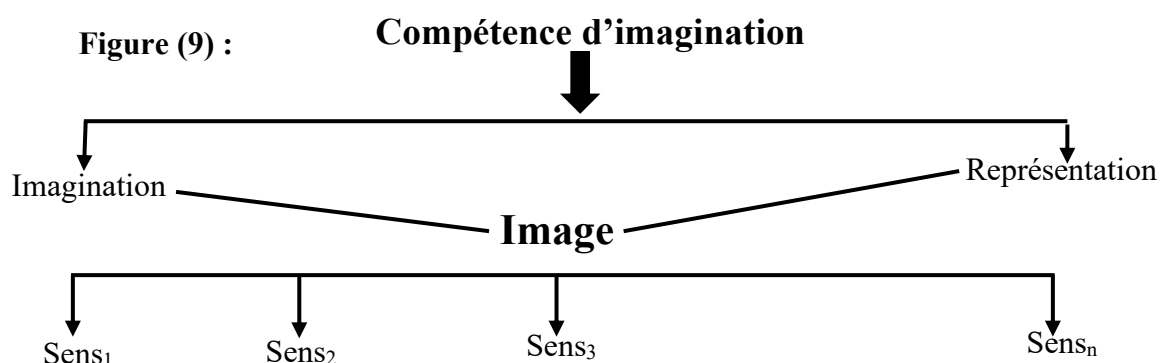
³⁹⁶ Imagination et métaphore est le texte d'une communication faite par Paul Ricœur à la Journée de Printemps de la Société Française de Psychopathologie de l'Expression, à Lille les 23-24 mai 1981. Le texte a été publié en 1982 dans la revue *Psychologie Médicale*, 14

³⁹⁷ *Ibid.*

³⁹⁸ *Ibid.*

forger l'image selon un moule bien particulier. Paul Ricœur appuie, de ce fait, son choix en disant que, face aux hics de l'image dans sa conception mentale, donc psychologique, « [il] est contraint à considérer l'imagination, comme production d'images, plutôt que l'image, qui en est le produit, quelques fois la simple trace, peut être à la limite du déchet »³⁹⁹. L'imagination est désormais une faculté "de synthèse" et "non d'association d'idée". Ricœur, par ce détour image et imagination soulève à nouveau la question du sens, ou une reconstruction à partir d'imagination ou comme il l'avance une « innovation sémiotique ». Celle-ci dépendrait-elle de l'image ou de l'imagination ? Comme réponse catégorique, Ricœur décrète l'assertion suivante : « désormais la priorité est donnée à l'imagination productrice et la question de l'image est renvoyée à l'imagination reproductrice, laquelle perd son rôle paradigmatique dans la problématique de l'image »⁴⁰⁰. La génération de sens semble la problématique fondamentale à laquelle P. Ricœur tente de répondre en opposant pouvoir de l'image et pouvoir de l'imagination. Si le premier opère à la base d'une « association mécanique » pour tenter d'encadrer un sens, le second pouvoir, quant à lui, opère à la base d'un « travail de synthèse » : « c'est précisément ce travail de synthèse, générateur de sens complet, qui peut être porté au langage sous forme prédicative, sans que l'expression linguistique de la synthèse soit exigible pour que la synthèse soit opérante ».

Ce détour par les rapports du sens liés à l'image, l'imagination et les représentations nous est nécessaire pour pouvoir parler d'une compétence d'imagination chapeautant à la fois "ce pouvoir d'association" de l'image et celui de "synthèse" de l'imagination reliés tous au pouvoir de "systématicité" de la représentation comme l'a configuré Michel Denis. Des quatre auteurs susmentionnés, nous récapitulons notre compétence imaginative, branche principale dans notre troisième matrice :



³⁹⁹ Imagination et métaphore est le texte d'une communication faite par Paul Ricœur à la Journée de Printemps de la Société Française de Psychopathologie de l'Expression, à Lille les 23-24 mai 1981. Le texte a été publié en 1982 dans la revue Psychologie Médicale, 14

⁴⁰⁰ Ibid.

I-3-2/ La compétence prosodique, phonique (Acousticité)

L'apport crucial dans notre troisième grille d'analyse du discours coranique, notamment l'organisation métaphorique dans certains versets, consiste en cette « compétence poétique » qui, à l'instar de la compétence linguistique, prendra en charge certains phénomènes adjacents soit au vocable, au mot et au concept. Ce sont donc toutes ces organisations sonores, prosodiques, rythmiques conférant au discours une harmonie tant au niveau du verset lui-même qu'au niveau de sa réception. Signalons que par l'adjectif « poétique », nous nous focaliserons sur certaines règles qui régissent la phonétique (et même phonologique) de l'ossature discursive des versets. Rappelons qu'un grand nombre de fidèles ont mémorisé et ont apprécié le texte coranique grâce à son intonation. Celle-ci est désormais un paramètre incontournable dans toute lecture/analyse du texte sacré. Cette nouvelle approche par « compétence poétique », si elle a pu mettre une rupture épistémologique avec l'ancienne description structuraliste, si elle a montré certaines limites dans le champ d'analyse des constructions syntagmatiques, en grammaire générative cette compétence poétique offre plus de largeur à l'analyse en interrogeant les apports stylistiques afin de cerner les sens que peut produire un texte dans des espaces et des temps bien déterminés. C'est ce que dira d'ailleurs Jean-Jacques Thomas dans son article « *Théorie générative et poétique littéraire* »⁴⁰¹ : **« Avec la poétique générative [...] le texte « littéraire » est un donné accepté en tant qu'objet socialement reconnu [...] et l'interrogation se déplace vers la mise en définition des objets d'analyse. En d'autres termes que doit relever le style, que doit relever la poétique dans un corpus qui se donne pour littéraire ? »** La grammaire générative, grâce à cette nouvelle compétence, dépasse le stade de la simple phrase grammaticale, met de côté les critères de pertinence (et d'impertinence) et se focalise d'une manière générale sur toutes les catégories phrastiques notamment celles qui font distorsion au canon structural. C'est ce que confirmera Levin quand il plaidera en faveur d'une nouvelle "dynamique" dans l'analyse des phrases. Il établit un « langage poétique », et ne se soucie plus de la question des « phrases bien formées » dans la mesure où son concept analytique se situe au niveau d'une "compétence poétique", désormais **« un ensemble de règles susceptibles de générer des phrases bien formées aussi bien que déviantes »**. Dès lors, si la métaphore relève d'un cas de déviance, un cas d'écart par rapport à un canon standard, "la compétence poétique" saura en déterminer les soubassements à même

⁴⁰¹ Thomas Jean-Jacques, *Théorie générative et poétique littéraire*, langage, No.51n Bétique générative (septembre 1978), p. 18.

de générer du sens et de la signifiante. C'est grâce à cette nouvelle compétence que l'on arrive à se construire des aptitudes à bien mémoriser le texte sacré en dehors même d'une compétence linguistique. J. J. Thomas parle d'ailleurs d'"intuitions latentes" qui se développe une fois face à la déclamation d'un verset ou d'une sourate.

I-3-3/ La compétence réceptive

Notre recherche a tenté de voir et d'analyser la problématique de la métaphore selon deux grands angles. D'abord, nous nous sommes évertués à décrire les différents mécanismes métaphoriques dans le texte sacré, ensuite, et grâce à la génération des sens de part et d'autre, du texte et du lecteur/récepteur, l'on a pensé formaliser les compétences entrant en jeu dans cette genèse sémantique et iconique (cf. compétence imaginative et compétence poétique), pour aller maintenant vers la dernière compétence celle de la réception du texte. Notre grille étendue révisée se déploiera, en sus de la compétence linguistique, celle pragmatique et celle sémiotique, en trois autres compétences à savoir celle de l'imagination, de la poétique et, enfin, celle de la réception. Toutefois, et avant d'établir notre dernière matrice, génératrice du sens, l'on doit succinctement soulever quelques définitions et caractéristiques de la réception d'un texte tant chez les occidentaux comme chez les penseurs arabes.

Quand on parle de "la réception" l'on parle automatiquement de l'instance du lecteur. Celle-ci comprend une infinité de cas de figures de lecteurs. D'abord ceux qui n'ont pas fait des études et qui reçoivent le texte sacré juste par l'audition, qui l'ont mémorisé, le récitent sans pouvoir le lire. Ensuite, une seconde catégorie qui sait lire et écrire sans avoir la possibilité cognitive d'interroger les sens d'un tel ou tel verset. Enfin, le troisième cas de figures est celui des érudits ayant une connaissance en matière d'analyse de tous les genres de textes et qui se sont imprégnés de lectures et d'analyses antérieures les aidant à formuler des interrogations sur le texte sacré. Autant de lecteurs et autant de Lectures qui, loin de s'exclure, nous donnent une panoplie de sens et de signifiante. La réception n'est donc pas seulement exclusive aux gens ayant une certaine culture ou érudition. Les grandes théories d'analyse linguistiques, littéraires et pragmatiques se sont focalisées sur les genres des textes, leurs auteurs, leurs compositions, les différents sens qu'un texte peut générer, les images que l'on peut se représenter et construire sans aller du côté du récepteur de ces textes en tant qu'entité primordiale dans la configuration de sémantique d'un texte. Les théories de la réception, en France à titre d'exemple, se sont développées à partir des années soixante-dix et ont mis l'accent sur l'importance du lecteur dans la production de sens. De ce fait, tout texte n'est entièrement vivant que par l'apport d'une

instance lectrice qui le reçoit. C'est ce qu'affirmera Iser Wolfgang, dans son ouvrage *L'Acte de lecture*,⁴⁰² quand il avancera que « **le texte n'existe que par l'acte de constitution d'une conscience qui le reçoit** ». Il s'établit donc une sorte de pacte, d'une part entre l'auteur/texte et lecteur/texte, d'autre part entre l'imaginaire du texte et l'imagination du lecteur. Ce contrat de lecture est corroboré d'ailleurs dans la propédeutique d'Umberto Eco, parle de «coopération interprétative»⁴⁰³. De son côté Jauss, tout en mettant en avant l'historicité du lecteur, il tente de comprendre et de faire comprendre la notion d'horizon d'attente tout en considérant l'œuvre comme une extension continue. Annie Rouxel et Gérard Langlade, dans leur contribution au colloque portant sur le sujet lecteur, «Lecture subjective et enseignement de la littérature» en 2004/avancent que «**face aux modèles d'analyse littéraire qui accordent la primauté de leur recherche à l'intention de l'auteur, au contexte historique et culturel ou au fonctionnement textuel, l'activité du lecteur est aujourd'hui réhabilitée, promue, voire consacrée par de nombreuses théorisations de la littérature et de la réception littéraire**».⁴⁰⁴ Cette tendance de réhabilitation de l'instance du lecteur est clairement perçue dans l'œuvre de Nawal Benbrahim, dans son ouvrage « *impacts de la réception* »⁴⁰⁵ quand elle précisera les objectifs de son étude. D'une part, et selon cette même source, le lecteur est une instance nécessaire à la durée de vie d'une œuvre : c'est grâce à lui que l'on peut arriver à extraire tout travail d'ordre esthétique de son état d'inertie en mettant en lumière ses charges sémantiques et ses stratégies interprétatives. D'autre part, grâce à ce médium qui est le lecteur, l'on parviendra à détecter l'impact esthétique qui se crée par cette sorte de fusion voire de communion entre l'instance-lectrice et l'œuvre en question :⁴⁰⁶

Le « sujet-lecteur » est un paramètre incontournable dans le maintien en vie d'une œuvre qu'elle soit sacrée ou qu'elle soit littéraire : plus l'on lit une œuvre, plus l'on s'évertue à en extraire des sens plus l'on assure sa longévité. C'est dans ce même ordre d'idée que la pluralité dans l'instance « sujet-lecteur », la variété de leurs profils socio-éducatifs et la diversité des intérêts portés au texte conduisent à établir des actes sémantiques desquels se nourrit le texte lui-même. Certes, cet aspect protéiforme du « sujet-lecteur » est bénéfique au niveau maintien

⁴⁰² Iser Wolfgang, *L'Acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, trad. Fr. Bruxelles, Mardage, 1976, p. 49.

⁴⁰³ Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, trad Millard Claude, Gallimard, 1978, p. 11.

⁴⁰⁴ Annie Rouxel et Gérard Langlade, « *lecture subjective et enseignement de la littérature* », 2004. p. 115.

⁴⁰⁵ Benbrahim Nawal « *Attar Atalaqi* », première édition (Rabat, 2015), et. « Tob press, Rabat », p.17.

⁴⁰⁶ C'est nous qui avons paraphrasé l'assertion de Benbrahim pour se rapprocher de ce sens crucial de la réception dans la vie et la survie de l'œuvre selon une vision arabe.

« لنهتم بالتلقي الذي يقتلع العمل الفني من الجمود ويفجر حمولاته الدلالية واستراتيجياته التأويلية للمتعددة من جهة، ولنهتم من جهة ثانية بالإثر الجمالي الذي يتشكل بإدماج العمل الفني والذات المتلقية، فيقوم التواصل على علاقة ثنائية تتأطر بالتفاعل الدينامي بين العمل الفني والتلقي والذي يروم إلى انفتاح التجربة الذاتية على التجربة الذاتية. »

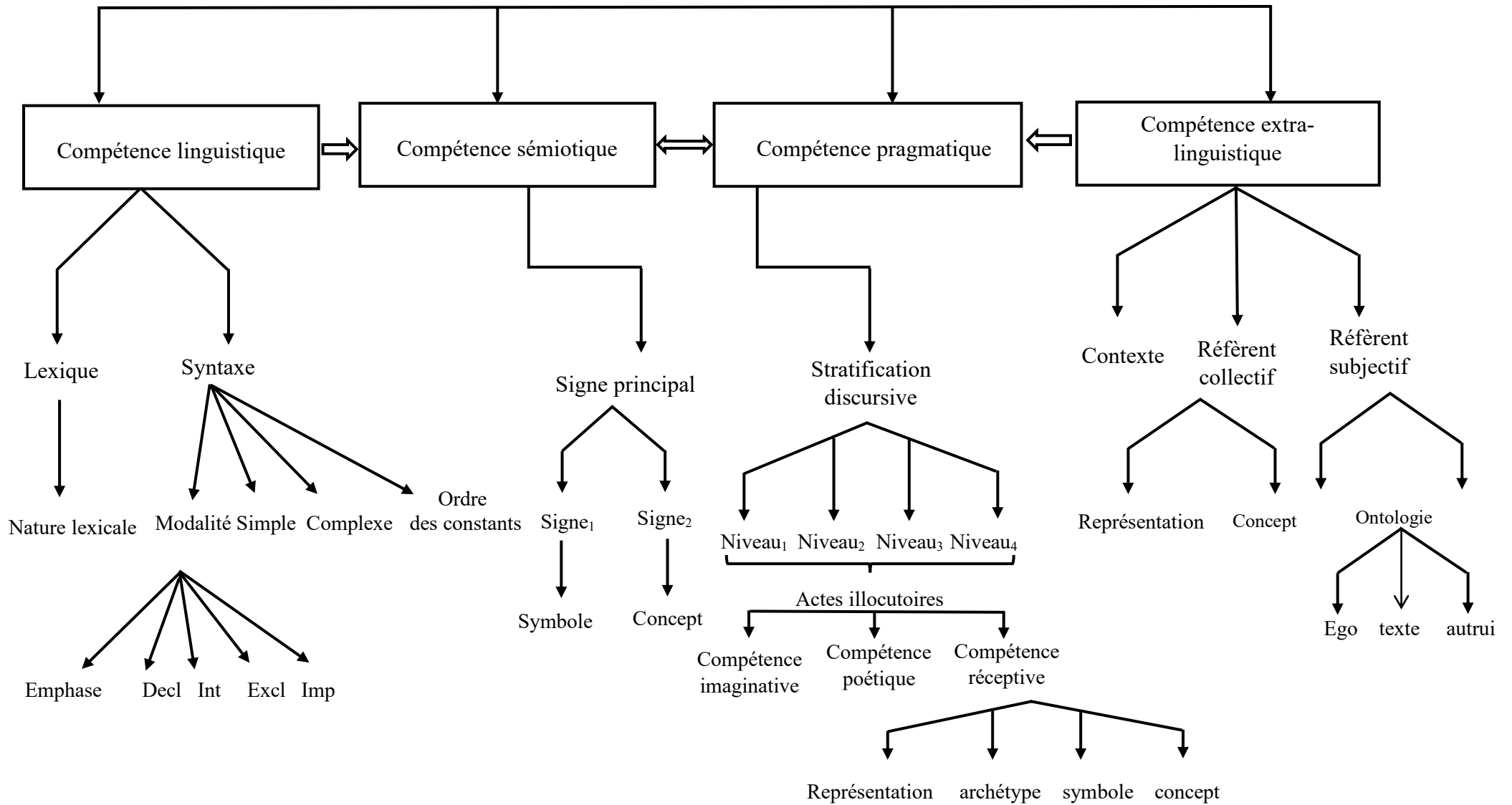
de l'œuvre, mais il n'en reste pas moins vrai que dans cette profusion sémantique, l'on risque de rater l'essentiel et de faire sombrer l'œuvre dans un chaos interprétatif. C'est ce qu'avancera Annie Rouxel et Gérard Langlade dans l'avant-propos de leur ouvrage quand ils disent : « **plusieurs questions fondamentales sont posées et restent en débat. À commencer par celle de la complexité du sujet lecteur : à l'évidence, il s'agit d'une identité « plurielle », mobile, mouvante du texte, les circonstances de sa lecture et les finalités qui lui sont assignées** ». Dans le même sillage d'idée à savoir une interdépendance entre l'œuvre et le lecteur, entre différentes subjectivités, Wolfgang Iser, dans son œuvre *l'acte de lecture Théorie de l'effet esthétique*, s'interroge sur l'effet et impact du texte tout en tentant de répondre aux différents conflits d'interprétation qui sont souvent dus à la pluralité sémantique des textes que personne ne peut nier. Iser souligne le double objectif de tout acte de lecture, donc de toute esthétique de la réception à savoir l'effet (impact) et la réception. Le même auteur recommande même de s'intéresser davantage aux effets textuels plutôt qu'aux significances. Il ira même trouver un substitut au canon classique formé du couple message-signification par un nouveau couple effet-réception. Dès lors, et vue sous cet angle, l'esthétique de la réception telle qu'elle est perçue par Iser, fait du concept "communication" l'apanage nécessaire à tout acte de lecture. Iser insiste de ce fait sur les expériences que tout texte fait voir et fait vivre aux lecteurs. Dans le compte rendu de lecteur fait par Martine Marzloff⁴⁰⁷ sur l'œuvre *d'Iser Wolfgang*, elle dira que « **la théorie de l'effet est ancrée dans le texte et la théorie de la réception est ancrée dans le jugement historique du lecteur** ».

I-3-4/ Configuration de la MVSER.

À l'aune de ces nouvelles données, notre dernière matrice dite "matrice version étendue révisée", de nouvelles ramifications voient le jour et consistent en l'ajout de la compétence de l'esthétique de réception. Elle aura la configuration suivante :

⁴⁰⁷ Compte rendu de lecture de l'œuvre rédigé par Martine Marzloff, chargée de recherche (INRP). Dans notre dernier chapitre, il sera détaillé face à l'axe de la métaphore et interprétations.

Figure (10) : Matrice Version étendue révisée



Chapitre II : Modalités d'exécution du dispositif matriciel

II-1/ Métaphore coranique et mise en application de la MVSER

Dans la présente section, nous essaierons de mettre à l'épreuve notre dernière matrice génératrice de sens, version standard étendue révisée. Le choix du corpus se fait à la base d'extraits coraniques courts et moyens. Ceux-ci sont tous affectés de métaphoricité, et nous permettront de voir ses différentes modalités de déploiement en partant des compétences déjà mises en place : compétences linguistique, extralinguistique, sémiotique, pragmatique, poétique, réceptive imaginative et anthropologique. Les extraits, supports de notre analyse/application seront d'abord écrits en langue arabe et, ensuite, traduits en langue française.

II-1-1/ Mécanismes de régénérescence continue de sens et d'images : forces et impacts de l'image.

II-1-1-1/ Corpus

- 1-a : (أَهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ (6) صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ (7) سور الفاتحة
- b : « [...] conduis-nous [dans] la vie droite * La vie de ceux à qui tu as donné tes * Bienfaits, qui ne sont ni l'objet de ton Courroux ni les égarés »⁴⁰⁸. Sourate Liminaire
- 2-a : (لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ (21) سورة الحشر، الآية 21.
- b : « si nous avons fait descendre cette prédication sur une montagne, tu aurais vu celle-ci, humble voler en éclat du fait de la crainte d'Allah. Ces Parables, nous les proposons aux hommes [espérant] peut-être [qu] ils réfléchissent » (49,21)
- 3-a : (أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ * وَوَضَعْنَا عَنكَ وَزْرَكَ * الَّذِي أَنْقَضَ ظَهْرَكَ) سورة الشرح، الآية 3-1.
- b : « N'avons-nous point ouvert la poitrine * et déposé loin de toi le faix * qui accablait ton dos ».
- 4-a : (إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا (...)) فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ (7) وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ (8) سورة الزلزلة، 8/7/1

⁴⁰⁸ Traduction extraite de *Le Coran* de Régis Blachère (1999).

- b :** « *Quand la terre sera secouée de son séisme, que la terre rejettera ses fardeaux [...] Qui aura fait le poids d'un atome de bien, le verra * Qui aura fait le poids d'un atome de mal, le verra* ». Sourate le séisme : N°99.
- 5-a :** (أَحَلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَىٰ نِسَائِكُمْ هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ)
سورة البقرة، الآية 187.
- b :** « *Il vous est permis, la nuit du jeûne, d'avoir des rapports avec vos femmes. Elles sont un vêtement pour vous et vous êtes un vêtement pour elles [...] (2,186)*
- 6-a :** (الر كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ) سورة إبراهيم، الآية 1.
- b :** « *écriture que nous avons fait descendre vers toi pour qu'avec l'autorisation de leur seigneur, tu fasses sortir les hommes des ténèbres vers la lumière* » (xiv, 1)
- 7- a :** (رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا) سورة مريم، الآية 4.
- b :** « *Seigneur! Mes os, en moi, sont affaiblis, et ma tête s'est éclairée par la Canitie* » (xix,4)
- 8-a :** (وَأَمَّا عَادٌ فَأَهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ) سورة الحاقة، الآية 6.
- b :** « *Et quant aux Âads, ils furent détruits par un vent mugissant et furieux* ». (69, 6)
- 9-a :** (إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ) الحاقة، الآية 11.
- b :** « *en vérité, quand les eux [du déluge] débordèrent, nous vous transportâmes sur l'Arche.* » (Al-Haqqa, 11)
- 10-a :** (أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكِدْ يَرَاهَا وَمَنْ لَّمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِن نُّورٍ) سورة النور، الآية 40.
- b :** « (...) *ou bien [encore, c'est] à la ressemblance de ténèbres, sur une mer obscure : un flot la couvre sur lequel est un flot, sur lequel sont des nuages. Ténèbres sur lesquelles sont d'autres ténèbres. Quand [l'Homme] sort sa main, à peine peut-il la voir. Celui à qui Allah ne donne pas de lumière n'a point de lumière* » en-nūr, 40 (24, 40)

11-a : (فَالآنَ بَاشِرُوهُمْ وَابْتَغُوا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ نُمْ أَتِمُوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ)
سورة البقرة، الآية (2-187)

b : « *maintenant, cohabitez avec elles et recherchez ce qu'Allah a prescrit pour vous mangez et buvez jusqu'à ce que se distingue pour vous le fil blanc du fil noir, à l'aube! Ensuite, faites jeûne complet jusqu'à la nuit* »
Al-baqara (2, 187)

12-a : (أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُوا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ)
سورة البقرة، الآية 16.

b : « *ceux-là sont ceux qui ont pris en troc l'égarement contre la direction, leur trafic ne sera plus lucratif et ils ne sont point dans la bonne direction* » *Al-baqara (2,16)*

13-a : (وَتَرَكْنَا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ فِي بَعْضٍ ۚ وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَجَمَعْنَاهُمْ جَمْعًا)
سورة الكهف، الآية 99.

b : « *en ce jour, nous laisserons les uns se fondre en d'autres, en un flot. Il sera soufflé dans la trompe et nous les réunirons d'un coup* ». *Al-Kahf, 99*

14-a : (وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذَّلِيلِ مِنَ الرَّحْمَةِ) سورة الإسراء، الآية 24

b : « *Incline vers eux l'aile de la déférence, par mansuétude [...]* » *sourate, Al-Isra, 24.*

15-a : (وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ) سورة الأنفال، الآية 10

b : « *[...] le secours victorieux (naṣr) ne vient que d'Allah. Allah est puissant et sage* ». *Al – Anfal (8, 10)*

16-a : (فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ) سورة النحل، الآية 112

b : « *celui-ci, en punition de ce que les gens de cette cité ont accompli, leur a fait goûter la faim et la peur* ». *sourate les abeilles (112)*

17-a : (بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ) سورة الأنبياء، الآية 18

b : « *Tout au contraire nous lançons la vérité contre le faux et elle l'atteint à la tête et le voici à terre.* » *Al-Anbiyaa, 18*

18-a : (وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَأَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ) سورة الشعراء، (224-225)

b : « *[...] les poètes sont suivis par les errants. Ne vois-tu point qu'en chaque vallée ils divaguent* » (26/224/225)

19-a : (اعْلَمُوا أَنَّهَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهُوَ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ ۖ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا ۖ وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ ۗ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ)
سورة الحديد، الآية 20

b : « *sachez que la vie immédiate est jeu, distraction, [vaine] parure, lutte, jactance entre vous, lutte au sujet des biens et des enfants! [elle] est à la ressemblance d'une ondée : la végétation qui la suit plaît aux infidèles, [mais] ensuite [cette végétation] se flétrit, tu la vois jaunir, Puis devenir débris desséchés. Dans la [vie] Dernière, sont [ou bien] tourment terrible* ». Sourate L VII, Al-Hadid, 20.

II-1-1-2/ Descriptif du corpus et mobiles de son choix.

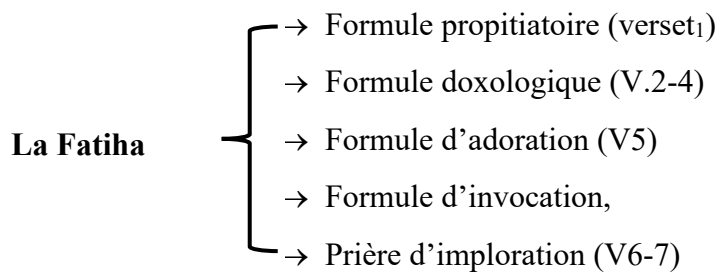
Dans ce premier travail sur l'étude des mécanismes discursifs de la métaphore coranique, nous avons jugé utile de se concentrer sur des extraits de sourates où la métaphoricité est mise en valeur soit par un mot soit par une construction tropologique soit par l'ensemble du verset. C'est dans ce sens où s'inscrit donc le choix de notre corpus : au lieu de choisir toute une sourate et d'en faire appliquer tout l'arsenal d'analyse de notre dernière matrice (la matrice standard étendue révisée) nous avons opté pour des séquences courtes qui ont chacune une spécificité à même d'enrichir notre notion de la supra-métaphore. Celle-ci, comme nous l'avons précédemment démontré, ne consiste plus en un cas métaphorique, mais elle est fruit d'une interférence de plusieurs figures (figures de construction, de diction, d'éloquence, de discours, de pensées...). Notre premier travail se veut foncièrement descriptif de l'esthétique du beau dans le texte sacré et ses rapports avec les horizons d'attente de tout genre de lecteur. L'on commence par des courts fragments que nous contextualiserons dans l'ensemble de l'œuvre, et auxquels nous ferons appliquer notre conception de matrice sans pour autant omettre les cas de sémantique que tel ou tel énoncé met en valeur.

Notre corpus comprend dix-neuf occurrences extraites de différentes sourates, choisies selon la pertinence de la supra-métaphore. Nous étudierons cas par cas et qui seront suivies de conclusions partielles.

(i) La Fatiha (sourate Liminaire) et discours universalisant

L'occurrence (1-a/b) est extraite de la première sourate du coran, la liminaire. Cette ouverture du coran est composée de sept versets. La "Fatihā" est dans le premier « hizb », et donc dans le premier « juz' ». Elle est aussi appelée « Fatihā al-kitāb » ou « Fatihat al-Qurān ». Cette sourate liminaire est indispensable pour la prière. Et puisqu'elle est placée à l'entrée du saint coran, et à l'instar des notions comme incipit et prologue, cette sourate met en lumière la

souveraineté et la miséricorde de Dieu. Si le prophète la nomme « la mère du coran », et si Fakhr al-din al-Razi énumère douze autres dénominations ("la louange", "la mère du coran", "les sept répétés", "la complète", "la suffisante", "la fondation », "la guérison", "l'adoration", "la demande", « la supplication », « l'enchantement », « la protectrice », « le trésor », et « la lumière »), et si d'autres exégètes lui trouvent vingt-cinq dénominations, c'est que cette ouverture est perçue comme un creuset, un réceptacle où foisonnent différents sens et significances. En effet, la Fatiha est construite à la base d'un binarisme significatif dotant toute la sourate d'un rythme ostentatoire, voire incantatoire, ou une pléthore d'images qui défilent tout en fascinant les récepteurs. L'on cite à titre d'exemple la construction binaire suivante « seigneur des Mondes/souverain du jour du jugement ». Par ailleurs, d'autres exégètes recourent à un découpage de la sorte en lui donnant la structure suivante :



Quant au grand commentateur du Coran Andal al-Qrtubi⁴⁰⁹ (mort en 1272) il consacre tout un travail sur cette sourate liminaire. Celle-ci, selon le même auteur, englobe tous les thèmes fédérateurs du texte saint comme l'unicité divine ou la louange.

De notre part, et si cette sourate a bénéficié de beaucoup d'analyses orientales et occidentales, si chaque penseur choisit un angle d'attaque dans cette ouverture-prologue, si l'on a vu qu'elle établit d'étroites corrélations avec les cent treize sourates du coran, si l'on déduit plusieurs interprétations (cf. Les 25 dénominations de cette sourate), nous avons jugé utile et nécessaire de la relire à notre manière en la faisant passer par la grille de notre dernière matrice où interfèrent simultanément nos trois grandes compétences.

La sourate d'Al Fatiḥā, la liminaire, est d'emblée une parabole-programme. Elle est la plus mémorisée de tous les fidèles musulmans. D'une part, elle fait partie de tout le rituel des prières : c'est par elle qu'on commence et avec laquelle l'on termine toute pèroraison. D'autres parts, sa structure de l'ensemble lui assure une fluidité incantatoire qui facilite sa mémorisation. Si l'on se réfère à notre première matrice standard, matrice construite à la base syntaxique, l'on

⁴⁰⁹ Al-Qurtubi : un célèbre arabe sunnite, un théologien et un juriste Malikite.

verra que cette sourate de sept versets répond à un même patron syntaxique alternant entre séquences phrastiques déverbales et d'autres verbales :

[A]	}	Verset ₁ : Au nom d'Allah, le Bienfaiteur miséricordieux
		Verset ₂ : Louange à Allah, seigneur des mondes,
		Verset ₃ : Bienfaiteur miséricordieux
		Verset ₄ : Souverain du jour du jugement
[B]	}	Verset ₅ : [c'est] toi [que] nous adorons, toi dont nous demandons l'aide!
		Verset ₆ : conduis-nous [dans] la voie droite
		Verset ₇ : la voie de ceux à qui tu as donné tes bienfaits, qui ne sont ni l'objet de [ton] courroux ni les égarés.

Le groupement de versets [A] de la liminaire est fortement émaillé de constructions déverbales et donne ainsi la primauté voire la suprématie aux substantifs : « Allah », « Bienfaiteur », « Seigneur », « souverain ». De plus, dans la traduction de Régis Blachère, tous ces substantifs sont marqués typographiquement par le signe de la majuscule. En stylistique, cette opération est significative : le nom commun accède désormais au nom propre. Celui-ci se trouve de ce fait chargé référentiellement et fonctionne comme un substantif recteur. De cette description à la fois syntaxique et typographique le substantif d'"Allah" devient recteur et duquel émanera toutes les autres références. De cette disposition syntaxique, l'on induira un directif annoncé et énoncé sous une forme déverbale : « Allah est unique »/ « Allah omniprésent » /Allah omnipotent ». C'est une parabole adressée à Dieu en signe de remerciement, de gratitude et aussi en signe de reconnaissance de ses premiers attributs. Ceux-ci sont ainsi mentionnés grâce à une syntaxe de dépendance marquée, par l'adjectivation et par l'apposition au niveau de la traduction française :

}	Verset ₁ : Allah, Le bienfaiteur miséricordieux
	Verset ₃ : Bienfaiteur miséricordieux
	Nom - adjectif

Dans ces deux versets, le substantif-recteur « Allah » est sujet à une sorte de surenchère. Celle-ci est marquée à double reprise par l'emploi de l'adjectif « miséricordieux », épithète postposée au substantif, lui attribuant l'une des qualités la plus fréquente dans tout le Saint Coran : la miséricorde. Dieu est perçu, grâce à cette disposition, comme l'archétype de la miséricorde. Celle-ci deviendra par la suite l'une des principales dénominations de la divinité.

L'accès au symbole de la magnanimité est si renforcé par cette apposition : une mise en relief à laquelle le traducteur était sensible et qu'il a marquée par le signe typographique de la virgule. Le même sens au niveau du verset en langue arabe est marqué par une sorte de polyptote assurant une fluidité phonique « الرحمن الرحيم ». Dans ce même ordre d'idée du substantif mis en valeur par des dépendances syntaxiques, l'on trouve l'extension nominale assurée par des compléments de nom :

Verset 2 : Seigneur des mondes
Compl. de nom

Verset 4 : Souverain du jour du jugement
Compl. de nom

Grâce à ces extensions nominales, le substantif d'"Allah" se prolifère sous forme d'autres substantifs qui, à leur tour, se retrouvent enrichis d'autres attributions :

Allah { → Seigneur + compl. De nom
→ Souverain + compl. De nom

Ce premier groupement de la sourate d'"Alfatiha" fait donc du substantif commun un vrai générateur d'isotopies nominales qui parviennent à se déployer syntaxiquement sous différentes formes, apposition, adjectivation, l'expansion nominale à valeur exclusive et restrictive...donnant, en somme, une unité de l'ensemble régie par le recteur principal. La première image qui vient à l'esprit et à l'entendement de tout lecteur de la sourate est cette omniprésence du créateur dont la principale qualité est la miséricorde. L'on peut même ajouter cette dénomination aux autres précédemment mentionnées, et l'on dira donc c'est la sourate de la miséricorde, de la souveraineté... Grâce à cette syntaxe singulière de ces quatre versets, et par effet de sens (d'illocution), l'on découvre cet effort de rendre visible une instance invisible. L'image d'Allah se construit, prend des dimensions bien précises : substantif, l'adjectif, l'apposition, l'expansion nominale, assurent une régularité syntaxique et phonique, concourent à générer une forme iconique qui trouve une place dans l'espace mental du récepteur.

Si le groupement [A] de la sourate liminaire est dominé par l'omniprésence du substantif, le groupement [B] de la même sourate est marqué par le verbe. Un autre recteur qui fera entrer en jeu à la fois l'action et l'interaction. Le groupement [B] est marqué au niveau énonciatif donnant donnant aux versets un air de dialogisme entre l'instance majeure d'Allah, le créateur et l'instance « mineure » la créature. Celle-ci s'adresse à Dieu en l'interpelant :

« c'est toi » / « Toi... ». Cette apostrophe établit un canon de communication dont le schéma est comme suit :

Je [créature] —————→ Tu [Dieu]/Créateur

Si l'identité du « Je » est explicite, si l'on comprend que c'est la créature qui atteste solennellement la suprématie et l'unité divine, la question se complique quand on pense que c'est Dieu qui parle au nom de sa créature puisque le texte est parole de Dieu. Il s'agit là d'une esthétique spécifique au texte sacré : l'énonciateur initial a cette latitude de fusionner en sa créature, l'énonciateur cible de tout le discours coranique. Il s'agit d'une double énonciation à valeur polyphonique. C'est à ce niveau de cette énonciation à fusion où interviendra notre concept de la supra-métaphore : l'apostrophe, figure de discours, est un pilier de toutes les paraboles qui, par effet de cette double énonciation, prend place dans le creuset de la supra-métaphore. Elle deviendra support d'un dialogisme entre la créature et ses créatures. C'est une nouvelle esthétique de l'adresse, de l'apostrophe qui cesse d'être unidirectionnelle, devient en conséquence une polyphonie donnant voix et sens à tout le tissu textuel du texte sacré. Ainsi, tout auditeur (tout lecteur) se trouve consciemment ou même inconsciemment partenaire dans l'ensemble de cette parole de Dieu. C'est d'ailleurs cette technicité de l'apostrophe qui établit une connexion intime entre le texte et son récepteur. Les distances entre l'énonciateur et l'énonciataire s'estompent et le lecteur/récepteur devient textes, voix et voie.

Mise à part cette dominance du substantif dans le premier groupement de la sourate liminaire, le deuxième groupement se caractérise par une sorte de dynamique. Celle-ci, comme on vient de le voir est assurée par ce dialogisme marqué énonciativement par les indices de la déixis (pronoms personnels) et par une symbolique du procès : les versets (5), (6) et (7) contiennent des verbes à dénotation et connotation spécifiques : « adorer », « demander » « conduire », « donner », « être ». La charge sémantique de ces verbes en langue arabe est plus significative : loin d'être juste de simples actes constatifs, ils deviennent de vrais actes performatifs. Les verbes « naâbudu » (adorons), « nastāāinu » (نستعين), « ihdina » (guide-nous), « anāmta » (أنعمت), en langue arabe signifient plus grâce à la charge sémantique du mot/signe en langue arabe. Celui-ci, par dérivation nominale accède au symbole. En effet, les substantifs dérivés des verbes en langue arabe constituent une symbolique qui ponctue tout le discours coranique :

« Naâbudu » —→ adorons —→ adoration —→ عبادة (?âibada)

« Nastāāinu » —→ aidons —→ aide/assistance —→ استعانة (?istiâana)

« ?ihdina » → guide-nous → conseil/orientation → هداية (hidaya)

« ?anâmta » → « accorder un bienfait » → نعمة (niâma)

L'ouverture du texte coranique se trouve dès l'abord marquée par une symbolique à la fois à valeur constative et à valeur performative. Ceux-ci, par actes illocutionnaires, nous donnent les grandes bases de toute la religion islamique. Dès lors, à travers notre deuxième et troisième grille d'analyse, l'on peut configurer les actes directifs que confère la sourate liminaire :

Sourate liminaire {
→ Acte₁ → adoration d'un Dieu unique
→ Acte₂ → l'entre-aide entre les musulmans
→ Acte₃ → la bonne orientation (la croyance en un seul Dieu).
→ Acte₄ → la générosité/les largesses.

La sourate d'Alfatiha (sourate d'ouverture/liminaire) si elle a bénéficié de plus d'une vingtaine de dénominations, si elle a été décomposée en quatre formules (formules propitiatoire, doxologique, d'adoration, d'invocation), si, de notre part l'on a énuméré quatre actes directifs (adorer, guider, être généreux, assister), cette même sourate, et eu égard à notre dernière matrice (version standard étendue révisée) peut se déployer autrement en mettant en évidence à la fois des images (compétence sémiotique), des structures phoniques (compétences poétiques), d'autres actes illocutoires (compétence pragmatique) qui, par un effet d'osmose, affectent le degré de réceptivité chez tout auditeur/lecteur.

(ii) La Fatiha : une parabole pérenne

La charge phonique de toutes les sourates coraniques relève d'une structure prosodique bien singulière. L'on ne cesse de poser cette question de mémorisation facile pour des fidèles qui n'ont connu ni l'école ni aucun enseignement qui pourrait les prédisposer à un tel acte d'enregistrement des cent quatorze sourates. La réponse scientifique à cette interrogation réside dans la singularité prosodique du discours coranique. En arabe l'on parle de « السجع » (?assajâ). Celui-ci signifie selon le dictionnaire *Lissan ?alârab* « construire une prose rimée et ayant des pauses ». ⁴¹⁰ Cette structure phonique à base de rimes ponctue plusieurs sourates du saint Coran. L'on cite à titre d'exemple l'alliance de noms propres comme « Harout et Marout », ⁴¹¹ « yajouj et Majouj », ⁴¹² « Mounkar wa nakir », « Bachir wa Nadir » ... le saint Coran adopte ainsi des

⁴¹⁰ C'est nous qui traduisons : « سَجَمَ الكاتب : أتى بكلام منثور مقفى، له فواصل »

⁴¹¹ Sourate Al baqara, 102.

⁴¹² Sourate Al kahf (la caverne, 93)/sourate les prophètes, 96.

structures phoniques qui peuvent être soit des substantifs (noms communs et noms propres) soit des mots terminant des versets, soit des phrases en forme de leitmotiv se positionnant à la fin des versets... Nous citons, à titre d'exemple sourate Al Kawtar :

(إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ * فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ * إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ) (سورة الكوثر، الآيات 1-3)

L'homophonie dans ces versets est marquée au niveau des mots se situant à la fin du verset : [R]. Elle instaure de ce fait une pause rythmique à laquelle correspondrait l'accent tonique, l'accent syntaxique donnant une sorte de parallélisme syntaxique et rimique. Cette spécificité phonique du texte coranique a créé une rupture dans la tradition poétique des Arabes.

Ceux-ci découvrent dans le discours coranique une singularité esthétique où la prose rejoint la poésie dans un système cohérent et combien significatif. Dans ce contexte de profusion rimique et rythmique dans le saint Coran, la polémique était vive entre ceux qui y voient une poétisation de la prose et ceux qui, tout en faisant ce constat rythmique, nient en bloc que le Coran relève d'une composition poétique. L'on se réfère à Romani reconnaît l'existence de ces pauses rimiques et rythmiques, mais ne relèvent en aucun cas de figures poétiques. Al baquillani, dans son œuvre « *Dalilu ? Aliâzaj* » adopte la même position que Romani, mais nous trouvons Aba Hilal Al Askari, qui s'oppose à toute thèse de poétisation du discours coranique. Pour Aba Hilal, toute notion dite de « Sajâ » use les textes et nuit en conséquence à sa propriété et sa finesse stylistique. Pour ce même exégète, le Coran comporte une composition phonique qui se trouve au-delà du sens plat de n'importe quel discours poétique. C'est dans ce même ordre d'idée d'une composition inimitable que Ibnu Sanan, dans son ouvrage « *سر البلاغة* » atteste de la singularité de cette composition et en donne l'exemple de la sourate *الفجر* »

(وَالْفَجْرِ * وَ لَيَالٍ عَشْرٍ

وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ * وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ *

هَلْ فِي ذَلِكَ قَسَمٌ لِذِي حَجْرِ * أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ

رَبُّكَ بِعَادٍ * إِرْمَ دَاتِ الْعِمَادِ * الَّتِي لَمْ يَخْلُقْ مِثْلَهَا فِي الْبِلَادِ *

وَتَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ * وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ * الَّذِينَ طَعَنُوا فِي الْبِلَادِ * فَأَكْتَرُوا فِيهَا الْفُسَادَ)

Le saint Coran comporte indéniablement des compositions phoniques et rythmiques qui ne relèvent pas d'une composition poétique : la poéticité coranique ne relève pas de l'humain et se situe en conséquence au-delà de toutes les autres formes poétiques que connaissait la tradition arabe. C'est dans ce même sillage d'idée, celle d'une poéticité inimitable, où se situera notre succincte analyse de la compétence poétique de la sourate liminaire. En effet, cette sourate

liminaire est dotée d'une structure phonique bien singulière. Celle-ci alterne entre les rythmes des mots et ceux des constructions phrastiques.

}	[in]	/a/	العالمين	[...]
	[im]	/b/	الرحيم	[...]
	[in]	/a/	الدين	[...]
	[in]	/a/	نستعين	[...]
	[im]	/b/	المستقيم	[...]
	[in]	/a/	الضالين	[...]

La disposition rimique ainsi configurée ne correspond pas aux normes de la disposition de la rime dans les canons et règles de la poésie. Elle n'est ni embrassée, ni totalement plate ni croisée. C'est une disposition unique et qui n'obéit pas aux schémas de la poésie que connaissait la littérature arabe. Et pourtant, l'on constate que par cette disposition l'on assiste à une tonalité incantatoire qui caractérise les paraboles, les psaumes. Ces pauses phoniques mettent ainsi l'accent sur les mots, leurs sens et parviennent à forger une sorte de partition phonique, dont la configuration, est comme suit :

[A]	{	/a/ /b/ /a/	}
[B]	{	/a/ /b/ /a/	}

Il s'agit d'une nouvelle régularité phonique donnant à voir une symétrie ostentatoire. L'on peut désormais la classer parmi les figures tropologiques d'élocution et/ou de diction. De là, l'on peut parler d'une rhétorique bien singulière et bien propre au discours coranique. Si par notre concept de "supra-métaphore", l'on entend l'ensemble des figures de discours, de pensée qui peuvent affecter une séquence phrastique phonique de la sourate liminaire comme un cas de figure tropologique qui, par effet d'osmose, fait basculer toute la sourate en un symbole de l'incantatoire que caractérise d'ailleurs tout discours épидictique. L'on parlera désormais, non de figures poétiques, mais plutôt de métaphore incantatoire qui ponctuent tout le saint Coran, facilitent en conséquence sa mémorisation de la part de tous les fidèles.

Le saint Coran sidère par la nature de son lexique, par la singularité des signes aux signifiants et signifiés multiples, par sa charge phonique aux allures incantatoires, et aussi il

sidère par le nombre d'images, résultante des effets d'osmose, qu'instaurent les figures tropologiques.

Notre corpus de départ, en particulier la première occurrence extraite de "la Fatiha" ne comprend que les deux derniers versets de toute la sourate. Mais pour donner crédit à notre concept de la supra-métaphore, nous avons jugé nécessaire d'énumérer tous ces cas de figures :

Verset ₁ :	Louange à Dieu, seigneur des mondes_	→	Périphrase
Verset ₂ :	Le tout. Miséricordieux, le très miséricordieux	→	Anaphore et polyptote
Verset ₃ :	Souverain du jour de la rétribution	→	Périphrase
Verset ₄ :	Toi [que] nous adorons Toi [que] nous implorons	}	Parallélisme
Verset ₅ :	Guide-nous [vers et] sur la juste voie	→	Métaphore
Versets _{5/6} :	[juste voie] / [la voie...]	→	Anadiplose
Verset ₆ :	"Ceux à qui tu as accordé"	→	Périphrase
Verset ₇ :	"Ceux qui se sont égarés"	{	Périphrase Métaphore

La sourate liminaire est non seulement singulière au niveau lexical et phonique voire rythmique, mais aussi au niveau rhétorique. Nous avons ainsi énuméré plus d'une dizaine de figures tropologiques : des périphrases, des anaphores, un polyptote, parallélisme, une anadiplose, une métaphore... toutes ces figures de différentes catégories rendent la sourate très imagée. Si l'on prend le cas de la périphrase qui ponctue la sourate, l'on se retrouve face à effet de style à la fois de spécification et de généralisation donnant, enfin, une image bien dimensionnée tant au niveau sémantique que pragmatique. En effet, et si l'on se réfère à la définition de Fontanier, l'on trouve que par « Périphrase » ...

Et si l'on se réfère à la définition de Fontanier dans son ouvrage *les figures de discours*, l'on remarque que la périphrase est classée dans les figures de style par emphase et à propos de laquelle l'auteur dira qu'«**elle consiste à exprimer de manière détournée, étendue, et ordinairement fastueuse, une pensée qui pouvait être rendue d'une manière directe et en même temps plus simple et plus courte**»⁴¹³. Elle est souvent utilisée dans les paraboles

⁴¹³ Fontanier Pierre, *les figures du discours*, p. 24

divines en instaurant une tonalité épique. Fontanier cite le fils de Jean Racine, Louis Racine, qui dans son célèbre poème « la Religion », recourt systématiquement à la périphrase pour décrire les miracles de Jésus-Christ : « les aveugles voient, les sourds entendent, les paralytiques. Sont guéris [...] les morts ressuscitent ».⁴¹⁴ Fontanier, en citant Boileau, Voltaire, qui eux-aussi, utilisent cette figure, finit par conclure que la périphrase « **convient mieux en général à la poésie qu'à la prose, mais la prose, surtout dans le genre élevé, peut aussi en faire quelques fois un très-heureux usage** ». De même, dans son dictionnaire *de figures de style*,⁴¹⁵ Nicole Ricalens - Pourchot définit la périphrase comme suit : « du latin périphrases, lui-même repris du grec «périphrasis», dérivé de «perphrazien», de peri «autour» et «phrazien» «exprimer par circonlocution, mettre dans l'esprit, faire comprendre, expliquer, énoncer, etc. ». La périphrase, grâce au détour évité de nommer les réalités, mais les désigne par des éléments de correspondance. La périphrase, par nature, peut se déployer sous plusieurs formes, entre autres celle d'une métaphore (transfert de sens par substitution analogique), celle d'une métonymie (remplacement d'un mot par un autre mot qui lui est attaché par une relation contiguë), celle d'une pronomination (phrase devenue commun)... la périphrase sert à nuancer, à combler les oublis, à mystifier, à éviter la répétition, à embellir, à atténuer, à créer de nouvelles réalités...la périphrase en arabe correspond à la «Kinaya» et signifie une expression composée ou les effets descriptifs et négatifs sont mis en valeur.

La sourate liminaire comprend dans la version traduite sept occurrences de la périphrase :

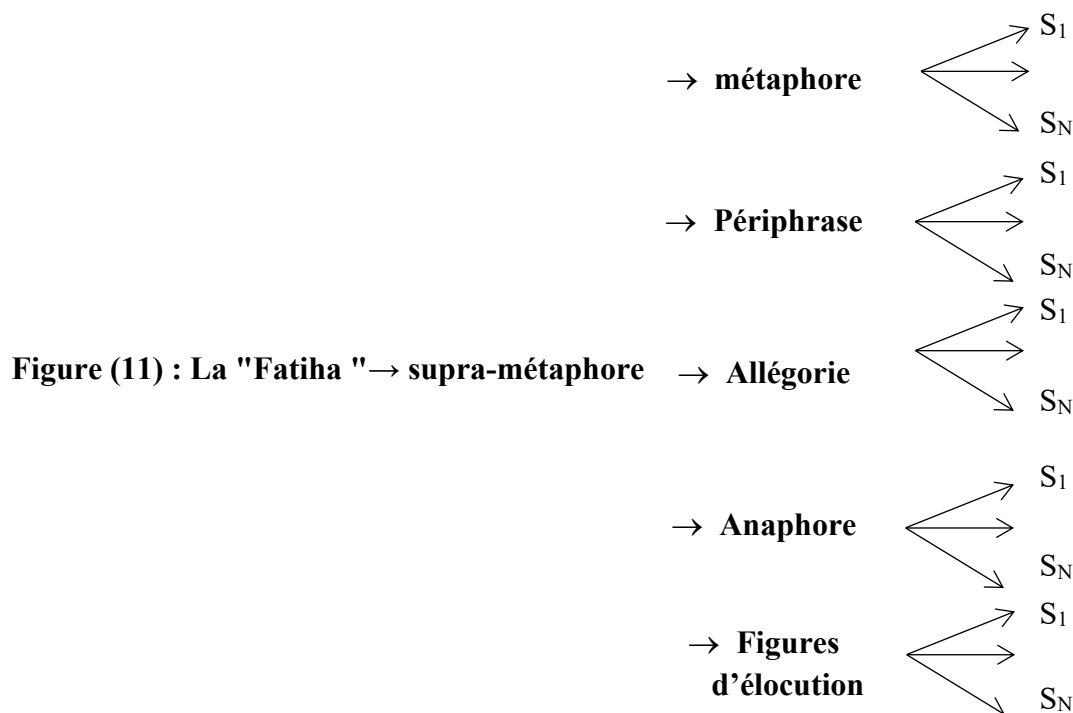
Verset ₁ :	« seigneur du monde »	—————>	Dieu
Verset ₂ :	« le tout –Miséricordieux »	—————>	Dieu
	« le très- Miséricordieux	—————>	Dieu
Verset ₃ :	« souverain du jour »	—————>	Dieu
	« Jour de la rétribution »	—————>	sentence
Verset ₄ :	« ceux à qui... »	—————>	Mécréants
	« ceux qui se sont [...] »	—————>	Mécréants

Le patron rhétorique de la périphrase concourt par effet d'antonomase (des lexèmes communs accédant au rang du nom propre) à retracer les contours de l'instance de Dieu. Celle-ci accède à la fois au rang de l'archétype et du symbole. Par ailleurs, si la périphrase est de

⁴¹⁴ Fontanier Pierre, *les figures du discours*, p. 362.

⁴¹⁵ Ricalens-pourchot Nicole, *dictionnaire des figures de style*, Armand collin.

nature descriptive, elle parvient par effet d'Hystéron⁴¹⁶ à faire émerger toute l'amplitude du mot Dieu : l'imagination du récepteur/auditeur par ce processus stimulus/réponse engendre une image qui se détache de la perception, naît de la sensibilité qu'offrent les mots constituant la périphrase. Cette image devient envoûtante par son omniprésence. D'ailleurs, dans cette sourate liminaire elle et s'érige par conséquent comme le mot recteur autour duquel tout s'organise. La périphrase se sert donc de la figure de l'Hystéron qui selon *le Robert, dictionnaire de la langue française*, est « **une réfection de la forme[...] un emprunt au latin « *imaginem*, accusatif de "imago "(image) »** assurant ainsi une représentation. L'emplacement de la « Fatiha » en tête du saint Coran ne relève ni de l'aléatoire ni d'un pur hasard, c'est grâce à ses pouvoirs de genèses d'images, de représentations, et grâce à la fluidité du style, à sa beauté sonore qu'elle parvient à séduire tout auditeur. Celui-ci ne trouve aucun problème à la mémoriser facilement et peut la lire de différentes manières. Et face à chaque lecture, de nouvelles sensations et représentations s'enclenchent et font voir aux fidèles la grandeur du créateur. D'ailleurs, cette sourate est un impératif dans toutes les prières des musulmans. La « Fatiha » accède de ce fait au rang de la supra-métaphore : elle est métaphore et allégorie apte à se déployer en toute circonstance tout en générant une pléthore de représentations qui, enfin, captent et motivent tout récepteur du texte. C'est d'ailleurs, dans cette opération de réception où se créent les sens qu'offre le discours coranique. L'on peut ainsi visualiser la sourate liminaire comme suit :



⁴¹⁶ Hystéron : « processus s'adressant surtout à l'imagination d'où son nom, sui vise à rendre une action, une idée plus claire ou plus belle [...] elle peut prendre la forme d'une comparaison, d'une métaphore, d'une allégorie... »

Les ramifications relatives aux figures constitutives des figures constituant la supra-métaphore signifient que, grâce aux compétences de la matrice standard étendue révisée, à savoir les compétences d'imagination, de représentation et de perception, parviennent à générer des sens infinis, et ce, selon les contextes d'usage de cette première sourate. Dans cette première sourate du saint Coran, l'image l'emporte sur le verbe. Notre choix des trois dernières séquences du corpus, notamment la première occurrence (1-a) est motivée par la force de l'image qui s'incruste subrepticement dans l'entendement de l'auditeur.

En effet, si le concept «"Dieu" trouve toute sa plénitude grâce aux déploiements de toutes les figures de style susmentionnés, une deuxième image, entre autres, celle de la « voie » [Sirat] fait basculer l'ensemble de la sourate dans une géométrie à la fois spatiale et mentale. Le mot « voie » (Sirat) cesse d'être mot, devient image, représentation, et ce grâce aux processus de métaphoricité tels qu'on les a décrits dans notre dispositif de la supra-métaphore. Cette idée de dépassement du mot, donc du langage par l'image trouvé écho chez Fritz Mauthner dans son article « *crise du langage et position mystique* » : « **le langage ne représente pas le monde, mais l'exprime sur le mode métaphorique. Les mots désignent des sensations subjectives que l'homme projette sur la réalité extérieure** ». ⁴¹⁷ Dans notre cas de l'occurrence (1-a), le mot "Sirat" (la voie), mis en anadiplose (répétition du même mot dans des positions syntaxiques différentes) s'affuble de plus de connotations transcendant ainsi sa dénotation primaire. Selon les dictionnaires, le mot « Sirat » est un substantif polysémique. Il signifie « route », « chemin », « sentier » ... par extension de sens, le mot "Sirat", renvoie à la religion islamique. Par spécification de sens, et selon l'exégèse islamique, le mot "Sirat" renvoie au pont traversant l'enfer.

La rhétorique en général et les figures de style, de pensées, de discours qui la composent en particulier possède un pouvoir et une force de spatialisation voire de « géométrisation ». C'est grâce à cette métaphore spatiale qui caractérise le discours coranique que l'on parvient en tant que récepteur à se localiser, à se situer dans l'immensité de l'univers. Le saint Coran doit sa grandeur, et partant son inimitabilité, à cette grande variété stylistique. Celle-ci assure en conséquence sa longévité et sa pérennité. Cette stylistique protéiforme du discours coranique ouvre l'éventail à toutes les catégories des récepteurs. Si dans notre dernière matrice génératrice de sens et d'images, l'on s'est évertué à formaliser les compétences par l'ajout de la compétence réceptive, anthropologique, sémiotique et pragmatique, c'est pour mettre en effet l'accent sur

⁴¹⁷ Le Rider Jacques, « *Crise du langage et position mystique, Le moment 1901-1903* », autour de Fritz Mauthner, édition Électronique, 2008.

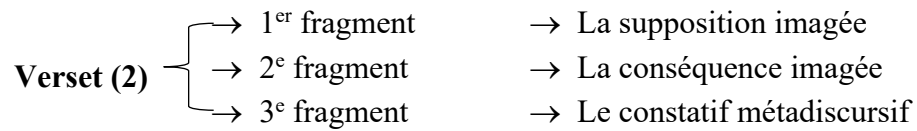
cette richesse stylistique du discours coranique. Chaque sourate, chaque verset, chaque fragment phrastique peut se déployer en plusieurs formes, en plusieurs images, et s'adaptent à l'entendement du récepteur et surtout à sa propre réalité. En partant de la sourate liminaire du saint Coran, l'on a pu découvrir que ce premier discours se déploie différemment en adoptant tous les supports de la communication : l'image, le verbe, le son. Ceux-ci interfèrent de manière spécifique et offre aux différents récepteurs des mondes aux chronotopes variables, modulables. C'est d'ailleurs ce que nous tenterons de visualiser à partir des autres occurrences de notre corpus. Si la première occurrence a pris beaucoup de temps et d'espace dans notre analyse, c'est qu'elle est une entrée programmatique (une entrée-programme) où s'affiche ostentatoirement la quasi-totalité de la richesse stylistique du discours coranique. Et pour ne pas se perdre dans détails de diachronie des occurrences, et sans prétendre à ne formaliser aucune interprétation, nous tenterons seulement de décrire les mécanismes rhétoriques qui sous-tendent les extraits coraniques.

II-2/ La métaphore coranique : une supra-métaphore cinétique

II-2-1/ Étude de cas.

(i) Extrait de Sourate Al-Hachr

L'occurrence (2-a) de notre corpus est extraite de sourate « Al Hachr », la 59^e sourate du Coran dont le nombre de versets est de vingt-quatre. Cette sourate est d'emblée à visées persuasive et dissuasive. Le prophète, dans son entreprise de pacification des tribus, tente de rallier le maximum de fidèles à la confession musulmane. Cette sourate est descendue dans un contexte de crises, de différends, de litiges, et tente de clarifier les positions des uns et des autres. Elle porte d'ailleurs un autre titre à savoir « sourate Ibnu Nadir » relative à une tribu juive qui a beaucoup nui à la confession musulmane. Le verset comprend trois fragments phrastiques reliés par une logique syntaxique remarquable : un premier fragment hypothétique (une subordonnée conditionnelle) mettant en évidence un raisonnement par supposition imagée où l'être humain est remplacé par "la montagne", archétype de la robustesse et de la grandeur, difficile à vaincre et même à détruire. Le second fragment est une conséquence de l'action de la "descente" du Coran et qui se transforme en un être, qui en comparaison avec à la grandeur incommensurable de la parole divine, devient "humble", "peureux", "soumis", "docile". Le troisième fragment est un discours sur le discours (un métadiscours) faisant état d'un constat et d'une constatation stylistique. La compétence linguistique caractérisant la version standard peut être visualisée comme suit :



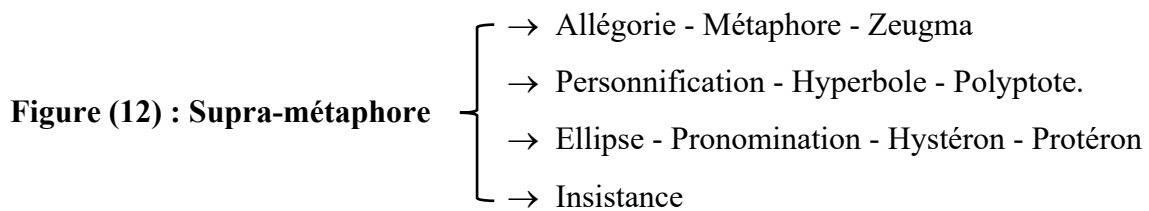
La configuration du verset (2) est en fait un patron stylistique qui traverse l'ensemble du discours coranique. Il consiste en un rapprochement par effet de comparaison pour induire des vérités indéniables. Le Coran reconnaît ouvertement la force de l'image comme un moyen, un style, un médium efficace et efficient dans cette entreprise de persuasion et de dissuasion. D'ailleurs, le troisième fragment du verset « تَلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ » est composé d'un constatif suivi d'un directif à valeur de finale. L'exemple par l'image est ainsi un style de concrétisation, de désambiguïsation transcendant le verbe et le mot. Chez tout récepteur, une image s'incruste dans son conscient et même dans son inconscient : le pouvoir titanesque du Coran dépasse toutes les mesures. La prédication qui est descendue sur le prophète Mohammed, si elle est descendue sur la montagne l'aurait anéanti, néantisée, et par conséquent la force de ce livre sacré réside dans sa Vérité.

Le patron syntaxique de la supposition est renforcé par le choix du lexique. En effet, le sémantisme de la crainte ponctue tout le verset : « خاشعاً », « خشية الله », « متصدعاً ». Non seulement les mots employés signifient par eux-mêmes, mais le fait de les répéter en polyptote crée aussi un effet sonore fonctionnant comme un glas métaphorique. L'on peut, de ce fait, recenser dans cette occurrence une série de figures rhétoriques : celles de l'élocution, du discours et de la pensée. Pour donner forme à cette disposition rhétorique, très régulière dans le discours coranique, nous obtiendrons le sens suivant : « comme un glas ou un avertisseur ». La consonne [š] affectant « خاشعاً » / « خشية » condense le sens, rend compact à la fois le nom et l'adjectif et s'affiche ainsi comme un archétype. Du sens de la crainte que susurre ce verset, l'on peut y voir un autre sens celui de la menace. Le lexique dans le discours coranique séduit à la fois par la profondeur sémantique des mots et surtout par la profondeur sémiotique. À cette acousticit  coranique, régulière dans le discours coranique, s'ajoute un fait prosodique marqué par l'ellipse de la conjonction de coordination « وَ » [wa]. Dans notre verset, la jonction entre [خاشعاً] et [متصدعاً] est assurée par l'effacement de la conjonction. Ainsi, et à l'instar de la rhétorique de l'article zéro dotant les substantifs de valeurs de notoriété, l'absence de la conjonction fusionne les deux adjectifs et nous fait voir et entendre presque un seul mot que l'on peut prononcer sans pause phonique. Le sens se condense et l'image devient si compacte et si visible pour tout lecteur/auditeur. L'on peut désormais dire que le patron de la supra-métaphore que nous avons forgée dans notre cadre théorique et qui se constitue de l'être "et de l' voir", essence de la correspond au schéma suivant :

Verset (2) → Supra-métaphore

- Fig. d'élocution (pragmatique)
- Fig. de discours (pragmatique)
- Fig. de style (sémiosis)
- Fig. de pensée (réception)

La supra-métaphore, un creuset de figures topologiques, varie d'un verset à un autre, d'une sourate à une autre : elle se déploie en fonction des finalités discursives et peut engendrer des sens et des images affectant l'entendement du récepteur. Dans notre cas de figure de la deuxième occurrence de notre corpus, la supra-métaphore peut être configurée comme suit :



Le verset en question regorge ainsi de figures tropologiques : chaque mot peut inférer une pléthore de sens. Observons les trois verbes recteurs de l'exemple :

« أنزلنا »	→ « fait descendre »	→ Métaphore	{ Sens ₁ Sens _n
« نضربها »	→ « proposons »	→ Métaphore	{ Sens ₁ Sens _n
« يتفكرون »	→ « ils réfléchiront »	→ métaphore	{ Sens ₁ Sens _n

Tous ces verbes recteurs peuvent se déployer à l'infini et s'affublent de sens et surtout d'images. En effet, le premier verbe "أنزلنا" nous fait voir une force suprême qui donne lieu à un mouvement de verticalité : le sens de directionnalité du haut vers le bas. L'on rejoint ainsi le sens de la « géométrisation » de la métaphore qui parvient à retracer dans tout imaginaire cette relation du créateur et son rapport à la créature. L'on pense toujours en matière de transcendance et d'immanence. C'est d'ailleurs cette image de la chute qui présuppose que le paradis est en haut, l'enfer en bas. Le mot « Al Qurān » occupe la position topique précédée d'un indice de la déixis (adjectif démonstratif) « هذا » met en valeur le sujet et l'oppose en conséquence du comparant « الجبل » (la montagne) pour créer une disproportionnalité. D'autre part, au niveau sémantique, la tonalité épique marque deux sens « la grandeur » et « la petitesse » : la parole de dieu, métonymiquement renvoyant au mot « Coran », le verbe divin peut impacter non seulement les humains, mais aussi les inanimés à dimensions démesurées. Par ailleurs, au niveau sémantique, les mots « Al Qorān » et « Al jabal » deviennent emblèmes

épiques instaurant un rapport de force taxé de paradoxe : "la petitesse" de l'objet « Quran » l'emportera sur la grandeur de la montagne. Au niveau pragmatique, le recours au raisonnement dans ce verset consolide à la fois les images mises en relief et les directifs qui en découlent. En effet, le raisonnement hypothétique introduit par « law » (لو) retrouve son affirmation par le recours à la lettre [l] affectant le verbe "voir (لَرَأَيْتَهُ)" et donnant lieu à une certitude indéniable, une sorte de vérité absolue attestant de ce pouvoir titanesque de la parole de Dieu. Quant au niveau de la perception et de la réception, l'imaginaire de tout auditeur/lecteur se trouve affecté par cette valeur épique qu'instaure la dualité « Coran » et « Montagne », et le pousse, de ce fait, à se ressaisir et à reconsidérer le verbe divin et à reconsidérer sa condition d'un infiniment petit. La persuasion coranique se formalise par une association indéfectible entre le mot et l'image. Dès lors, les effets de sens perceptibles et imperceptibles se mettent en place grâce à l'osmose qu'assure et qu'assume la figure de la supra-métaphore. Celle-ci grâce à ses prouesses discursives, sémiotiques, pragmatiques rend le verset polysémique et exploitable en tout temps et en tout lieu. Le verset en question, passé au sas de notre dernière matrice révisé, se déploiera en une série de sens, d'images et d'actes et que nous reproduirons comme suit :

$$\text{Verset} \rightarrow [\text{MSER}]^{418} \begin{cases} \rightarrow \text{Sens} & = \varepsilon s_1+s_2+\dots+s_n \\ \rightarrow \text{Image} & = \varepsilon im_1+im_2+\dots+im_n \\ \rightarrow \text{Actes} & = \varepsilon ac_1+ac_2+\dots+ac_n \\ \rightarrow \text{Réactions} & = \varepsilon re_1+re_2+\dots+re_n \end{cases}$$

Cette nouvelle configuration émanant de la MSER donne plus de latitude aux différents calculs interprétatifs des versets coraniques. Et comme on peut le remarquer, cette configuration ne comporte pas le critère de la contextualisation du verset qui était souvent pris comme paramètre édictant tel ou tel sens à partir des circonstances historiques de la sourate ou du verset. L'on sort ainsi, via cette configuration, de l'approche historicisante de l'analyse du texte coranique. C'est désormais le modèle que nous adopterons pour l'analyse des occurrences restantes de notre corpus. Il s'agit en fait de situer le verset dans l'ensemble de l'économie de la sourate, une intratextualisation, qui sera suivie d'une analyse générale de la supra-métaphore affectant le verset.

⁴¹⁸ MSER : matrice standard étendue révisée

ε = symbole de la somme.
im= image
ac : acte
re : réaction

(ii) Extrait de Sourate Al-Inširah

L'occurrence (3) de notre corpus est extraite de la sourate Al-Inshirah (94^e sourate du Coran). Elle fut proclamée, selon la tradition musulmane, durant la période mecquoise. Elle se compose de huit versets et s'affiche comme une apostrophe adressée au prophète. Toute la sourate prend son sens du verbe recteur « نشرح » traduit par R. Blachère par « ouvrir », et fait voir une métaphore au sens d'une opération chirurgicale qui consiste à extraire du thorax du prophète toute graine de haine, de jalousie, d'envie et autres vices rédhibitoires affectant de nature l'être humain. Il s'agit, métaphoriquement, d'une sorte de remodelage de la psychologie du premier destinataire du souffle divin. Pour pouvoir subir un tel souffle, un tel fardeau, Dieu a préparé l'émissaire pour qu'il accomplisse sa mission de faire de l'Islam l'ultime religion que l'humanité doit connaître et en même temps reconnaître. D'emblée, nous pourrions voir, à partir des huit versets qui constituent la sourate, les sens que tout auditeur peut déceler.

Sourate	→ Verset ₁	→ Sens ₁ ⇒ Purification/purgation/prédisposition/facilitation illumination
	→ Verset ₂	→ Sens ₂ ⇒ Allègement du fardeau
	→ Verset ₃	→ Sens ₃ ⇒ Réhabilitation/valorisation
	→ Verset _{4/5}	→ Sens ₄ ⇒ Toute adversité est éphémère
	→ Verset ₆	→ Sens ₅ ⇒ Le travail/plaisir
	→ Verset _{7/8}	→ Sens ₆ ⇒ Adoration/remerciement de Dieu.

Cette 94^e sourate du saint Coran présente, et a priori, deux grands sens, deux grandes constatations selon les exégètes : la grandeur et l'Amour de Dieu pour sa créature. Le prophète Mohammed est désormais l'unique dépositaire de la parole divine, et pour être en mesure de l'assumer, Dieu l'a préparé moralement et psychologiquement par cette opération cathartique. Par procédé de décontextualisation (c'est-à-dire en dehors des circonstances historiques de la révélation), cette sourate peut fonctionner en tout temps et en tout espace et peut concerner toute créature humaine. En effet, et grâce à sa portée gnomique (sentencieuse) la sourate s'érige, par effet de la supra-métaphore, comme un manifeste déontologique que nous pouvons configurer sous forme d'actes illocutionnaires :

Sourate (94)	→ Acte ₁	→ Purifiez vos âmes, illuminez vos esprits.
	→ Acte ₂	→ Ne vous souciez pas des fardeaux, Dieu est votre mandataire
	→ Acte ₃	→ L'adversité est une force pour vivre.
	→ Acte ₃	→ Travaillez et profitez des plaisirs de la vie
	→ Acte ₄	→ Ne vous arrêtez pas de remercier et d'adorer Dieu.

Ce style sentencieux de la sourate (94) doit beaucoup aux défilés des images et de leurs forces qu'offrent les mots constitutifs des versets. En effet, et eu égard aux deux versets de l'occurrence (3) de notre corpus, les mots «نشرح», «صدرك», «وزرك» et «ظهرك» captent et séduisent à la fois par les sonorités des mots et par les images. Selon le dictionnaire «معجم المعاني الجامع», le mot «نشرح» recouvre plusieurs sens. Le premier sens littéral est le fait d'aplanir les difficultés, de les expliquer, de les démystifier et de dévoiler le côté sombre des choses. C'est le sens qu'on emploie pour parler des textes : il s'agit d'une extraction de sens ou plutôt d'une reconstruction de sens.

Le second sens est celui de faire aimer quelque chose, de la rendre agréable et séduisante. C'est l'exemple d'ailleurs emprunté au dictionnaire dans l'énoncé suivant : "شرح" الله صدره للأمر", pour dire purifier son cœur et son esprit. Par extension de sens, le mot "شرح" c'est disséquer la viande en petits morceaux : «شرح اللحم أطرفا». Ce sens donne lieu même à tout acte d'autopsier un corps pour découvrir les causes de la mortalité. Bref, et grâce à ce foisonnement sémantique du mot en arabe, et grâce à sa charge phonique sonore (l'usage de la chuintante [ʃ]), le mot fait défiler devant les yeux et dans les oreilles de tout locuteur/auditeur une série ininterrompue d'images, de sons et de sens. Dans le même ordre d'idée d'une acousticit  mesurée, et tout en empruntant à la rhétorique poétique le terme de l'accent oratoire ou d'insistance affectant les consonnes, nous pouvons voir dans l'exemple (3) du corpus la répétition de la consonne [k] cinq fois : si, d'une part, elle assure une harmonie sonore en mettant en exergue une figure tropologique d'élocution, l'allitération en l'occurrence, induit d'autre part une figure syntaxique marquée par la répétition de l'indice d'énonciation [tu]/[k] qui, grâce à l'apostrophe, acquièrent une force illocutoire changeant la directionnalité du discours. Le pronom [k] ne désigne plus le premier interlocuteur, s'étend, par effet de style à toute la communauté de la même confession.

Ainsi, tout le discours coranique, et grâce aux prouesses rhétoriques, se détache de son premier contexte historique et épouse de ce fait de nouveaux contextes et de nouvelles situations. Le fait rhétorique, osmose de figures de style, instaure une rupture avec l'historicité de l'acte discursif et se dote d'une nouvelle dynamique de régénérescence de sens. C'est dans ce même sens où s'inscrit la sommation d'Arkoun : une recherche réfléchie sur les processus métaphoriques dont jouit le texte coranique. Si nos premières matrices faisaient du contexte de « la descente du Coran » (أسباب النزول) un paramètre décisif dans l'extraction du sens, la dernière matrice, tout en comportant la compétence de la réception, installe une rupture radicale avec le contexte ancien et redonne au texte coranique une nouvelle force, une nouvelle dynamique

l'inscrivant ipso facto dans l'actualité et pourra le projeter, par translation, dans une perspective futuriste ayant ses propres conditions et circonstances. Tout dépendra désormais du profil futur du récepteur. Celui-ci s'évertuera à adapter le texte sacré à son quotidien et en extraira toutes les morales appropriées à son propre vécu. Le patron de «décontextualisation» fait sortir le texte coranique de toute inertie sémantique, sémiotique et pragmatique. Il ne s'agit pas au fond de remettre en question les anciennes approches exégétiques, moins de les accuser de tous les torts, mais d'en insuffler une nouvelle dynamique faisant du récepteur un nouveau maillon fort pour rendre compte d'une nouvelle sémantique. Si dans l'occurrence (3) du corpus, le fait rhétorique, par effet de supra-métaphore, comprend les sens métaphoriques des lexèmes métaphoriques, les effets de l'apostrophe, de l'allitération, de l'assonance, de l'épanode, de l'homéoteleute, de palillogie, de paronomase...etc., un autre fait rhétorique caractérise la quatrième occurrence.

(i) Extraits des Sourates :

- * *Sourate Azalzala (occurrence 4)*
- * *Sourate Al-baqara (occurrence 5)*
- * *Sourate Ibrahim (occurrence 6)*
- * *Sourate Maryam (occurrence 7)*
- * *Sourate Al-haqa (occurrences 8 et 9)*
- * *Sourate Ennour (occurrences 10 et 11)*
- * *Sourate Al-kahf (occurrences 12 et 13)*
- * *Sourate Al-Israa (occurrence 14)*
- * *Sourate Al-Anfal (occurrence 15)*
- * *Sourate Annahl (occurrence 16)*
- * *Sourate Al-Anbiyaa (occurrence 17)*
- * *Sourate Achoâraa (occurrence 18)*
- * *Sourate Al-hadid (occurrence 19)*

Le contexte liminaire de la sourate du « séisme » (سورة الزلزلة) est la 99^e sourate comportant huit versets. Elle est descendue à Médine (sourate médinoise). Elle a été proclamée pendant la période médinoise, c'est-à-dire pendant la seconde partie de la vie du prophète Mohamed (ص). Elle fait partie des sourates de la fin du Coran qui sont considérées comme appartenant aux plus anciennes. Elles sont brèves et, semblent issues de proclamations oraculaires et contiennent de nombreux hapax⁴¹⁹. Loin de cette polémique de classification entre sourates mecquoises et sourates médinoise, les courtes sourates en hapax, si laconiques

⁴¹⁹ Hapax : c'est un mot qui n'a qu'une seule occurrence dans un corpus donné. C'est un néologisme datant de 1654 dont le sens est « dit une seule fois ».

soient-elles, se caractérisent par une structure stratifiée et condensée. Faciles à mémoriser et à proclamer. Ces sourates comportent toutefois un style bien singulier : une brièveté stylistique dotée d'une richesse sémantique, sémiotique et pragmatique qui ne reste pas sans impacts sur l'entendement de tout auditeur. "*dire moins pour faire entendre plus*" est souvent l'apanage rhétorique des discours gnomiques (sentencieux et proverbiaux). Les huit versets que comporte « Azalzalāh » sont comme suit :

Verset (1) : lorsque la terre tremblera de son tremblement

Verset (2) : et qu'elle se débarrassera de ce qui pèse sur elle.

Verset (3) : L'homme dira : « Qu'a-t-elle ? »

Verset (4) : en ce jour, elle racontera son histoire.

Verset (5) : d'après ce que ton seigneur lui aura révélé.

Verset (6) : en ce jour, les hommes s'avanceront par groupes pour montrer leurs œuvres.

Verset (7) : qui aura fait le poids d'un atome de bien, le verra.

Verset (8) : qui aura fait le poids d'un atome de mal, le verra.

Les deux derniers versets (7) et (8) font l'objet d'étude de la quatrième occurrence de notre corpus. En effet, c'est l'attaque de la sourate et sa pointe qui constituent respectivement l'attaque et la pointe et entretiennent d'étroits rapports rhétoriques, syntaxique et stylistique. La sourate s'ouvre par un ancrage temporel marqué par la subordonnée temporelle « lorsque la terre tremblera de son tremblement ». Dans la version originale en arabe comme la traduction, le premier verset est une temporelle en polyptote : c'est l'usage du verbe « زلزل » dans deux différentes formes ayant deux fonctions grammaticales différentes.

Un emploi verbal en tête du verset et un autre emploi nominal à la chute de verset. Ce double emploi justifiant la figure de rhétorique de polyptote. Selon Nicole Ricalens-Pourchot, dans *son dictionnaire des figures de style*,⁴²⁰ « le terme de polyptote signifie « plusieurs cas », la figure consiste à employer dans la même phrase plusieurs fois le même mot à des cas différents ou un verbe à des modes, des personnes ou des temps différents ». L'usage stylistique de cette figure consiste à « fixer l'attention de l'auditeur ou du lecteur sur un leitmotiv ». L'harmonie sonore associée à ce polyptote, assurée par la répétition de la consonne sonore [Z], nous fait entendre le bruit de ce mouvement tectonique que connaîtra la terre le jour de l'apocalypse. La beauté du verset réside en fait dans cette capacité de faire voir (le polyptote,

⁴²⁰ Ricalens-Pourchot Nicole, *Dictionnaire des figures de style*, 2005.

le leitmotiv) et de faire entendre (harmonie) le phénomène, et ce, pour faire réfléchir, et par conséquent, faire agir le lecteur/auditeur. De la subordonnée temporelle du premier verset à la conséquence du second verset, une tonalité épique s'en dégage et donne à toute l'action sismique une ampleur des plus incommensurables : « un séisme du jamais vu », « un tremblement apocalyptique », ..., une série d'images successives qui viennent se projeter dans l'imaginaire du lecteur/auditeur. Celui-ci, interloqué, choqué, éberlué se demande ce qui se passe (verset3). Les autres premiers versets, et eu égard à notre concept de supra-métaphore, comprennent le polyptote, l'harmonie, l'anaphore, l'hyperbole. Toutes ces figures, en osmose, redimensionnent l'acte sismique, l'affectent de ce fait de gigantisme et place, en conséquence, le tout dans une dimension épique. Celle-ci, par effet inverse, fait découvrir à cet être humain sa vraie dimension infinitésimale, celle de "l'infiniment petit" face à "cet infiniment grand" qu'est la grandeur divine.

L'imaginaire du récepteur se trouve stimulé à la fois par la sonorité et par l'image, voit défiler devant ses yeux un ensemble de plans iconographiques : celui de l'événement de la terre, de la sortie de ses "tripes" et "trésors", "des morts", des écoulements...etc. Deux plans encadrent ainsi la sourate : le premier est de la grandeur mise en relief par la figure de l'épique qui, malgré l'ancrage assuré par "lorsque", désancre l'action et la replace dans une dimension atemporelle loin de tout repérage absolu. L'évènement acquiert cette valeur futuriste sans aucune précision chronologique, et peut, en conséquence fonctionner par métaphoricité, et donnera lieu à toute sorte de désastres. Le second plan de la sourate est constitué des deux derniers versets (7) et (8) et met en valeur la dimension de la petitesse.

La tonalité épique dont le fonctionnement est de placer l'énoncé dans une dimension atemporelle s'avère un patron rhétorique caractérisant l'ensemble du discours coranique. Loin d'être un style de l'anonymat figeant l'imagination et l'imaginaire du récepteur, ce registre épique stimule et conditionne la compétence réceptive. Cette tradition épique a toujours été vecteur de grandes morales. C'est d'ailleurs, grâce à elle que les deux œuvres fondatrices de la littérature occidentale *l'Odyssée et L'Iliade*⁴²¹ tiennent jusqu'à nos jours les pensées et les idéologies du monde. C'est dans ce sens de mode épique stimulant la vision du récepteur où s'inscrit la valeur gnomique des deux derniers versets de la sourate, objet de notre quatrième exemple. En effet, et suite à cette image amplifiée et surdimensionnée de l'acte sismique de début de la sourate, les deux derniers versets fonctionnent comme une pointe, donc une chute

⁴²¹ L'Odyssée est une épopée grecque attribuée à l'aède Homère, qui l'aurait composée après l'Iliade, vers la fin à VII^{ème} siècle av.J. – C. elle est considérée comme l'un des plus grands-chef d'œuvre de la littérature occidentale.

qui parvient à fixer l'auditeur sur le message de l'ensemble. À la grandeur du tremblement s'oppose l'image de la petitesse marquée par le mot « atome » (ذرة) : deux plans iconographiques assurant ce passage d'un premier plan épique vers un second plan réaliste à valeur pragmatique. L'on dégagera de ce fait les actes illocutionnaires suivants dont la sémiologie du discours en est le stimulus :

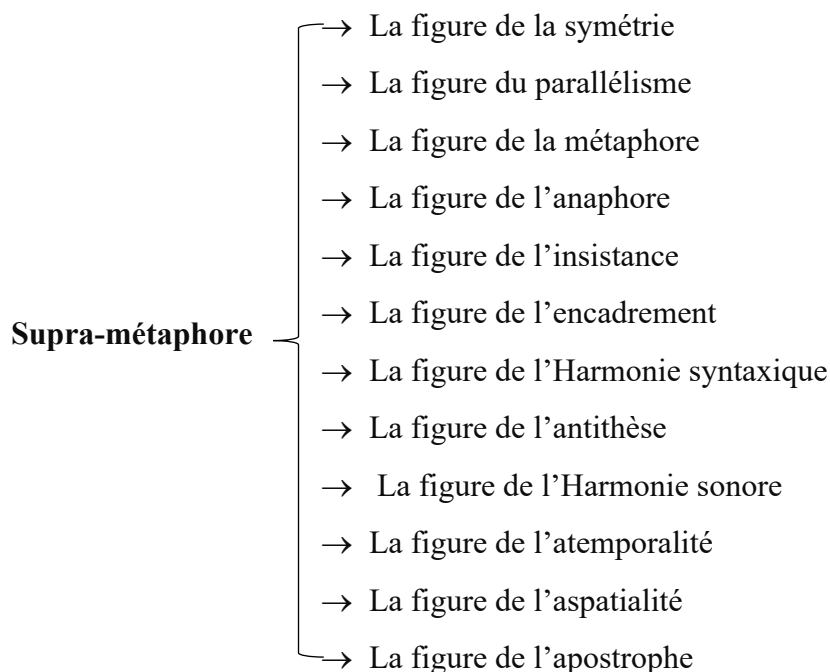
(4)

- ⇒ Actes₁ : La puissance divine et la puissance naturelle
- ⇒ Actes₂ : Le moment apocalyptique est une vérité absolue.
- ⇒ Actes₃ : La faiblesse de la créature
- ⇒ Actes₄ : Le bien est salvateur (minime soit-il)
- ⇒ Actes₅ : Le Mal : chute dantesque (minime soit-il)
- ⇒ Actes₆ : La rétribution est inévitable

De ces six actes illocutionnaires, l'on peut en dégager d'autres suivant les circonstances et de la nature des actions réalisées. Les images qui en découlent et qui viennent immédiatement s'incruster dans l'imaginaire de l'auditeur peuvent être dessinées comme suite :

- Acte₁ → Image₁ → La Grandeur divine
- Acte₂ → Image₂ → L'Horreur du moment apocalyptique
- Acte₃ → Image₃ → La petitesse de la créature
- Acte₄ → Image₄ → La Bien comme sauveur (la quantité)
- Acte₅ → Image₅ → Le Mal comme pêché capital
- Acte₆ → Image₆ → La justice divine. (Archétype)

De même, et grâce à la construction phrastique et stylistique de toute la sourate, l'on peut en extraire une infinité d'images qui seront toutes tributaires des nouvelles situations d'énonciation. De cette manière d'extraction de sens et d'images et par conséquent extraction d'actes perlocutoires, l'on redonne une nouvelle dynamique au texte sacré dont la principale valeur est celle de l'actualisation loin de tout ancrage historique qui, jusqu'alors ne fait que figer le texte dans des contextes qui lui étaient propices autrefois et qui ne pourront en aucun cas l'être en ces temps de modernité. Si l'on revient aux deux derniers versets, pointe de la sourate, l'on peut aisément voir que c'est grâce à notre concept de la supra-métaphore que cette dynamique textuelle se meut et se met en place dans un processus de régénérescence. En effet, l'on peut recenser les figures de style qui caractérisent ces deux versets :



Toutes ces figures recensées dans la pointe finale de la sourate (et d'autres que l'on peut dégager) assurent à toutes la sourate son pouvoir gnomique d'une part, et la dote, d'une esthétique, d'autre part, que l'on ne retrouvera nulle part et justifiant dans le fond son aspect inimitable.

Chaque mot dans la sourate, d'ailleurs dans toutes les sourates du saint Coran, fonctionne comme une figure tropologique qu'elle soit de correspondance (de métonymie), de ressemblance (Métaphore), qu'elle soit de figures d'expression par fiction (personnification, Allégorie, Mythologisme) qu'elle soit d'expression par réflexion (Hyperbole, allusion, Métalepse, litote...), qu'elle soit d'opposition (Prétériton, ; Astérisme, épitrope... Et nous retrouvons là toute la taxinomie de Fontanier, de celle d'Aljurajāni et autres rhéteurs. Dans le discours coranique, lexème, typographie, syntaxe, lexique, tous concourent à reconstruire à l'infini une pléthore de sens et d'images. Il suffit donc d'adopter le contenu à la circonstance en vue d'en extraire le maximum de sens. C'est d'emblée une affaire de style qui tout en gravant la parole, le prédispose à se régénérer à l'infini. C'est d'ailleurs à ce niveau d'enregistrement et de régénérescence où s'inscrit l'assertion de Fontanier : « **Qu'est-ce que le style ? Ce fut dans le principe l'instrument qui servait à graver la parole, comme la plume sert à la tracer**

avec un liquide. C'est maintenant l'art de peindre la pensée par tous les moyens que peut fournir une langue »⁴²².

C'est grâce à ce principe de *décontextualisation* du discours coranique que l'on peut générer à l'infini des sémantismes riches en sens et en images. Les occurrences courtes de notre corpus à savoir la cinquième, la sixième, la septième, la huitième et la neuvième peuvent parfaitement répondre aux critères de la genericité, celui de la génération et que nous pouvons configurer de la manière suivante sans s'attarder sur leurs premiers contextes de révélation.

(هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لِهِنَّ) البقرة: 187

L'énoncé (5) extrait de la sourate « Albaqāra » est fortement modalisé par la figure de la métaphore. Celle-ci est marquée par l'usage du mot « vêtement ». L'auditeur, face à l'image que suscite le verset, image de "couverture", de "voile", de "protection", "d'égalité" ..., peut aisément s'identifier à tout locuteur. D'ailleurs, et au niveau énonciation, les pronoms personnels « لكم » et « لهن », interpellent à la fois l'homme et la femme et les mettent au même niveau de l'action que suscite l'énoncé. La fluidité énonciative du verset est assurée par cette construction chiasmatisque qui, loin d'opérer un paradoxe, une opposition entre les énonciateurs concourent à assurer cette fusion inévitable comme étant naturelle. Au niveau pragmatique, cet exemple peut mettre en évidence une série d'actes illocutionnaires et que nous paraphrasons comme suit :

- Acte₁ → Aucune différence entre l'homme et la femme
- Acte₂ → Somme de protection réciproque
- Acte₃ → Le vivre ensemble
- Acte₄ → Supporter l'un l'autre
- Acte₅ → Accepter l'autre
- Acte₆ → Engagement solennel

Eu égard à la polysémie du mot « لباس » (vêtement) que met en valeur le dictionnaire « معجم المعاني », nous pouvons reproduire à l'infini différents actes illocutionnaires tous exploitables dans différentes situations et différents espaces. C'est grâce donc à cet emploi métaphorique du lexème « vêtement » que tous ces actes se mettent en lumière et occasionnent de ce fait la génération de sens, et par conséquent, la génération d'images. Celles-ci aident le récepteur à bien se situer dans cet énoncé et peut en déduire toutes les valeurs possibles

⁴²² Fontanier Pierre, *les figures du discours*, p. 359.

qu'exigeraient tels ou tels contextes. L'on peut désormais retrouver toute cette charge sémiologique qu'enclenche l'usage métaphorique :

(5) → Charge sémiologique	→ Image ₁	→ La couverture	→ Représentation 1
	→ Image ₂	→ La fusion	→ Représentation 2
	→ Image ₃	→ La protection	→ Représentation 3
	→ Image ₄	→ La complicité	→ Représentation 4
	→ Image ₅	→ Le pacte	→ Représentation 5
	→ Image ₆	→ Valeur (n)	→ Représentation (n)

L'on déduit, en conséquence, que le principe moteur de cette genèse ininterrompue de symbole est la supra-métaphore. De ce fait, et à partir de ce verset laconique, l'on repérera l'ensemble des figures qui opèrent à la base (en profondeur) selon une mécanique bien précise et concourent à rendre étanche tout l'énoncé.

(5) Supra-métaphore	→ Métaphore → « vêtement »	→ Représentation ₁ → symbole ₁
	→ Anadiplose → [Lakom]/[antum]	→ Représentation 2
	→ Répétition [vêtement] / [vêtement]	→ Représentation 3
	→ Parallélisme syntaxique	→ Représentation 4
	→ Harmonie sonore [n][l][k]	→ Représentation 5
	→ Allitération → [l]	→ Représentation 6
	→ Chiasme [a-b]/[b-a]	→ Représentation 7
	→ Pronomination (détour)	→ Représentation 8
	→ Allégorie [abstrait → concret]	→ Représentation 9 → symbole ₉

Ce même patron rhétorique de la supra-métaphore peut parfaitement s'appliquer aux occurrences (6), (7), (8) et (9). Et eu égard aux composantes de notre dernière matrice, l'on déduira les figures de style suivantes :

(6) (الر كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ) سورة إبراهيم الآية 1.

(6) Supra-métaphore	→ Apostrophe de généralisation	→ Représentation 1
	→ Métaphore ₁ (descente)	→ Représentation 2
	→ Métaphore ₂ (ténèbres)	→ Représentation 3
	→ Métaphore ₃ (Lumière)	→ Représentation 4
	→ Allégorie (Abstraction)	→ Représentation 5
	→ "Topicalisation" (sujet en tête)	→ Représentation (n)

Cette configuration du verset à la base d'un répertoire varié de figures induit une suite d'actes performatifs à valeur de directifs. En effet, l'apostrophe généralisant est désormais perçue non comme une interpellation directe au prophète, mais comme un directif à l'attention de tous les auditeurs musulmans. Ceux-là doivent œuvrer à faire du livre saint, par métonymie renvoyant au contenu, une sorte de cierge éclairant et illuminant les cœurs et les esprits. Le prophète n'est plus le seul concerné par cette révélation et, si celle-ci a pour objectif de faire sortir de l'ignorance (ténèbres) vers la lumière (savoir, vérité, droit...), elle a pour vertu de spécifier la particularité du « livre » (Kitab) qui se résume en ce texte sacré révélé, descendu d'en haut et qui, par conséquent n'a aucun rapport avec l'humain : le « Kitab » est parole de Dieu, et il est le seul support à adopter, à saisir pour en extraire l'ensemble des lois et sagesse à même d'aider l'humain dans la gestion du quotidien. D'ailleurs dans le saint Coran le mot « Kitab » (كتاب) est très récurrent tout au long des cent quatorze sourates. Cette occurrence lexicale est présentée sous toutes ses formes verbale, nominale, au singulier comme au pluriel. Le mot « Kitab » est présent dans deux cent soixante et un (261) endroits, et donne, en conséquence, au mot une étanche polysémie. Le mot « Kitab » dans le saint Coran peut avoir quinze sens :

- « **Kitab** »
- Sens 1 : Le discours divin, constitution divine de Dieu pour l'homme
 - Sens 2 : Système de vocables constituant les sourates.
 - Sens 3 : La « Torah »
 - Sens 4 : L'Évangile
 - Sens 5 : Le Coran
 - Sens 6 : Système temporel spécifique à la femme après le divorce (العدة)
 - Sens 7 : Sentences/lois divines relatives à l'organisation sociale
 - Sens 8 : Savoir divin de tous les mouvements cosmiques
 - Sens 9 : Système de rétribution divine
 - Sens 10 : Organisation temporelle
 - Sens 11 : Archive où tout est consigné
 - Sens 12 : Acte d'affranchissement des esclaves.
 - Sens 13 : Mots lisibles sur un papier
 - Sens 14 : Mots cryptés
 - Sens 15 : Mots écrits numériquement.

À tous ces 15 sens du mot « Kitab », nous pouvons faire correspondre 15 exemples extraits du saint Coran :

Sens 1 → Sourate « Al baqara » :	(وَأَنْزَلَ مَعَهُمُ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ لِيُحْكُمَ بَيْنَ النَّاسِ) البقرة 213. (هَا أَنْتُمْ أَوْلَاءُ تُحِبُّونَهُمْ وَلَا يُحِبُّونَكُمْ وَتُؤْمِنُونَ بِالْكِتَابِ كُلِّهِ) آل عمران 119.
Sens 2 → système spécifique :	(الْم ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ) البقرة 1-2.
Sens 3 → la « Torah » :	(وَلَقَدْ آتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ) البقرة 87.
Sens 4 → Evangile :	(قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا) مريم 30.
Sens 5 → Coran :	(وَهَذَا كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ مُبَارَكٌ فَاتَّبِعُوهُ وَاتَّقُوا لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ) الأنعام 155.
Sens 6 → système temporel :	(وَلَا تَعْرَمُوا عُقْدَةَ الْبَيْتِ حَتَّىٰ يَبْلُغَ الْكِتَابُ أَجَلَهُ (...)) البقرة 235.
Sens ₁₅ → (etc.)	

Dans notre occurrence (6), le mot « كتاب » n'est pas précédé par une détermination. En stylistique, l'on parle de l'article zéro. Celui-ci place ainsi le nom dans son sens le plus général englobant à la fois tous les sens susmentionnés et d'autres sens qui peuvent se générer selon d'autres situations d'énonciation. Dans notre exemple, le mot "كتاب" signifie « parole divine » qui s'est incrustée dans l'âme et dans esprit du prophète et qui s'est transformée en discours d'abord oralisé et qui s'est institué par une graphie arabe connue de la communauté du prophète. C'est donc cette polysémie des vocables dans le texte coranique qui favorise ce déploiement métaphorique tout au long de cette parole divine. Il est donc « lumière », « cierge », « illumination », « bon chemin », « sagesse », « discernement », « conscience »...etc.

La métaphore filée ou métaphore continue est ainsi perçue comme un fil directeur donnant une harmonie et une constance à tout notre texte sacré. La métaphore de la lumière est omniprésente dans toutes les 114 sourates du Coran et met l'accent sur le but optimal du texte : « faire sortir l'homme des ténèbres » qu'elles soient celles reliées à son intériorité ou qu'elles soient reliées à son temps et à ses espaces où il évolue. Dès lors, la descente du Coran a scindé le monde en deux grandes périodes : un « Autrefois », temps des ténèbres et en un « maintenant », temps des grandes lumières. L'analyse des occurrences (7), (8) et (9) nous permet de déceler un autre emploi métaphorique, un patron rhétorique, qui se déploie tout au long des sourates du saint Coran et qui, à l'instar de la métaphore de la lumière, nous place dans les sens de la sentence, de la rétribution, bref de la grande sanction. C'est l'effet hyperbolique de certains mots employés métaphoriquement dans les versets et les sourates. L'effet de sens, et par récurrence devient figure à part entière et permet d'en extraire à l'infini d'autres sens, d'autres images. Si l'on prend l'exemple (6) extrait de la sourate « Maryam » ; verset (4), l'on verra que les segments « وهن العظم مني » (mes os, en moi, sont affaiblis) et « واشتعل الرأس »

شيبا » (ma tête s'est éclairée par la canitie » mettent en valeur cette métaphore de l'inexorabilité du temps qui détruit tout à son passage, et à laquelle rien ne résiste. Certes, cette métaphore a effet hyperbolique donne à voir à la fois faiblesse de la créature et force du créateur, mais de laquelle l'on peut générer d'autres sens à valeur de directifs : « la vie sur terre n'est qu'un passage »/« le corps humain est condamné à la destruction »/« le temps de vie sur terre est limité »/« ne vous fiez pas à la force de l'état actuel »/« tout est périssable »/« ne croyez plus en l'immortalité physique »/« le temps d'ici-bas n'a rien avoir avec le temps de l'au-delà »/« la faiblesse physique de la créature »/« l'ici-bas est périssable »/« pensez à l'éternité de l'au-delà »...etc. tous ces directifs et constatifs recensés à partir de ces effets de sens, effets hyperboliques, peuvent impacter directement l'entendement du récepteur/auditeur qui, par effets d'introspection et de rétrospection, prendra conscience et de sa vraie force sur cette terre, et surtout prendra conscience de son devenir qui ne pourra en cas s'inscrire ni dans une dimension temporelle ni spatiale.

Les images que se construira le récepteur fonctionnent désormais comme de vrais repères éclairant sa vie d'ici-bas et celle de l'au-delà, et instaurant, de ce fait, des codes et des lois à même de répondre à tous manquements et précisent la nature de la sanction. L'effet hyperbolique devient alors matrice génératrice de sens donnant ainsi lieu au déploiement de toute une série de figures. Celles-ci acquièrent leurs plénitudes une fois une action est entreprise dans des espaces et des temps bien précis. C'est d'ailleurs ce que l'on trouve dans notre occurrence (8) où l'effet hyperbolique se didactise, se formalise en acte, en images et aspire à imposer une certaine tenue à prendre. Dans ce cas, l'on assiste au passage de l'effet de sens à l'acte perlocutoire par le biais de l'exemplarité. C'est la sanction réservée aux « Âad » détruits par un vent des plus violents. La colère divine se formalise en images que ce vent exceptionnel traduit devant l'imagination du récepteur.

La métaphore météorologique est souvent support à une certaine rétribution : « le vent »/« le déluge »/« le naufrage »/« la tempête »/« le séisme »... Ce n'est pas un vent normal, c'est un « vent- souffle » attestant de la puissance divine face aux mécréants et face aux hérétiques. De même, dans la neuvième occurrence de notre corpus, l'effet hyperbolique émanant d'une métonymie, concourt à la formalisation du sens et du déluge, peut-être transposable à d'autres lieux et à d'autres temps. Il s'agit au fond de la mise en relief de la toute-puissance divine qui prend différentes formes pour s'affirmer, et partant, se confirmer. Ainsi par « الماء » (Eaux), l'on comprend les eaux du déluge qui constituaient une menace mortelle pour toutes les créatures, et que, grâce à la suprématie divine, tout le monde en est sorti indemne.

Si l'épisode du déluge est attesté historiquement, du moins au niveau des trois Révélations, cette image du sauveur peut être, tout le temps, réactualisée en toute circonstance et transcendera le fait historique. Les traitées dans leurs cadres de base, grâce à cette hyperbolisation, l'action se fige et se pérennise et devient acte, action et morale de tous les temps. Les actions deviennent images et les images deviennent forces impactant l'imaginaire de tout récepteur. C'est d'ailleurs ce que confirmera le verset (15) de notre corpus où toute gloire, toute victoire n'est au fond que celle de Dieu :

(وَمَا لِنَنْصُرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ)

Ce verset laconique et ramassé syntaxiquement et lexicalement fonctionne comme conclusif et résumatif de cette suprématie divine. D'ailleurs l'emploi hyperbolique du mot « Anassr » mis en valeur par l'expression « وما.....إلا.... » à fonction restrictive et exceptive confirme cette puissance du sauveur unique. Celle-ci se concrétise par la figure de pensée « la syllepse » qui selon le Littré est une figure par laquelle « un mot est employé à la fois au sens propre et au sens figuré. » Le mot arabe « النصر » est étanche sémantiquement en langue arabe et s'emploie à la fois métaphoriquement et littéralement, et ce, pour pouvoir pérenniser l'image de la puissance divine. L'on retrouve tout au long du saint Coran :

Gloire ⇒	{	"جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ" → Personnification
		"نَصْرُ اللَّهِ" → Métonymie
		"نصر النصر والنصرة ← "نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ" (الصف/13)
		"إِنْ يَنْصُرْكُمْ اللَّهُ فَلَا غَالِبَ لَكُمْ" (آل عمران/160)
		"وَأَنْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ" (البقرة/250)
		"وَكَانَ حَقًّا عَلَيْنَا نَصْرُ الْمُؤْمِنِينَ" (الروم/47)
		"وَمَا لَهُمْ فِي الْأَرْضِ مِنْ وَلِيٍّ وَلَا نَصِيرٍ" (التوبة/74)
		"وَكَفَى بِاللَّهِ وَلِيًّا وَكَفَى بِاللَّهِ نَصِيرًا" (النساء/45)
		"فَلَوْلَا نَصْرُهُمُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ" (الأحقاف/28)
"إِنَّا لَنَنْصُرُ رُسُلَنَا" (غافر/51)		

L'étanchéité stylistique du mot « Nassr » place le mot dans une figure tropologique où viennent s'incruster d'autres figures et fonctionnent en grande osmose. C'est ce qui lui donne au fond cette latitude de s'étendre à tous les temps et à tous les espaces, d'autant plus qu'à chaque situation d'énonciation, elle génère la morale la plus adéquate. C'est dans ce même ordre d'idée que l'occurrence (11) du corpus fait état de l'étanchéité sémantique et pragmatique du verset en question. En effet, l'écart de style est assuré par l'usage chromatique que met en

valeur le verset : « jusqu'à distinguer pour vous le fil blanc du fil noir, à l'aube ». Le contexte général de l'énoncé est cette rigueur temporelle que le saint Coran met en place pour s'organiser durant la journée, entre les cinq prières et les autres travaux. Pour illustrer cet usage rhétorique du verset extrait de la sourate «Albaqara», un fidèle était allé demander au prophète le sens de verset tout en lui rapportant qu'il s'était acheté deux chapelets, un de couleur noire et l'autre de couleur blanche et qu'ils avaient mis sous son oreiller et attendait. Le prophète lui expliqua tout simplement qu'il s'agit de l'obscurité de la nuit et de la blancheur du jour. De cette simple histoire, l'on peut affirmer que le discours coranique, pour rapprocher les sens, recourt à la rhétorique, donc au pouvoir de l'image. L'intérêt de cet évènement réside dans l'acte de la réception dont dépendent les vrais sens des énoncés coraniques. La métaphore est ainsi un discours de l'ornementation, un discours d'esthétisation qui consiste à frapper l'imaginaire de tout auditeur et le pousse de ce fait à voir au-delà du sens primaire. Certes, elle brouille l'image et risque d'induire en erreur, mais elle excite les représentations et finit par donner une plénitude à l'ensemble de discours. C'est à ce niveau d'ailleurs que Sarah Kofman, dans son ouvrage « *Nietzsche et la métaphore* » dira que « **de l'essence des choses nous ne pouvons avoir que des représentations, n'étant nous-mêmes et l'univers avec nous, que des images de cette essence complètement « indéchiffrable »** »⁴²³. De cette rencontre de l'énoncé avec la représentation de l'auteur naissent les ébauches de sens : la genèse du sens commence au moment où le récepteur se représente l'idée sous forme imagée, passe en revue les sens primaires pour enfin se fixer sur un sens qui correspond à son entendement. Prenons à titre d'exemple l'un des versets qui frappe par cette force de la représentation et finit dans une sorte d'essence sémantique et pragmatique se détachant même du sens primaire :

(نَسَاؤُكُمْ حَزْبٌ لَكُمْ فَاَتُوا حَرْثَكُمْ اَنَّى شِئْتُمْ وَقَدِّمُوا لِاَنْفُسِكُمْ وَاتَّقُوا اللهَ وَاعْلَمُوا اَنَّكُمْ مُلَاقُوهُ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ
(سورة البقرة، الآية 223.

La métaphore agricole du verset surprend tout auditeur et s'interroge sur ce transfert de sens entre « vos femmes » et « action de labourer » on dirait une sorte d'assimilation de la femme en une terre labourable. Vu l'action violente de « labourer » ou des sens comme « creuser », « semer », « irriguer » ...viennent étoffer le sens principal, le locuteur doit s'évertuer à aller au-delà de la représentation pour voir l'action dans son essence : celui de la Donation : donner vie par action de labourer en outrepassant l'acte « violent » de « creuser ». La femme, par cette essence métaphorique, accède au stade la création par ce pouvoir procréateur. C'est donc une image subliminale qui surpasse la représentation primaire. C'est

⁴²³ Kofman Sarah, *Nietzsche et la métaphore*, Payot-Paris, 1972, p. 2.

donc une question du transfert de sens par représentation qui occasionnera le sens. C'est ce que l'on verra, dans l'analyse des occurrences restantes de notre corpus. On tentera de voir, et à partir de notre dernière grille, notre dernière matrice qui fait de la compétence imaginative un outil efficace pour accéder non au sens, mais à l'essence du sens.

La douzième occurrence de notre corpus répond au patron rhétorique de la représentation, de l'image déclenchant des effets de sens à partir de la réception.

(أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُوا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ) سورة البقرة، الآية 223.

En effet le verset est émaillé d'un lexique mercantile (de vendre et d'acheter) qui place d'emblée l'auteur dans un contexte qui lui est connu et familier : «اشترُوا», «ربحت», «تجارتهم» (vendre, gagner et commerce » le recours à ces isotopies permet de placer le récepteur dans une activité matrice à laquelle avaient recours presque tous les bédouins de la Mecque et Médine. D'une part, le récepteur ne se sent pas dépaysé et peut facilement comprendre ce lexique relatif au troc de l'époque et qui, pour réussir, doit respecter certains codes éthiques, pour dire certaines valeurs : honnêteté, franchise, droiture...D'ailleurs, la réussite de tout commerce doit foncièrement passer par le respect strict de ces valeurs, et tout manquement conduirait à une faillite donc à un échec. D'autre part, et par une sorte de transfert de sens, donc de métaphorisation, le récepteur comprendrait qu'en matière de religion (sens étymologique relation avec le créateur) le rapport entre la créature et le créateur relève de l'ordre du commerce : tout acte de bien avec son prochain et avec Dieu est une activité mercantile qui sera ultérieurement récompensée et rétribuée.

Nous transcendons ainsi le sens littéral de l'énoncé pour aller, par une sorte de translation, d'analogie, de rapprochement, viser un concept abstrait à savoir la foi en Dieu, la droiture...etc. le verset s'universalise par l'emploi du démonstratif pluriel « ceux » suivi d'une relative déterminative pour mettre l'accent sur une catégorie de gens qui au lieu d'opter pour la droiture ont opté pour l'égarement donc pour la mécréance. Ainsi "la foi" et "la mécréance" ont été mises en relief à partir de concepts du quotidien très connus déclenchant une image déjà façonnée dans les esprits, fonctionnent comme éléments déclencheurs de la représentation. Celle-ci facilite l'accès au sens visé par le verset. "l'écart de style" dont parlait l'auteur *des figures de discours* consiste en une forme d'allégorie. Celle-ci selon *le dictionnaire des figures de style* de Nicole Ricalens. est « un mot [qui] vient (1119) par le latin *allegria* du grec tardif *allegoria* dérivé du verbe allégorien" parler par figures", compose de "allos" "autre" et de agoreuein "parler", d'abord" parler en public" dérivé de "agora" "place publique" et "assemblée du peuple".

Selon le Robert, l'allégorie est « **donc une parole différente** », employée en français aux sens grecs et latin de « discours métaphorique ». Le mot se spécialise pour désigner une narration dont les éléments concrets organisent un contenu différent, souvent abstrait . En effet le verbe « acheter », « troquer » s'applique à des objets concrets. Or, dans notre cas de figure et si l'on paraphrase ainsi : « acheter l'égarément » l'on se trouve transporté à un niveau d'abstraction plus élevé que seul le contexte du sens primaire peut désambiguïser. Dès lors, le récepteur s'évertuera à démêler l'écheveau de l'expression en se détachant du sens primaire "d'acheter " et le transpose dans un autre monde celui des valeurs. L'on gardera ainsi l'essence du sens et non le sens primaire. Ce passage de l'abstrait au concret et du concret à l'abstrait au lieu de s'explicitier risque de brouiller le message. L'on doit ainsi procéder par ce principe nietzchien à savoir d'oublier l'usage premier et/ou s'atteler qu'au sens d'usage édicté par le contexte. C'est ce que rapportait Sarah Kofman qui, en partant de l'œuvre de la naissance de la tragédie et fragments divers, finira par conclure que « la métaphore ne doit pas être comprise ici comme une figure de rhétorique, mais comme **« une image substantive que le poète aperçoit à la place de l'idée »**».⁴²⁴

De ce fait, la métaphore s'élargit et comprend le sens de l'oubli. Le même auteur dira que « **la métaphore est 'usure monétaire qui fait disparaître l'effigie originale, pour dire l'effacement de la métaphore, dissimule un oubli plus profond. Elle implique la croyance en un temps historique linéaire (...). La métaphore du gouffre comme la conception typologique de l'histoire marquent déjà une rupture avec la conception traditionnelle du temps** ».⁴²⁵ Le cas du verset (12) de notre corpus n'est au fond qu'un retour en arrière en partant d'une réalité historique, celle du commerce, pour en découvrir un autre sens et partant une autre réalité à dimension atemporelle. Nietzsche, en parlant de vérité, dira que « **les vérités sont des illusions dont on a oublié qu'elles le sont, des métaphores qui ont été usées et qui ont perdu leur force sensible, des pièces de monnaie qui ont perdu leur empreinte et qui entrent dès lors en considération, non plus comme pièces de monnaie, mais comme métal** ».⁴²⁶

La compétence imaginative de tout récepteur/auditeur conditionne le sens que l'on peut assigner à un énoncé coranique. Pour qu'elle puisse fonctionner, cette compétence a besoin d'un mot déclencheur à même de stimuler les processus imaginatifs. Ceux-ci fonctionnent selon une régularité quasi mécanique, logique à la base d'un rapport cause à effet allant dans les deux

⁴²⁴ Kofman Sarah, *Nietzsche et la métaphore*, Payot-Paris, 1972 p. 19.

⁴²⁵ Op. cit., p. 41.

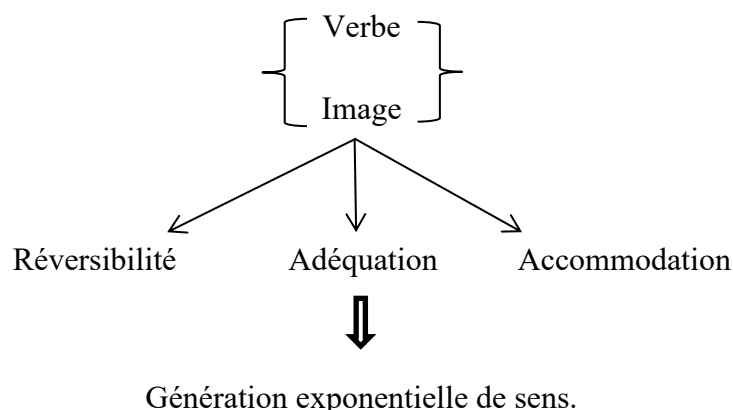
⁴²⁶ Nietzsche, *le livre du philosophe*, III, p. 183.

sens. C'est ce procédé de réversibilité entre la cause et l'effet qui permet à la représentation de se mettre en marche. L'on irait même jusqu'à dire que l'être humain pourra penser à travers l'image au détriment du verbe. Toutefois, cette dissociation entre ces deux instances me paraît inopérante : au lieu d'être exclusives l'une par rapport à l'autre elles doivent être inclusives et fortement dépendantes. Le vocable déclencheur de la représentation, et grâce à toutes ses charges dénotatives, connotatives, symboliques, conceptuelles, archétypales concourt à stimuler le « background » de l'auditeur/récepteur. Celui-ci et par une sorte de feed-back se construit une image, laquelle image sera retransmise dans un but à la fois d'adéquation, d'ajustement voire de réajustement à même de générer des sens. Ceux-ci, et par un souci d'accommodation avec le contexte d'énonciation concourra à générer de manière répétitive des sens, quitte à se départir des contextes primaires ou des narrations fondatrices. Ces processus de réversibilité, d'accommodation et d'adaptation constituent, in fine, les mécanismes de la métaphore, d'ailleurs mécanismes de tous les écarts de style.

Il s'agit au fond de processus et de dispositifs mentaux qui se nourrissent foncièrement de toute intention discursive. La compétence imaginative doit ainsi toutes ses performances sémantique, pragmatique et sémiotique à ces principes moteurs qui fondent tout acte interprétatif ou à la manière de Paul Ricœur tout « calcul interprétatif ». À la lumière de ce qui précède, notre dernière matrice standard étendue révisée sera enrichie au niveau de la compétence de représentation par l'ajout de ces mécanismes qui interfèrent dans la génération à l'infini de sens potentiels. Nous la visualiserons ainsi comme suit :

Énoncé → Compétence réceptive → Compétence de représentation

Figure (13) :



Mohamed Arkoun, dans son ouvrage *lectures du Coran*, a été sensible aux finesses du discours métaphorique, et il a fini par conclure son œuvre par un vœu celui d'explicitier tous les mécanismes discursifs qui sous-tendent cet usage remarquable de la métaphore. C'est d'ailleurs dans ce sens où s'inscrit modestement notre recherche sur la métaphore. Arrivé à ce stade du

travail, et suite à l'analyse de notre corpus, nous veillerons à ce que les occurrences restantes soient traitées à la lumière de notre dernière visualisation de la compétence de la représentation et ses infimes corrélations avec les autres compétences.

II-3/ La supra-métaphore coranique : une matrice dynamique de régénérescence de sens, d'images et d'impacts (principes de réversibilité, d'accommodation et d'adéquation)

L'occurrence (13) de notre corpus et extraite de la sourate « AL Kahf » (la caverne, 99). C'est une sourate mecquoise et comprend cent dix versets. Elle est à considérer comme un manifeste de mise en garde contre toute forme de vices rédhibitoires, toute forme de tentations, et proclame les prédictions post-mortem, notamment ce qui se passera lors de l'apocalypse. Elle met en exergue des écrits à valeur argumentative à même d'étayer la thèse d'un jugement final et d'une rétribution. C'est le cas du récit de ces personnes qui ont longtemps séjourné dans la caverne.

L'occurrence (13) met en relief un fonctionnement spécifique de la métaphore. Dans l'œuvre « AL bayan wa Al badiâ » l'on distingue entre métaphore intuitive et métaphore logique. Les rapports entre comparé (noyau de la métaphore) et le comparant (régime de la métaphore) décident quant à la métaphore est intuitive et quand elle est logique. L'on trouve, à titre d'exemple, l'occurrence suivante : « طه : 88 » 'image du . L⁴²⁷ (فَأَخْرَجَ لَهُمْ عَجَلًا جَسَدًا لَهُ خُورًا) « veau » vient se projeter pour bien voir la statuette construite en or. Ce glissement de sens s'opère intuitivement entre l'image que tout le monde connaît, celle du veau, l'animal aux caractéristiques bien définies et l'objet fabriqué qui en rappelle la forme. C'est ce rapport sensitif, intuitif qui a d'ailleurs prévalu dans l'occurrence (7) de notre corpus : « مريم : 4 » (وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا) quand on a rapproché, par intuition, l'image du feu pour expliciter cette action rapide de propagation des cheveux blancs signifiant une vieillesse accélérée. C'est par cette ellipse du comparant « feu » que l'image s'installe et qui s'assume seulement par le verbe « اشعل » (s'allumer).

Cette métaphore, tout en renvoyant à la rapidité de l'action de la propagation mécanique du feu, induit intuitivement un autre sens, par effet de spiralisation, à savoir la lumière. Dès lors, ce dernier mot, par une seconde métaphorisation, renvoie à un second sens, et partant à une seconde image, celle de la sagesse, la maturité. Ce va-et-vient entre l'image sensitive et image logique démontre clairement que le principe de réversibilité est l'un des mécanismes

⁴²⁷ Sourate Taha, Aya 88.

fondamentaux de l'expression métaphorique qui tout en instaurant à la fois image sensitive et image mécanique permet, par effet de suppression du comparant, à reproduire d'autres sens et d'autres images. Dès lors, tout auditeur qui se retrouve face à cette expression peut par ce jeu de réversibilité extraire le maximum d'images. C'est ce jeu de présence / d'absence du comparant qui stimule ainsi l'imagination du récepteur. C'est le cas de notre treizième occurrence qui en partant des mots « *موجه* » (vague), « *نفخ* » (entonner) et « *صور* » nous assistons à un transfert de sens du domaine maritime, celui des mouvements de la vague supposant succession, déferlement, entassement, force de l'avant et du retrait ..., vers une projection future celle du moment apocalyptique : quand le glas de la fin du jour sonnera, les hommes ressusciteront et se déplaceront à la manière des flots et des vagues maritimes. De ce mouvement massif des êtres se crée chez le récepteur l'image de la sentence décisive, du verdict à partir duquel l'on pourrait soit accéder au paradis soit en enfer.

L'image du jugement ainsi présentée fonctionnera doublement chez tout récepteur et suscitera une pléthore de sentiments à même de conditionner sa vie de son vivant. De la métaphore logique à la métaphore sensitive, par effet de réversibilité, l'auditeur a un double voyage et a une double temporalité : de la vie à la mort et de la mort à la vie. Si la réversibilité assure un transfert de sens entre le comparé et le comparant (présent ou absent), le principe de l'accommodation permet à l'auditeur de se positionner vis-à-vis du sens qui l'interpelle. Par accommodation, l'on entend cet effort à voir, à distinguer entre le flot de sens celui qui siérait d'une part à l'habitus de cet auditeur, sa culture, d'autre part, au degré d'intellection voire d'intelligence, et par conséquent, et au niveau de son imagination : l'image se forge en prenant des dimensions individuelles et propres à l'entendement du locuteur. En effet, et en partant de la même occurrence, le mot « *flot* » (*vogue*) à fonctionnera différemment pour un auditeur/lecteur qui a déjà vu la mer, ses vagues et leurs ressacs, leurs déferlements, leurs vitesses..., et saura de ce fait en construire à la fois l'image et le sens.

Cependant, pour un auditeur/locuteur qui n'a jamais vu de mer et que toute sa vie s'était déroulée dans le grand désert, l'effort d'accommodation sera des plus complexes et des plus ardues pour pouvoir trier l'image convenable. C'est donc à ce niveau d'impossibilité de s'imaginer où intervient le troisième principe celui de l'adéquation. Celui-ci, face au magma d'images et de sens, fonctionne comme un filtre où seules les images qui sont proches de l'entendement du locuteur/auditeur/pourraient s'imposer. Le mot « *flot* » de l'occurrence (13) pour un Bédouin aurait comme image ce mouvement massif des vagues, des dunes ou le mouvement des animaux en pleine pastorale (les mœurs champêtres). Les mots déclencheurs

du verset extrait de la sourate « la caverne », « flot » et « souffler » (Métonymie de la trompette) peuvent se déployer différemment et génèrent en conséquence des sens et des images, et surtout des actions à entreprendre dans le court, moyen et long terme, et ce, selon le contexte et l'intelligence relative au récepteur.

Dès lors, cette opération d'encodage, de décodage et de reformulation prévaut dans tout le saint Coran, et lui assure une pérennité : le texte coranique, grâce à ces procédés de réversibilité, d'adéquation et d'accommodation, se trouve nourri par une force génératrice de sens, d'images et d'actions. Grâce aux différents glissements de sens qu'occasionne la métaphore, et surtout grâce aux dépassements qu'elle provoque en transcendant les sens primaires qu'elle met en relief, elle parvient à surpasser le signifiant et ses signifiés pour aller vers l'essence de la signification. Celle-ci est la résultante des sens du mot et des perceptions relatives aux différents statuts ontologiques, cognitifs de tout récepteur. C'est ce à quoi arrive Sarah Kofman quand elle affirme, face aux différentes perceptions **qu'« il n'y a donc une unité typologique qui s'exprime à travers une diversité irréductible, mais il n'y a pas une unité essentielle »**.⁴²⁸ Le concept de l'essence du sens s'impose et à propos duquel Nietzsche avance que **« l'essence, l'être « est une réalité perspective et suppose une pluralité. Au fond, c'est toujours la question « qu'est-ce que c'est pour moi ? (pour nous, pour tout ce qui vit, etc.) [...] l'essence d'une chose n'est somme toute qu'une opinion sur cette chose »**⁴²⁹ .

Les trois derniers exemples de notre corpus feront l'objet d'une analyse composée où les trois matrices seront prises comme supports complémentaires. En d'autres termes, toutes les compétences énumérées dans chaque grille à savoir les compétences syntaxique, lexicale, sémantique, pragmatique, sémiotique composeront avec les compétences de la dernière matrice : compétences poétique, imaginative, réceptive. Les mécanismes de l'adéquation, de l'accommodation et de la réversibilité entrent en jeu pour générer différents sens, différentes images et différents impacts. Il s'agira au fond d'établir des sens primaires que tout récepteur normal peut percevoir selon ses propres aptitudes cognitive, psychologique (affective) et même existentielle pour en dégager les éventuels sens qu'un autre récepteur (récepteur-érudit) peut mettre en évidence. En effet, les trois dernières occurrences (17), (18) et (19) sont toutes traversées par un schéma métaphorique retraçant des illocutions à valeur de directifs.

L'occurrence (17) est extraite de la sourate « les prophètes ». Celle-ci, dans un sens contextuel, renvoie à une mise en garde contre tous ces sentiments de haine. Le discours est

⁴²⁸ Kofman Sarah, *Nietzsche et la métaphore*, pp. 124-125.

⁴²⁹ Cité par Kofman Sarah, *extrait de la naissance de la tragédie*, p. 126.

adressé à juste titre aux mécréants qui n'arrivent pas à bien saisir l'importance et la véracité de la mission confiée aux prophètes. C'est une sorte de discours ultimatum apte à sauver les âmes des hérétiques de toute rétribution funeste, en l'occurrence, l'enfer. C'est donc un appel à la raison qui se déploie tout au long des vingt-cinq versets qui composent l'ensemble de la sourate. Le 18^e verset, si bref et si laconique soit-il, condense en lui-même l'essence non seulement de la sourate, mais presque l'essence de l'ensemble du saint Coran : « tout au contraire, nous lançons la Vérité contre le Faux et elle l'atteint à la tête et le voici à terre ». En effet le grand combat que menait le prophète était de justifier l'authenticité de la Révélation et partant la véracité du discours coranique.

Ce patron thématique du vrai et du faux est une dualité qui traverse tout le Saint Coran et qui est souvent reprise sous forme métaphorique en l'occurrence chromatique entre « lumière » et « ténèbres ». Les mots de l'arabe « تقذف » (nous lançons) et « فيدفعه » sont foncièrement métaphoriques et permettent aux différents récepteurs de se construire tout un logos, tout un imago relatif à ce duel épique entre le vrai (le Droit) et le « Faux » (l'injustice). Pour le premier verbe « تقذف » et selon le Dictionnaire ⁴³⁰ « المعجم الوسيط », le mot renvoie à l'action de lancer une chose, donc de provoquer un mouvement d'un point [A] vers un point [B]. L'on peut lancer un objet (une pierre par exemple) ou lancer des insultes (proférer des insultes contre quelqu'un). Dans le cas de notre occurrence (17) le verbe « نقذف » a pour complément d'objet direct un mot abstrait à savoir « الحق », la « vérité » (le Droit), et accède par-là à une forme de style de rapprochement dite allégorie qui se prolonge dans tout le Saint coran.

C'est pour cette raison que l'on qualifie ce livre saint de livre de la "vérité", de "la lumière" qui sont à la fois « lancées » tout au long de l'œuvre et aux visages de tout acte de mécréance. Le récepteur le plus simple se configure ainsi l'image en l'associant au mouvement qu'introduit le sens métaphorique du verbe "lancer" ; et même s'il n'est pas capable ni de lire ni d'expliquer le contenu de tout le livre, il en garde toute cette image de l'avènement de la lumière, et donc de la vérité et instaure en conséquence une rupture avec l'ancienne situation pour le moins qu'on puisse dire païenne. Le mouvement qu'induit la métaphore affecte l'imaginaire du récepteur qui, par effet de réversibilité, d'adéquation et d'accommodation, induit grâce à l'image obtenue, s'illumine et s'ouvre à d'autres sens. La dualité entre le « Faux » et « Le Vrai », impacte et conditionne ainsi la nature humaine, même si le « Faux » (l'injuste) l'importe momentanément sur le « vrai », il n'en reste pas moins vrai que le « Vrai » finit par

⁴³⁰ قاموس المعجم الوسيط، اللغة العربية، الرائد- لسان العرب، القاموس المحيط.

s'imposer. C'est ce qu'explique la fin de l'exemple « فإذا هو زاهق ». La vérité finira par se découvrir et le « Faux » sévèrement réprimé, car ce n'est qu'un pur dogmatisme. C'est d'ailleurs ce que confirmera le mot métaphorique « فَيَدْمَعُهُ », signifiant atteindre, toucher : si l'on consulte « Lissano Al-Arabe », le verbe recouvre plusieurs significations : « faire sortir le cerveau », « toucher au cerveau », « battre », « effacer » Dans notre occurrence (17), l'on garde ainsi le dernier sens d'"effacer" ou de « supprimer ». Toute tendance à nier la véracité du livre saint n'est au fond qu'un acte dogmatique qui s'évertue à induire en erreur. Et, à ce niveau-là où s'inscrit l'occurrence (18) de notre corpus en effet, le verset. « أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ » « يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ وَالشُّعْرَاءُ » met en évidence le sens de l'errance, de l'égarement. Les poètes et à cause de leurs épanchements, affectent les gens en les trompant. L'image de cette errance est clairement mise en forme grâce à la métaphore continue « واد » (rivière) et « يهيمون » (voguer). Les poètes ne font que faire basculer la réalité au profit d'un certain idéal lyrique, résultat d'une effusion subjective.

La métaphore de "la rivière" vient ainsi justifier ce mouvement physique qui, dans l'esprit de tout récepteur, se façonne voire se métamorphose pour configurer nettement l'errance des mécréants qui s'évertuent à accuser tout prophète de poète. Or, le Coran, dans sa totalité s'est efforcé à affirmer que la parole de Dieu n'a rien de poétique. C'est au contraire un discours qui touche la raison, l'intellect avant l'affect. La métaphore de l'errance souvent déclenchée à la base d'un mot signifiant « cour »/ « rivière »/ « vague »/ « mer/ « oued » vient aider et assister l'imaginaire du récepteur en lui faisant voir deux formes dissuasives : celles de l'illusion, de l'errance, de la divagation et celles de la vérité, de la stabilité voire de l'éternel. Et dans un souci d'équilibre et de confirmation de la réalité du discours coranique, le verset (19) extrait de la sourate « Al-hadid » est, semble-t-il, un couronnement de ce grand duel entre le vrai et le Faux.

Ce verset est fortement modalisé par la récurrence d'isotopies métaphoriques à valeur jussive introduisant des vérités relatives aux fondements de la confession de la vie sur terre comparable à un mouvement de passage, une suite de jeux, de distraction, de plaisir, de luttes, de jactances, d'argent, des biens. Le mot « غيث », (ondée) rejoint la métaphore de la rivière et instaure en conséquence un mouvement, celui de l'éphémère, de l'inexorable, du superfétatoire auquel s'accrochent les mécréants et oublient la vérité immortelle celle du "post-mortem" . La beauté de ce verset réside ainsi dans ce rapport de cause à effet entre « l'ondée » et la végétation luxuriante qui s'ensuit. Cette végétation, métaphore de toutes les richesses, se transformera en bois alimentant le feu de l'enfer, autre métaphore mettant en lumière et en garde tous ceux et

celles qui vouent en plaisirs d'ici des plaisirs éternels et immortels. Ce rapport métaphorique entre « ondée » et « végétations » luxuriantes facilite la compréhension de l'essence de cette vie terrestre. D'abord, ces deux mots placent le récepteur dans un décor qui lui est familier, celui de l'agriculture, dont dépend même sa vie sur terre. Ensuite, une fois dans ce texte sacré, le récepteur ne trouve aucune difficulté à s'imaginer la situation : il oublie le sens primaire celui de l'agriculture, pour s'atteler au sens métaphorique qui le rapproche de la vérité indéniable celle de l'éphémère et des végétations et des fortunes, et seules resteront en dehors du feu, les vraies actions que l'on avait accomplies lors de son vivant.

Dès lors, la métaphore dans ces trois dernières occurrences, au lieu de brouiller les messages, elle devient vecteur de vérités aux coordonnées bien précises. C'est d'ailleurs dans cette perspective de quête de vérités que Sarah Kofman, en travaillant sur la métaphore nietzschéenne dira : « le rapport qu'il instaure entre la métaphore et le concept opère un renversement bien symptomatique : **la métaphore n'est plus, comme dans la tradition métaphysique héritière d'Aristote, référée au concept, mais le concept à la métaphore** ». ⁴³¹ Il s'agit d'un mouvement de réversibilité mettant au clair l'essence des choses qui, selon Nietzsche, réside dans « l'énigmatique » ⁴³². La métaphore dans notre verset même, le passage de « l'ondée » à « la végétation » le transporte dans un monde métaphysique pour en clarifier les contours. C'est cette mimétique même qui constitue l'essence métaphorique.

Sarah Kofman, en paraphrasant Nietzsche, dira : « **le transport ne doit pas être conçu ici comme un passage d'un lieu à un autre : il doit être pris lui-même comme une métaphore qui [...] condense plusieurs significations : transfiguration, transformation, extase, dépossession de soi, métamorphose [...] mais aussi transposition de la vérité de l'être en des langages symboliques** » ⁴³³. Les rapports ainsi du sens "propre" et "figures" se trouvent tributaires de l'essence du glissement et non du signifiant/signifié. C'est ce à quoi arrivera Sara Kofman en disant que « **la notion de la métaphore devient-elle totalement « impropre », car elle n'est plus désormais référée à un propre, mais à une interprétation** ». La métaphore, loin d'être juste un concept, se réhabilite et devient en conséquence « un usage stratégique » ⁴³⁴.

⁴³¹ Kofman Sarah, *Nietzsche et la métaphore*, p. 27.

⁴³² Ibid.

⁴³³ Ibid, 27/28.

⁴³⁴ Kofman Sarah, *Nietzsche et la métaphore*, p. 28.

II-4/ Synthèse des analyses

II-4-1/ Commentaire des résultats des analyses des extraits coraniques

(i) Les résultats des analyses et perspectives méthodologiques.

L'approche adoptée dans le traitement des occurrences coraniques est d'ordre composite. Il s'agit en effet, d'un exercice de style appliqué sur les dix-neuf occurrences et qui consiste à placer l'énoncé dans la sourate d'où il est extrait, et ce, pour en relever, d'une part, la logique de toute la sourate dans l'ensemble du livre saint, d'autre part, il a été question d'interroger toutes les différentes compétences qui sous-tendent la modalité métaphorique. Tous les énoncés étudiés font état d'une construction métaphorique. Celle-ci, dans les énoncés coraniques, est particulièrement singulière : qu'elle soit lexicale (à la base d'isotopies), qu'elle soit tropologique (écart de sens), qu'elle soit prosodique (procédés d'allongement) ou qu'elle soit non-tropologique (en rapport avec les circonstances de la réception) se trouve nourrie par la contiguïté avec d'autres figures rhétoriques : chaque énoncé coranique comporte au moins trois cas de métaphoricité modalisant l'énoncé dans son contexte immédiat et lui assurant cette latitude de se régénérer dans d'autres circonstances. C'est dans ce sens où intervient notre propre concept de la supra-métaphore. Ce dernier est un dispositif stratifié et comportant tous les cas tropologiques et non-tropologiques. En d'autres termes, la supra-métaphore est un procédé de concaténation de figures de style qui, en osmose, parviennent à mettre en évidence une série de sens, d'images et enclenchant différentes réactions. Nos analyses d'ordre descriptif des énoncés coraniques nous ont permis de reconfigurer le fonctionnement de l'énoncé coranique à la lumière de ce nouveau concept de la supra-métaphore :

$$\text{Énoncé coranique [MVSR]} \left\{ \begin{array}{l} \rightarrow \text{Sens} : \mathcal{E}_{s_1 + s_2 + \dots + s_n}^{435} \\ \rightarrow \text{Image} : \mathcal{E}_{im_1 + im_2 + \dots + im_n} \\ \rightarrow \text{Actes} : \mathcal{E}_{ac_1 + ac_2 + \dots + ac_n} \\ \rightarrow \text{Réactions} : \mathcal{E}_{ré_1 + ré_2 + \dots + ré_n} \end{array} \right.$$

Comme nous pouvons le constater, la lecture ou la déclamation d'une sourate ou d'un verset coranique émeut et séduit voire impressionne. Tout cela provient, d'une part, de cette stylistique combinatoire des figures (d'élocution, de pensée...) et, d'autre part, de la nature spirituelle et cognitive du récepteur qui ne peut pas se départir de son contexte culturel. Nos

⁴³⁵ MVSR : matrice standard révisée

\mathcal{E} : symbole de la somme

im : image

ac : acte

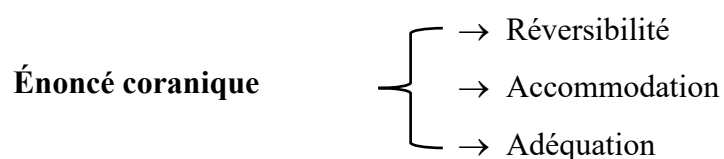
ré : réaction

analyses des énoncés du corpus se contentaient seulement de voir et de répertorier toutes les formes d'écart de style que peut occasionner la lecture d'un énoncé. Ce sont des analyses brèves, composées et parfois comparatives et qui avaient comme but principal de voir ces modalités d'exécution de notre dernière matrice. C'est un exercice de style laconique qui doit s'afficher comme une première initiation d'analyse d'énoncés qui ne relèvent ni du romanesque ni de poétique ni du théâtral. Notre matrice n'aspire pas à l'exhaustivité et ne peut être considérée comme définitive : nos analyses laconiques, parfois en superposition, miment l'approche empirique. Celle-ci ne peut être partiellement effective que quand la matrice sera affrontée à toute la source. Ces esquisses d'analyses, laconiques soient-elles, sont notre première assise pour pouvoir entamer des analyses de grandes envergures et qui doivent inclure tout l'arsenal herméneutique. C'est d'ailleurs ce à quoi nous veillerons dans notre troisième chapitre.

(ii) Constats des analyses

- a) *L'énoncé coranique affecté de métaphoricité est fortement modalisé.*
- b) *L'énoncé coranique interpelle à la fois l'affect et l'intellect.*
- c) *L'énoncé coranique est à la fois agréable à l'œil et à l'oreille.*
- d) *L'énoncé coranique, de par son fond, est un stimulus de l'imagination.*
- e) *L'énoncé coranique est gnomique : il se déploie en tout temps et en tout lieu.*
- f) *L'énoncé coranique est à la fois symbole, concept et archétype.*
- g) *L'énoncé coranique est un discours apte à se déployer en d'autres discours.*
- h) *L'énoncé coranique se déploie dans le contexte et le hors-contexte.*

La série de constats énumérés ci-dessus nous fait voir que le discours coranique est protéiforme et peut véhiculer une pléthore de valeurs et de vérités. Celles-ci, comme on le verra dans le chapitre suivant, dépendent essentiellement des circonstances de la transmission et de la réception, et conditionnent les finalités et les intentions dans toutes énonciations coraniques. Ainsi, et en vertu de cette richesse stylistique de tout énoncé coranique, l'on a repensé notre approche en mettant en marche de nouveaux concepts relatifs à la dernière matrice. De ce fait, l'énoncé coranique, tout en générant des sens, des images et des impacts, devient un référent générateur. Et pour en pouvoir délimiter l'étanchéité sémantique, pragmatique, sémiotique, réceptive, le référent coranique passera par le tamis de ce nouveau dispositif :



Conclusion du II^e chapitre .

Notre second chapitre de la deuxième partie de notre travail a été entièrement consacré à la mise en marche de nos trois matrices génératrices de sens, d'images et d'impacts qu'induit tout usage métaphorique. Sur les dix-neuf occurrences de notre corpus, versets coraniques extraits de différentes sourates du Saint-coran, nous avons pu constaté de près que le style métaphorique peut se déclencher à partir soit, d'un mot, soit d'une séquence phrastique, soit d'un contexte et même d'un hors contexte. La singularité de la métaphore coranique réside ainsi dans son pouvoir à mettre en corrélation différentes compétences (linguistique, extralinguistique, encyclopédique) à même de transcender l'ancien schéma d'un simple glissement de sens ou d'un simple transfert de signifiante, entre un signifiant et des signifiés potentiels. C'est une réelle métamorphose qui s'opère d'une part à l'intérieur du récepteur, d'autre part, au tour du même auditeur / récepteur. L'essence métaphorique se trouve dans ce mouvement lui-même qui, loin d'être un mouvement physique, devient un mouvement mental, spirituel à même d'engendrer de nouvelles vérités. La métaphore coranique, sans être purement décorative et sans être poétique, elle s'affiche comme une stratégie discursive interpellant à l'infini des logos variés. Elle prend sens et forme dans un élan interprétatif ou comme le dira Paul Ricœur, elle s'impose grâce à un calcul interprétatif.

CHAPITRE III : La supra-métaphore : L'essence de la pérennité du discours coranique (Du mouvement à l'essence du mouvement)

Présentation du III^e chapitre

Notre travail de recherche intitulé « *Métaphore, matrice génératrice de sens et d'images dans le texte sacré : Cas du Coran. Approches pragmatique et sémiotique (force et impact de l'image)* » nous a permis de voir à quel point cette figure tropologique est si complexe et si insaisissable tant ses rapports aux autres figures sont variés et variables et prêtent le plus souvent à de sérieuses confusions. Loin d'être juste un style de l'ornementation, loin d'être juste un surplus d'esthétisation du discours, la métaphore, et grâce à ses déploiements discursifs variables, s'est avérée une matrice de détection et d'extraction de vérités : au-delà d'un simple transfert mécanique de sens entre un comparant et un comparé, elle s'affiche comme un acte performatif induisant à la fois des volontés et des désirs de dire plus. Les sens primaires, tout en se reléguant au second plan, deviennent supports à la régénérescence d'autre sens. Ceux-ci, par effet de spiralisation, régénèrent à leurs tours d'autres sens et d'autres images, partant, d'autres impacts. Entre le sens de l'idée et l'idée de sens, tout un fossé pragmatique se creuse, elle devient réceptacle et concourt ainsi à reproduire plus de sens. Tous ces constats recueillis au fil de nos analyses tout au long des précédents chapitres nous ont poussés à repenser l'« Être » et l'« Avoir » de la métaphore de manière à interroger son essence qui, somme toute, fait d'elle, et à la manière de Paul Ricœur, « **[non] le problème de l'énigme, mais la solution de l'énigme** ». Tout cela nous conduit inévitablement à la rattacher à l'herméneutique, au calcul interprétatif et à l'extraire de son seul cadre d'une simple énonciation. D'ailleurs, selon la définition du traité *de l'interprétation*, « **le discours (logos) est un son vocal possédant une signification conventionnelle et dont chaque partie, prise séparément, présente une signification comme énonciation et non pas comme affirmation.** »⁴³⁶

Ce dernier chapitre, de notre deuxième partie, et à partir des résultats de l'exercice de nos matrices, notamment la version standard étendue révisée, ses points forts et ses limites, portera sur les rapports qu'entretient la supra-métaphore à la réception qui, somme toute, la dote et l'investit de sens et que seul un calcul interprétatif peut définir. Ce chapitre en question tentera, d'une part à redonner forme et sens à nos propres concepts d'analyse à savoir la supra-

⁴³⁶ Aristote. *De L'interprétation*, Paris, édition Seuil, 1936, pp. 26-28.

métaphore, la réversibilité, l'adéquation, et l'accommodation. D'autre part, il essaiera de mettre à l'épreuve l'essence de la métaphore, comme essence de la singularité du texte coranique. Il s'agira au fond de trouver une réponse à la question de la métaphore comme vecteur de vérités.

Les enjeux majeurs du présent travail sur la métaphore coranique consistent, d'une part, à démontrer que le texte coranique est unique en son genre, ce qui lui vaut d'ailleurs son aspect incréé et inimitable. D'autre part, ce texte sacré, comme discours et comme énonciation, se prête à toute analyse qu'elle soit d'ordre linguistique, anthropologique, sociologique, philologique...etc. Ces différentes études, loin de porter atteinte à sa sacralité, confirment par la force des choses sa singularité, pour dire son unicité par rapport aux autres genres. D'ailleurs, la métaphore coranique, tout en répondant aux canons de la métaphore, se distingue par ses pouvoirs non seulement pragmatique, sémiotique, mais par ses pouvoirs à interpeler simultanément l'affect et l'intellect de tout récepteur. Le Saint Coran est perçu comme un discours de tous les temps et de tous les lieux, un discours qui n'est pas juste adressé aux seuls musulmans, mais à toute l'humanité, et en témoigne la sourate d'Alfatiha, sourate liminaire, au verset (2) : « louange à Allah, seigneur de l'univers ».

Le Saint coran s'universalise et se pérennise. Parmi les secrets de cette immortalité à la fois du texte et à celle de Dieu, le discours métaphorique, un discours du Beau à l'image du créateur, dote le Saint coran de pouvoirs à même traverser subrepticement les temps et les lieux : grâce aux déploiements stylistiques et iconiques de la métaphore, grâce à son esthétique singulière, la métaphore offre à chaque génération les sens dont elle aura besoin. Il suffit juste d'adapter le contenu à l'actualité et d'en extraire tous les préceptes qui répondent aux exigences de cette modernité. C'est dans ce sens d'adéquation que l'on a modestement conçu un dispositif, en passant par trois expériences que reflètent respectivement nos trois matrices, qui consistent en des principes moteurs. Ceux-ci, dans une mécanique d'interférence, permettent d'assurer et en même temps de justifier la pérennité du discours coranique. L'on parlera désormais de *la supra-métaphore*, de *la réversibilité*, de *l'accommodation* et de *l'adéquation* comme un substrat à nos trois matrices génératrices de sens, d'images, d'impacts. L'on reprendra, dans ce sixième et dernier chapitre de notre travail, les sens auxquels l'on est parvenu et que l'on utilisera comme modèle dans nos ultérieures recherches.

III-1 / la supra-métaphore : un dispositif d'interférences.

III-1-1/ Considérations théoriques.

Les trois premières matrices dans notre travail répondent en effet au cheminement de l'évolution à la fois de la pensée arabe et aux différentes approches appliquées aux textes sacrés, en l'occurrence le Saint Coran. Nous avons jugé utile, voire judicieux de voir de près les approches d'extraction de sens à partir de textes littéraires (cf. 1^{er} chapitre), et ce pour saisir les fonctionnements discursifs de la métaphore, de les comparer, ensuite, aux mêmes processus dans le discours coranique. L'on est parvenu à ce que la métaphore, dans un texte littéraire, réponde à un besoin immédiat de l'auteur pour qui l'usage métaphorique, en plus de son pouvoir d'ornementation et d'embellissement, lui assure un moyen d'expressivité à même de dévoiler des vérités : plus la métaphore est alambiquée plus les mystères de l'égo sont insondables, et reflètent, en conséquence, une vision personnalisée du monde : toutes les vérités qui s'en dégagent n'engagent au fond que l'auteur lui-même. En revanche, le discours coranique, fait émanant du "fait coranique" (cf. l'introduction de cette recherche), est une parole "non humaine" qui, pour accéder au stade du discours, il eut fallu qu'elle passe par une transcription, par une graphie.

Dès lors, l'instance énonciatrice de discours coranique est, semble-t-il, "une voix-off " une voix de chœur, où il est difficile d'en déduire un quelconque égo, d'où la difficulté de la classer dans un quelconque registre. De ce fait, toutes les approches des anciens et modernes exégètes, chacun selon sa vision du monde, approche le texte en ciblant un phénomène bien particulier du discours coranique. En ce qui nous concerne, le fait métaphorique a depuis longtemps interpellé les exégètes, les rhéteurs, les linguistes, les philosophes, les philologues, les scientifiques, les neurolinguistes, les sémiologues, les hommes de lettres..., et tous, ont déclaré l'importance de l'approfondissement de cette figure non seulement dans des textes littéraires, scientifiques, journalistiques, mais aussi dans les textes sacrés.

Les approches se sont ainsi multipliées et ont mimé l'évolution de la pensée face à des textes fondateurs des identités. Arkoun, en tant que philosophe, islamologue, historien, et lors d'un entretien avec un étudiant, justifie pourquoi l'étude de la métaphore est si important dans le Saint coran : **« la métaphore est un sujet absolument central pour toute la pensée religieuse et bien entendu pour la littérature ; mais pour la pensée religieuse, c'est tout à fait capital, parce que la pensée religieuse se distingue de la poésie [...]. Ce langage religieux esthétique émeut celui qui l'entend, mais revendique en même temps la vérité totale de ce qu'il dit. Tout ce qu'il dit est vrai au sens où il exprime la réalité des choses,**

la réalité du monde, la réalité de l'homme ; or il exprime tout cela en utilisant la métaphore, qui est un maniement de l'analogie »⁴³⁷. Les textes sacrés confirment et affirment les identités. Il s'agit ainsi d'une sorte de reconnaissance de soi et de l'autre sans pour autant aspirer à une exhaustivité tant le phénomène humain, face au phénomène divin, est si complexe et si versatile. C'est d'ailleurs ce que dira Paul Ricœur dans son œuvre *Parcours de la reconnaissance*⁴³⁸ : « **la question de l'identité se voit d'emblée mise en scène dans le discours de la reconnaissance [...]. N'est-ce pas dans mon identité authentique que je demande à être reconnu ? Et si, par bonheur, il m'arrive de l'être, ma gratitude ne va-t-elle pas à ceux qui d'une manière ou d'une autre ont reconnu mon identité en me reconnaissant ? » Toutes les approches du texte sacré, y compris la nôtre, demeurent des tentatives qui contribuent à enrichir le débat sur les potentiels rapports qu'entreprendrait un texte sacré avec la notion de l'identité sans pour autant prétendre à une quelconque perfection. Mohammed Abed al-jabiri le confirmera tout au début de son ouvrage *Introduction au Coran* : « **Nous ne prétendons pas cependant poser ici de nouveau toutes les questions déjà posées ni toutes les questions possibles. En effet, prétendre une telle exhaustivité, dans ce domaine au dans d'autres, est une présomption qui relève de l'ignorance (...) chaque fois que nous réalisons un pas en avant, nous découvrons combien est immense notre ignorance** »⁴³⁹. Ainsi, dans cette sous-partie de considérations théorique, et avant de formaliser notre conception de la métaphore dans quelques occurrences coraniques, nous ne nous prétendons en aucun cas aspirer à une performance exceptionnelle ou exhaustive, c'est juste des interrogations entre le discours sacré et la nature identitaire du récepteur dont la confession provient du texte sacré.**

III-1-2/ Visualisation définitive des trois matrices : la VS, la VSE et la VSER⁴⁴⁰

Pour pouvoir donner crédit à notre dernière matrice, substrat de l'évolution de fonctionnement des trois premières, nous avons jugé utile de les reprendre sous forme schématique, et ce, d'une part, pour décrire les transitions qui se sont opérées lors des fonctionnements de ces grilles, d'autre part, pour localiser avec précisions leurs points forts et leurs limites.

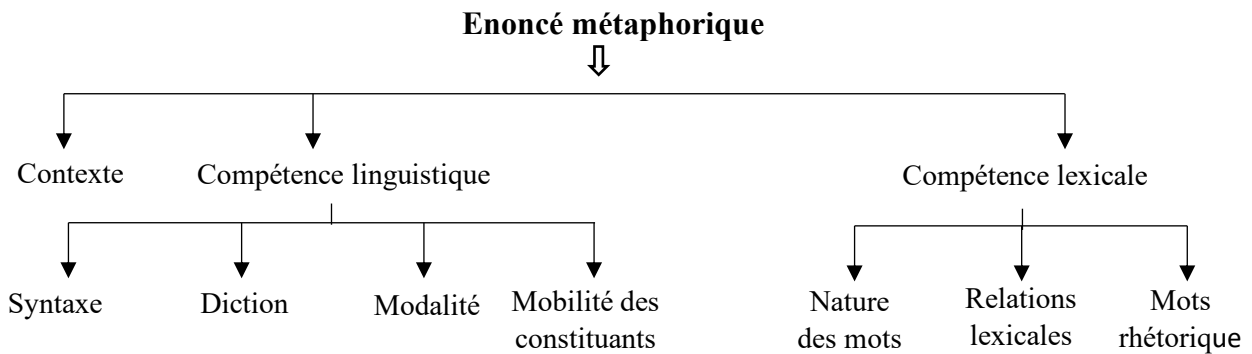
⁴³⁷ Arkoun Mohammed, *lectures du Coran*, 2016, p. 475.

⁴³⁸ Ricœur Paul, *Parcours de la reconnaissance*, Folio essais, édition stock, 2004, pp. 13-14.

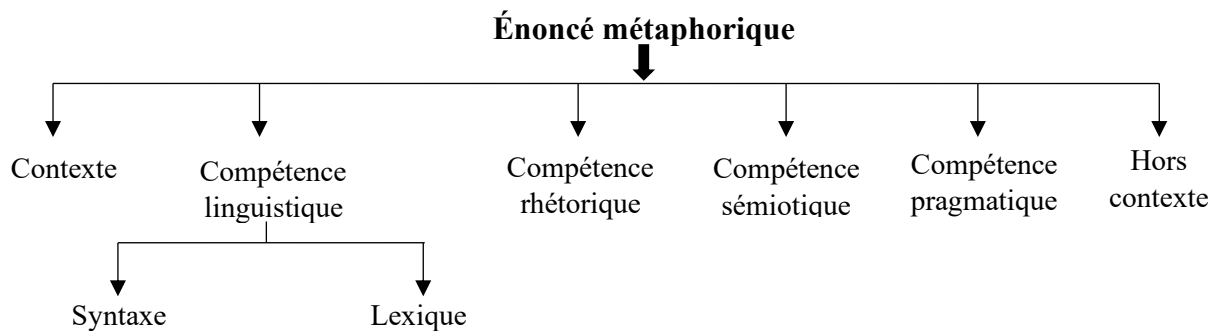
⁴³⁹ Abdel-Al jabiri Mohammed, *Introduction au Coran*, p. 14.

⁴⁴⁰ Version standard, version standards étendue et version standard étendue révisée respectivement VS, VSE et VSER, illustrent l'évolution de la pensée générativiste en matière de l'extraction du sens : c'est un combat de la signifiante entre structure et isotopie et que nous avons jugé adéquat à notre réflexion relative à la métaphore.

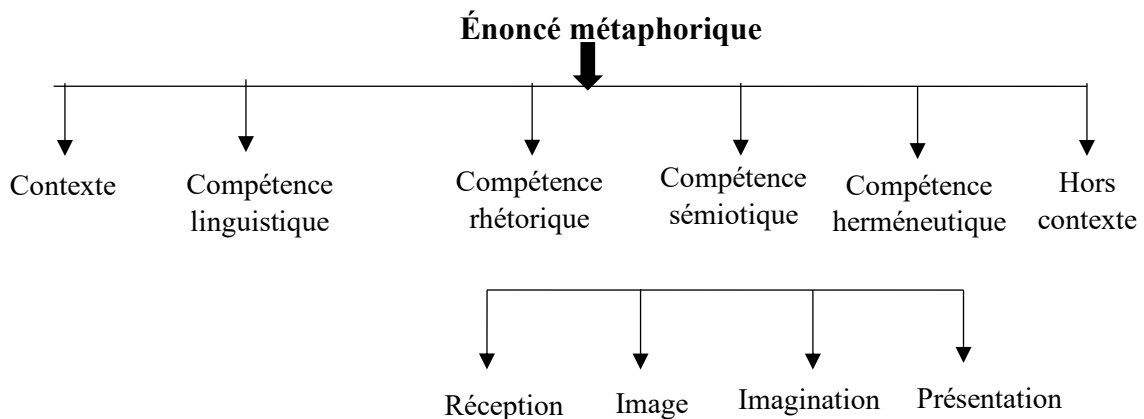
III-1-2-1/ Matrice version standard (VS)



III-1-2-2/ Matrice version standard étendue (MVSE)

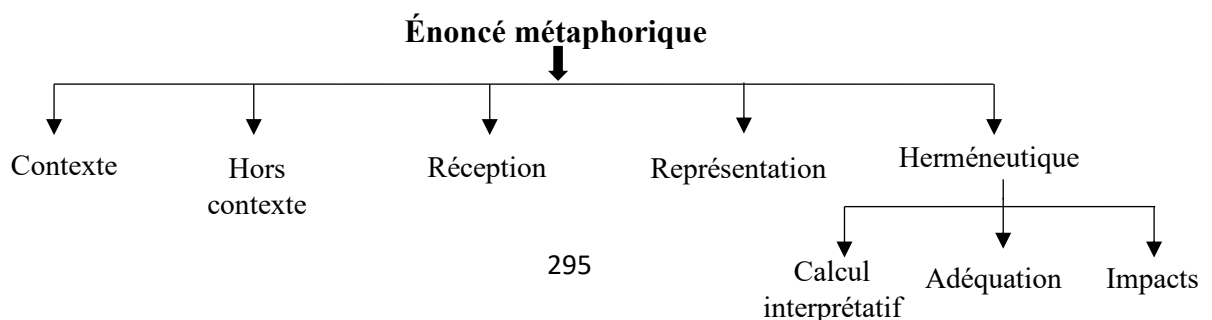


III-1-2-3/ Matrice version standard étendue révisée (MVSER)

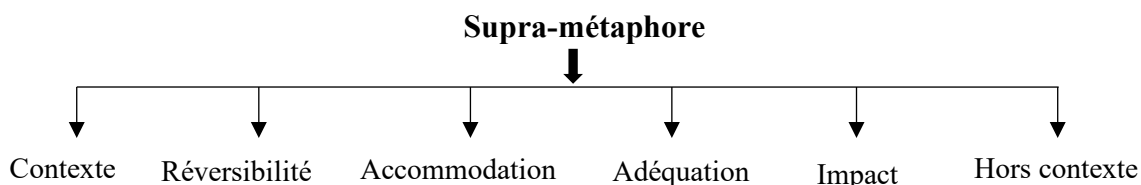


De ces trois matrices, et par effet de concentration (de condensation), l'on a pu en extraire notre dispositif final (à ce stade de la recherche), un substrat et où figureront toutes les compétences exigées, voire revendiquées quand l'extrait coranique est affecté de métaphoricité :

III-1-2-4/ Matrice – substrat (dispositif final)



À la lumière de ces quatre configurations relatives aux différents mécanismes discursifs de la métaphore coranique, et vu les intersections qu'elle opère à tous les niveaux, linguistique, rhétorique, sémiotique, extralinguistique, encyclopédique..., et dans un souci de simplification des strates que comporte la métaphore, nous avons forgé le concept de la supra-métaphore qui, en somme, englobe tous les niveaux susmentionnés dans les quatre configurations. Notre supra-métaphore, désormais support d'analyse, sera schématisée de la manière suivante :



Dans toutes nos matrices, deux paramètres sont constants à savoir le contexte et le hors contexte. En effet, pour comprendre un quelconque énoncé, l'on doit de prime abord le mettre en situation en identifiant toutes les circonstances d'émission, de construction de cet énoncé. Ainsi, dans notre travail, et pour comprendre le sens d'une sourate, d'un verset, l'on a besoin de le situer historiquement et spatialement, ce que d'ailleurs nous faisons quand on parle de sourates méquoises ou médines : la singularité du texte coranique est que la descente des sourates dépend des événements et des lieux.

De ce fait le contexte immédiat est indispensable pour encadrer l'histoire de tel ou tel verset, et toute approche qui ne prend pas en considération le contexte immédiat risque de rater les sens sous-jacents aux circonstances de l'évènement. Certes, si le contexte est incontournable dans l'approche du texte sacré, il n'en reste pas moins vrai que le hors contexte, contexte de la réception, demeure décisif pour extraire d'autres sens, d'autant plus que nous avons affaire au discours, donc à la langue qui se trouve en perpétuelle modification, et ce, grâce à cette évolution naturelle des sociétés, et par conséquent, évolution naturelle des mentalités. La réception du texte coranique aux temps de la Révélation n'est plus la même de nos jours.

D'ailleurs, c'est grâce à ce paramètre du « Hors contexte » que le discours coranique assure et garantit même sa pérennité. Par contre, si on le fige dans un intervalle chronologique, diachronique en l'occurrence, l'on risquerait de le condamner à une stase sémantique, ce qui explique d'ailleurs pourquoi le prophète Mohammed s'est refusé à toute explication et à toute interprétation des textes coraniques : doté d'une lucidité et d'une clairvoyance, le prophète en tant que « Rasul », conscient de cette évolution inexorable de toute l'humanité, laisse ouvert le Saint

Coran à tous les temps et à tous les lieux. Le Saint Coran lui-même atteste de cette richesse du livre quand il déclare à la fin de la sourate la caverne, 109 ceci :

قال تعالى : (قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا لِمِثْلِهِ مَدَدًا)⁴⁴¹ (XIII, 109)

Ainsi, par ce verset extrait de la caverne, le livre Saint, livre immense, à l'image immense de son créateur, ne peut être limité aux circonstances immédiates de la Révélation. De plus, et dans la même sourate, le prophète lui-même s'affiche comme un simple mortel à qui l'on a confié cette mission si gigantesque et si colossale :

قال تعالى : (قُلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يُوحَىٰ إِلَيَّ أَنَّمَا إِلَهُكُمُ إِلَهٌ وَاحِدٌ فَمَنْ كَانَ يَرْجُوا لِقَاءَ رَبِّهِ، فَلْيَعْمَلْ عَمَلًا صَالِحًا وَلَا يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ رَبِّهِ أَحَدًا)⁴⁴². (XIII, 110)

Ce dernier verset, un énoncé à base métaphorique (le rapprochement du saint livre à la mer), peut être traité dans son contexte immédiat et dans son hors-texte. En effet, il met en lumière deux vérités qui ne peuvent pas s'inscrire juste dans un temps bien borné chronologiquement : l'aspect mortel du prophète et l'aspect unique et immortel de l'instance divine. Deux vérités qui ont traversé tous les temps et tous les lieux et comptent encore traverser d'autres lieux et d'autres espaces tant qu'elles sont inébranlables, d'où cette faculté pérenne du discours coranique.

La supra-métaphore dans notre travail ne se départit pas des deux contextes. Dans notre cas, ils ne sont en aucun cas exclusifs, au contraire, ils sont complémentaires. D'ailleurs, dans toutes nos matrices, ils constituent une constante qui doit encadrer les différents sens potentiels que suggère un énoncé affecté de métaphoricité. Le second paramètre de notre grille-substrat est la réversibilité. Celle-ci relève d'un mouvement, d'une sorte « **d'opération mentale qui peut être inversée comme les deux termes d'une équation** ».⁴⁴³ Le choix de ce paramètre dans la configuration de notre supra-métaphore se justifie par ce mouvement de transfert qu'occasionne la métaphore quand elle met en analogie un comparé et un comparant. Cette réversibilité nous permettra de voir non pas le premier mouvement de projection d'un comparant à un comparé, mais de trouver une signifiante à ce mouvement. Pour illustrer cette situation, et partant du même verset de la caverne, le verset (110), c'est Dieu qui parle quand il

⁴⁴¹ Sourate la caverne, 109 : dis : « si la mer était une encre [pour écrire] les décrets de mon seigneur, et si même nous lui ajoutions une mer semblable pour la grossir, la mer serait tarie avant que ne soient taris les décrets de mon seigneur ».

⁴⁴² Sourate la caverne (XIII, 110) : Dis : « je suis seulement un mortel comme vous. Il m'est révélé que votre divinité est une divinité unique. Que qui conque espère rencontrer son seigneur, accomplisse œuvre pie et qu'il n'associe personne au culte de son seigneur ».

⁴⁴³ Dictionnaire *le Petit Robert*.

dit «je suis seulement un mortel comme vous», mais, par cet effet de réversibilité, l'on comprend facilement que c'est une parole insufflée au prophète pour qu'il la transmette à ses fidèles d'abord, et par extension, cette parole sera transmise à toute l'humanité. Donc, par réversibilité, l'on entend ce double mouvement qui extrait de son premier schéma de communication d'autres potentiels schémas énonciatifs. C'est un mécanisme sous-jacent aux constructions métaphoriques qui, au lieu d'être comprises dans un cadre réduit, se translatent vers d'autres repères temporels et spatiaux. C'est d'ailleurs le cas de l'occurrence traitée dans notre corpus et qui consiste à voir dans le « tu » non seulement la première instance réceptrice à savoir le prophète, mais l'ensemble de l'humanité :

قال تعالى: (أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ وَوَضَعْنَا عَنكَ وِزْرَكَ الَّذِي أَنقَضَ ظَهْرَكَ وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ) (XCIV)⁴⁴⁴

Le déictique « tu », et par cet effet de réversibilité s'universalise et par conséquent le livre tout entier fonctionne comme une adresse à toute l'humanité et non pas juste une apostrophe à une seule personne.

Le deuxième concept de notre configuration est celui de l'accommodation. Selon *Le Petit Robert*, le mot, par spécialisation du sens, sens psychologique, renvoie aux modifications des activités mentales à même de s'adapter aux modifications des activités mentales à même de s'adapter aux nouvelles situations. La forme pronominale du verbe «s'accommoder», et selon le même dictionnaire, c'est s'accorder avec des choses abstraites. Et comme l'affirmait Montesquieu « cherchons à s'accommoder à cette vie » pour dire déployer de nouveaux efforts, de nouvelles visions pour être sur le même diapason du fait, de l'idée, de l'évènement voire de l'idéologie. De même, et selon Jean Piaget⁴⁴⁵, l'accommodation est tout passage de l'activité réflexe au schème d'action comme premier exemple du processus d'assimilation. Il s'agit au fond, en psychologie, d'une action de diversification des schèmes que l'on effectue pour s'adapter aux situations contraignantes.

Dans notre configuration relative à la supra-métaphore, l'on entend par «Accommodation» cette aptitude mentale à pouvoir actualiser et à adapter le texte sacré aux exigences de l'actualité, et de lui assurer en conséquence la pérennité. Ainsi, et comme l'on a pu le montrer précédemment, la métaphore, grâce à ses pouvoirs de régénérescence de sens et d'images, peut traverser des lieux et des temps, et à chaque nouvelle situation, nouveaux

⁴⁴⁴ Sourate XCIV, « n'avons-nous point ouvert ta poitrine

Et déposé loin de toi le faix

Qui accablait ton dos

N'avons-nous pas exalté ta réputation ».

⁴⁴⁵ Piaget Jean, *la représentation du monde chez l'enfant*, puf, 1926, p. 13.

constats et nouveaux déploiements iconographiques. C'est d'ailleurs ce qui justifie notre concept de matrice. Celle-ci répond en écho à la conception Nietzschéenne de la métaphore que Sarah Kofman rapporte comme suit : « (...) **on peut donc trouver chez Nietzsche une « théorie » de la métaphore généralisée, qui repose sur la perte du « propre » et ceci en deux sens : d'une part, il n'y a pas de métaphore sans dépouillement de l'individualité (...), sans métamorphose. Pour pouvoir transposer, il faut pouvoir se transposer, avoir vaincu les limites de l'individualité (...). À ce niveau la métaphore est fondée sur l'unité ontologique de la vie (...) d'autre part, la métaphore est liée à la perte du « propre » entendu comme essence du monde : celle-ci est indéchiffrable, l'homme ne peut en avoir que des représentations « tous impropres ». À ces représentations correspondent des sphères symboliques plus ou moins appropriées** »⁴⁴⁶. Les mots « *dépouillement de l'individualité* », « *métamorphose* » et « *transposer* » convergent vers cette notion de l'accommodation dans la mesure où l'on assistera à l'essence de mouvement qu'établit une construction métaphorique dans l'entendement de tout récepteur.

C'est à ce niveau même où Nietzsche opère un dépassement vis-à-vis de la conception aristotélicienne de la métaphore. Sarah Kofman dira ainsi : «**la définition aristotélicienne de la métaphore ne saurait être conservée telle quelle par Nietzsche, puisqu'elle repose sur une division du monde en genres et espèces bien définis correspondants aux essences, alors que Nietzsche l'essence des choses étant énigmatiques, genres et espèces ne sont eux-mêmes que des métaphores humaines trop humaines**».⁴⁴⁷ Si pour Aristote, le concept est prioritaire par rapport à la métaphore, et si celle-ci est une affaire de mouvement, de transfert, de transposition, elle «**ne doit pas être conçue comme passage d'un lieu à un autre**»⁴⁴⁸ : le mouvement est désormais à considérer comme métaphore.

La métaphore, et eu égard à ses mécanismes cinétiques intrinsèques, serait donc «**transposition de la vérité de l'être en des langages symboliques** ».⁴⁴⁹ Le concept de l'accommodation s'affiche dans notre conception de la supra-métaphore comme outil incontournable dans tout acte de calcul interprétatif. Loin d'évincer les premiers sens primaires, «propres», loin d'établir une rupture radicale, le transport qu'occasionne l'accommodation fait revivre la métaphore. En effet, et si l'on reprend la notion des métaphores mortes, la catachrèse en l'occurrence, et si l'on adopte ce principe dynamique de l'accommodation, ces métaphores

⁴⁴⁶ Kofman Sarah, *Nietzsche et la métaphore*, Ibid, p. 26.

⁴⁴⁷ Op. cit, p. 331

⁴⁴⁸ Op. cit, p. 21

⁴⁴⁹ Ibid.

renaissent de leurs cendres et peuvent fonctionner en tout temps et en tout lieu, du moins leurs sens gnomiques leur assurent une longévité sémantique, et donc une nouvelle vie. C'est d'ailleurs dans ce sens, celui d'une cinétique sémantique de la métaphore qu'Arkoun affirme que «**la théorie moderne de la métaphore doit-être étendue et opératoire pour toutes les langues, tous les systèmes sémiologiques dans lesquels s'expriment et se transmettant les cultures**»⁴⁵⁰. Le discours coranique, singulier et sacré soit-il, s'inscrit lui aussi dans cette cinétique sémantique qui lui assure, nous semble-t-il, cette pérennité. Ainsi, comparaisons, métaphores et autres figures tropologiques concourent à perpétuer des préceptes, des morales en tout temps et en tout lieu. Le verset (21) de la sourate Al Hachr en est un des exemples les plus éloquents de cette dynamique cinétique que peut procurer une figure de trope :

قال تعالى: (وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ)⁴⁵¹.

Le discours coranique recourt à l'analogie pour mettre au clair les lois, les percepts. C'est donc un style de rapprochement dont le but est de concrétiser à la fois les sens et les images, et conditionne, en conséquence, les positions et les postures à entreprendre face à des situations bien déterminées. Cette analogie vue et ressentie est par excellence un dispositif sémiotique qui, par osmose avec d'autres figures, fait défiler une pléthore d'images. Celles-ci, et en passant par le processus de l'accommodation, un procédé de tri et de sélection selon les circonstances, prennent sens et formes et partant s'adaptent à l'état actuel des choses. L'analogie à base de comparaisons ou de métaphores dote l'énoncé coranique d'une cinétique sémiotique : un défilé d'images qui à leurs tours deviennent un langage apte à rendre les sens intelligibles.

Si l'on consulte l'œuvre de Mohmoud Moussa Hamadan, «*les outils de la comparaison, ses sens, ses usages dans le Saint Coran*»⁴⁵², l'on est sidéré par le nombre inimaginable des comparatifs dont dispose le discours coranique. L'auteur, et au terme de son étude sur la comparaison coranique, a recensé « 72 200 » fois l'usage de « Kaf » (الكاف), outil de comparaison par lettre, « Kaana » (كأن) revient dans trente-sept versets, et « mâtl » (مثل) est récurrent dans 78 versets. Toutes les comparaisons déployées dans le Saint Coran illustrent ostentatoirement la primauté de l'image par rapport au verbe – qui reste sa raison d'être – pour pouvoir mettre en évidence un logos iconographique facilitant ainsi l'accès aux différents sens.

⁴⁵⁰ Arkoun Mohammed, *lectures du Coran*, p. 480.

⁴⁵¹ Sourate Al Hachr, 21 : « (...) ces paraboles, nous les proposons aux Hommes [espérant] peut-être ils réfléchiront ».

⁴⁵² Hamdan Mahmoud Moussa, « *les outils de la comparaison, ses sens, ses usages dans le saint Coran* », deuxième édition (2004), le Caire, p. 241.

À l'instar de la métaphore, la comparaison figurant dans le dispositif de la supra-métaphore fait état elle aussi d'un mouvement, et donc d'une cinétique. Toutefois, ce mouvement semble être canalisé voire orienté par l'usage du comparatif. Celui-ci réduit en conséquence l'étanchéité du nombre d'images et ce, grâce aux sens que couvriraient les comparatifs. Le processus de l'accommodation, dans le cas de la comparaison, entre en jeu, pour en illustrer le fonctionnement dans des énoncés coraniques affectés de comparaison. Prenons les occurrences suivantes :

قال تعالى: (يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجْلِ لِلْكِتَابِ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُعِيدُهُ وَعَدَّا عَلَيْهَا إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ) 453 سورة الانبياء، الآية 104

قال تعالى: (وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ غِلْمَانٌ لَهُمْ كَأَنَّهُمْ لُؤْلُؤٌ مَكْنُونٌ) 454 سورة الطور، الآية 24.

قال تعالى: (...)) (إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ * طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ) 455 الصافات، الآيات 64-65

قال تعالى: (اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ) 456 سورة النور، الآية 35

Dans les quatre occurrences extraites du Saint Coran, le recours au style de l'analogie permet de mettre en avant des images déduites grâce aux rapprochements de comparants aux comparés par l'intermédiaire de comparatifs. En effet, dans le premier cas de figure, l'outil de comparaison relie le mot « ciel » au mot « livre » et nous fait voir l'image épique d'un « ciel » qui se plie et se déplie pareil à un livre qu'on ferme ou qu'on ouvre. Si cette comparaison peut faire défiler aux yeux du récepteur une image apocalyptique, et surtout une image attestant de la facilité de l'action, preuve de la puissance divine, il n'en demeure pas moins vrai que le mot « السجل » (pour nous c'est un document sur lequel on écrit quelque chose) prête à confusion, et ce par son usage métaphorique, ainsi le comparatif « Kaf » facilite l'intelligibilité de l'image du « pli » du ciel, mais le mot métaphorique « السجل » la complique.

À ce niveau, et grâce au dispositif de l'accommodation, et pour s'extraire à la polysémie du lexème métaphorique, l'on se contentera de l'image du livre dans ses mouvements de fermeture et d'ouverture, image très familière à tout récepteur. Dès lors, l'accommodation, en partant d'une série d'images potentielles, se focalise sur celle qui s'avère plus opérationnelle, et donc plus pragmatique sans pour autant perdre de vue les autres images. De même, dans le deuxième cas de figure, le processus comparatif s'établit par le comparatif « Ka » mettant une analogie entre les mots « mignon » et « perles ». L'image que déclenche cette occurrence est

453 Sourate les Prophètes, aya. 104 :

454 Sourate Ettour, aya. 24.

455 Sourate « Assafat », (27-62/64) : « c'est un arbre qui croit au fond de la fournaise, dont les fruits sont comme têtes de démons ».

456 Sourate Ennour, aya. 35.

celle de la béatitude paradisiaque pour les élus qui ont fait preuve de probité, de piété, de foi lors de leur vivant. Or, le mot « غلمان » risque de fausser les sens et même les images si l'on se rabat sur des représentations matérielles. Notre dispositif de l'accommodation consistera à choisir l'image qui sied à l'entendement général et aux essences du discours coranique : elle nous permettra d'aller au-delà de la représentation plate, prosaïque du mot « غلام » et de n'en garder que son essence. Celle-ci peut, semble-t-il, être l'archétype de l'ange, image conforme à une représentation immatérielle. L'accommodation est une sorte de sas conciliant entre images et essences des images en partant des essences des mots. Le mot « mignon » (غلام), et grâce au processus d'accommodation se départit de tout sens qui émane la représentation individuelle, culturelle et s'affuble d'un sens concordant avec l'état des lieux et les schèmes rationnels et éthiques de la représentation de l'au-delà.

L'accommodation, en fonctionnant de la sorte, tente de réduire le flot d'images immanentes, et tente d'en trier les plus conformes à l'aspect transcendant. La troisième occurrence, extrait de la sourate (37), Assaffat, « celles qui sont en rangs », est affectée de supra-métaphoricité dans la mesure où elle met en évidence à la fois un emploi métaphorique, comparatif et antithétique. Les mots en fonction de phore (noyaux) de cette supra-métaphore sont « Arbre », « Fournaise », « têtes de démons », « fruits ». Chacun de ses phores est susceptible de mettre en œuvre une infinité d'images, et il peut, en conséquence, induire une infinité de sens tout en conditionnant des positions ou des partis pris. Ces noyaux rhétoriques se transforment dans l'esprit des récepteurs en des stimulus cognitifs qui catalysent l'imagination et l'imaginaire de tout un chacun.

En effet, et à titre d'exemple, la métaphore florale de l'énoncé coranique « arbre », « fruits » ne peuvent en aucun cas signifier autre chose que la vie reliée au processus de la nourriture. Or, l'éclosion d'un arbre dans un lieu de feu « fournaise » sidère le récepteur d'autant plus que cette « floraison infernale » sonne comme oxymore ou plus précisément comme un cas de paradoxisme. Cet énoncé interpelle l'imaginaire du récepteur et tentera de ce fait de chercher le sens de cette association d'imgo pour le moins ambivalente. Ne s'agit-il pas d'une sorte de plante qui dans la représentation terrestre était qualifiée, de démoniaque, d'une part, par son excès de laideur, d'autre part, par sa capacité de s'épanouir, de fleurir dans des zones qui, en principe, seraient sa cause de la mort ? En effet, en botanique, l'on peut trouver un type d'arbre ayant cette caractéristique de fleurir en plein désert : c'est le cactus. L'image que provoque cette plante qui est familière à l'entendement des Bédouins du désert est un symbole à la fois de la résistance aux conditions climatiques et de l'extrême laideur. Grâce à

cette référence démoniaque de l'arbre, le récepteur, par une sorte de projection, déduirait que la seule nourriture des réprouvés condamnés à l'enfer est ce cactus par opposition aux élus du paradis pour lesquels la nourriture est conçue autrement. C'est une sorte de déhocage par le symbole qui poussera tout mécréant à prendre conscience et acte de ses agissements, de ses actions maléfiques dont la seule rétribution est ce genre de mets démoniaque. La rhétorique efficiente de l'énoncé coranique en question, et qui alterne sur un même plan le beau et le laid, et grâce à notre processus d'accommodation, permet de se fixer sur le bon usage qu'induit le bon sens. En effet, et par accommodation, toute action de mal, quels que soient son but et son objet, n'aura comme conséquence qu'une vie de torture indépendamment de la réalité des espaces mis en perspective.

L'aspect de l'«iceberg» caractérise ainsi tout énoncé coranique : il ne s'agit pas de se contenter de la partie visible, mais d'interroger la partie immergée de l'iceberg où se condensent tout un savoir construit selon des processus bien précis où interfèrent le culturel, l'historique, le cultuel.... L'accommodation tente de concilier entre les deux constituants, le visible et l'invisible, et veille à choisir l'idée la plus adéquate et la plus concordante à la vérité des choses.

La dernière occurrence, sourate Ennour, 35, qui a été objet d'étude dans notre première partie, se trouve elle aussi affectée de supra-métaphoricité par l'imbrication de figures de style. D'une part, et comme ossature de l'énoncé, la comparaison introduite par les comparatifs comme (مثل) et « Ka » place tout l'énoncé dans un cadre de la surenchère mettant en valeur une lumière paroxystique qui surplombe toutes les autres lumières : c'est la lumière divine. D'autre part, cette comparaison à doubles volets, et dans son mouvement de transposition fait naître une suite d'images que le récepteur aura beaucoup de mal à démêler. Par accommodation, la notion de lumière attribuée à Dieu peut être différemment perceptible par les auditeurs, et se focalisera ainsi sur le sens de la bonne foi, la croyance en Dieu est seul acte capable d'illuminer les profondeurs obscures et enténébrées des âmes : on transcende le sens lumineux de la lampe pour aller vers un sens et une image idéalisée : celle de la foi-lumière, image qui, mise à toutes les épreuves de la vie, trouvera une adéquation inébranlable. L'accommodation, in fine, vise en premier lieu les essences qu'on peut déduire des emplois métaphoriques en particulier et rhétorique en général.

C'est d'ailleurs ce qu'avancera Ahmed Khalil dans son ouvrage « *la rhétorique arabe, ses origines et ses processus* »⁴⁵⁷ quand il dira que l'étude du texte coranique soulève la

⁴⁵⁷ Khalil Ahmed, « *la rhétorique arabe, son origine et ses dispositifs* », dar Annahda Alârabya, beyrouit, lebnan, 1968, pp. 22-23.

problématique du sens et ses rapports avec le vocable de référence, une problématique qui a préoccupé les anciens et les modernes chercheurs. Ahmed Khalil, et en partant des études d'Ulman, conclut que le sens est cette relation entre le signifié et le signifiant qui, tous deux entrent en des interactions dont se dégage non le sens du mot, mais le sens du sens. L'auteur cite les travaux des chercheurs Richards et Ogden⁴⁵⁸, notamment leur livre «*the meaning of meaning*» dans lequel ils rapportent une conception triadique «Basic triangle» relative à cette problématique du sens qui devient un référent duquel se dégage un autre sens.

Cette configuration comporte le vocable énoncé, le contenu rationnel qui vient à l'esprit du récepteur et la relation éventuelle que l'auditeur-récepteur confectionne selon sa culture, son érudition et surtout selon la vision du monde qui lui dicte à la fois attitudes et réaction.⁴⁵⁹ Le sens n'est plus perçu dans son rapport direct entre le signifiant et le signifié, mais il découle de cette tension du premier sens conçu avec les autres sens potentiels. C'est à ce niveau de transposition qui, par effet de spiralisation, où intervient l'accommodation de notre dispositif : c'est une sorte de filtre recensant les différents sens et images et procède par tri pour ne garder que les sens et les images qui répondent à une certaine adéquation. Celle-ci, composante principale dans notre matrice-substrat, veille à sélectionner tous les sens et images accommodés en leur faisant subir un traitement herméneutique en veillant aux respects stricts des règles de l'objectivité, la rationalité et de l'opérationnalité.

III-2/ Métaphore : un acte d'osmose sémantique et iconique.

Notre dernière matrice-substrat, dénommée supra-métaphore, fait de la métaphore non seulement un mécanisme de transfert de sens entre un comparé et un comparant, mais une transposition de sens à d'autres sens. C'est ce concept de « sens du sens » qui fait de cette figure tropologique, figure de discours et de pensée, un maillon fort dans la genèse de nouveaux sens et de nouvelles images suivant de nouvelles circonstances d'énonciation. La matrice, comme elle est présentée en haut, comprend les dispositifs discursifs de la réversibilité, de l'accommodation et de l'adéquation. Pour les deux premiers cas discursifs, l'on a pu montrer que la problématique du sens émanant du vocable est bien dépassée : au lieu de s'attacher à la polysémie du mot et à ses différents usages qu'il peut occasionner, le mouvement en lui-même, la transposition en l'occurrence, devient métaphore, et par conséquent, doit être analysé à la

⁴⁵⁸ Ogden. C.K et Richards I.A, *The meaning of meaning*, 1923.

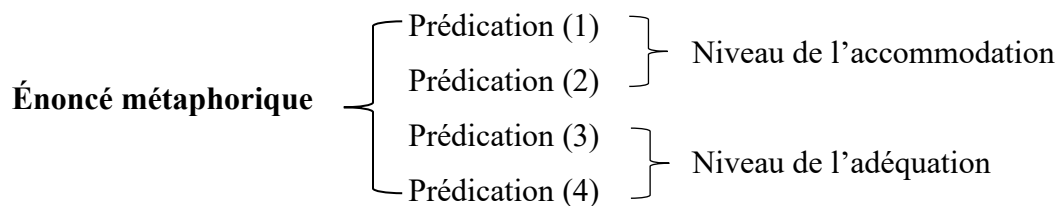
⁴⁵⁹ C'est nous qui paraphrasons l'assertion d'Ahmed Khalil :

« أن المعنى هو العلاقة بين اللفظ والمدلول وهي علاقة تمكن كلا منهما من استدعاء الآخر وقد ترتب عن ذلك أن الكلمات لفظ ومدلول، ومعنى وأن المعنى هو هذه العلاقة بين اللفظ والمدلول (...) هذه العلاقة تقوم على ثلاثة أضلاع وهي عبارة عن الكلمة المنطوقة، والمحتوى العقلي الذي يحضر في ذهن السامع ثم العلاقة المفترضة».

lumière d'autres paramètres exogènes à cette unidirectionnalité signe et signifié, à savoir les prédispositions mentales de l'auditeur/récepteur. Dès lors, le sens de toute construction métaphorique devient à la fois une affaire de réception et d'interprétation. Et comme ces deux actes diffèrent d'une personne à une autre, et pour pouvoir limiter l'étanchéité de la pluralité des sens et des images qu'engendre un énoncé dans un temps et dans un espace bien déterminé, l'on a pensé à un autre filtre à savoir l'adéquation.

III-2-1/ L'adéquation : un filtre herméneutique

Le concept « adéquation » risque de se confondre avec notre principe d'accommodation dans la mesure où dans notre matrice ils renvoient tous les deux à un processus de filtrage de sens. Ainsi, si l'accommodation opère au niveau des sens et images que peut générer cette tension métaphorique entre le phore (noyau de la métaphore) et son régime (c'est le cas des niveaux de prédications que le linguiste marocain Ahmed Moutawakil a mis en œuvre), l'adéquation, quant à elle, est un travail de concordance entre les représentations et les illocutions qu'un même énoncé peut engendrer. De ce fait, l'on peut schématiser ce processus comme suite :



Le principe de l'adéquation qui, sans se départir de celui de l'accommodation, opère à la base de trois principales règles que nous avons déjà mentionnées à savoir l'objectivité, la rationalité et l'opérationnalité. Si la métaphore parvient à assurer au discours une pérennité c'est d'abord par ce double fonctionnement esthétique : ce que l'on exprime, ce que l'on désire transmettre et ce que l'on vise atteindre dans un temps [1] et dans un espace (1) peut se déployer autrement dans un temps [2] et dans un espace [3]. Cette opération peut donc se multiplier à l'infini en générant d'autres visions et d'autres illocutions. La métaphore opère à la fois dans le contexte initial et dans un hors contexte. Et pour éviter les déviations qu'une telle modalisation peut occasionner, l'adéquation veillera à concorder les nouveaux sens aux nouvelles situations sans pour autant anéantir les sens et images antérieurs qui demeurent au fond la base de l'enclenchement de la série des sens. L'adéquation, dans notre grille, est une affaire d'interprétation qui part à la complexité de tout discours. C'est à ce niveau même que Fritz Mauthner, tout en citant Nietzsche dira que « **le langage ne représente pas le monde, mais l'exprime sur le mode métaphorique. Les mots désignent des sensations subjectives que**

l'homme projette sur la réalité extérieure. Les concepts généralisent l'expérience unique et individuelle de la sensation. Ils sont les archives entassées dans notre mémoire des sensations passées que nous identifions à une sensation présente».⁴⁶⁰ La métaphore est un jeu de langage, de mots et par conséquent elle n'est pas à l'abri des fausses interprétations. Donc notre filtre d'adéquation tentera tant que possible de se départir de toutes les positions subjectives que susciterait un acte interprétatif.

III-2-2/ Le calcul objectif

Y'a-t-il réellement une objectivité dans tout acte interprétatif ? Expliquer et interpréter sont-ils des synonymes ? Le mot « interprétation » recouvre plusieurs sens qui dans la quasi-totalité sont des synonymes avec plus au moins quelques légères distinctions. Dans la tradition arabe, et si l'on se réfère à Alfarahidi⁴⁶¹ dans son ouvrage «*Kitabo ?alâyn*» (كتاب العين) le verbe «interpréter» est l'explication des paroles, dont les sens diffèrent et ne concernent que les sens en dehors des mots eux-mêmes.⁴⁶² Selon le dictionnaire d'Ibnou Fares,⁴⁶³ et tout en analysant l'étymon du mot, «تَوَلَّى» (interprétation), il s'est fixé sur le sens d'un retour à l'origine, et par extension, c'est détecter la visée d'un mot ou d'une parole. Le même auteur, dans ce sens de visée, recourt au verset coranique extrait de la sourate Al Aâraf (verset 53) :

قال تعالى: ⁴⁶⁴ (هَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا تَأْوِيلَهُ يَوْمَ يَأْتِي تَأْوِيلَهُ يُفَوتُ الَّذِينَ نَسُوهُ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَاءَتْ رُسُلُ رَبِّنَا بِالْحَقِّ فَهَلْ لَنَا مِنْ شُفَعَاءَ فَيَشْفَعُونَ لَنَا أَوْ نُرَدُّ فَنَعْمَلُ غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ قَدْ خَسِرُوا أَنْفُسَهُمْ وَضَلَّ عَنْهُمْ مَا كَانُوا يَفْتَرُونَ)
سورة الأعراف، الآية 53.

Le mot « تأويل » dans ce verset signifie le retour à un état initial après la résurrection. Il s'agit donc d'un retour et d'une rétribution. Quant à Ibnu mandour,⁴⁶⁵ le mot en question peut recouvrir d'autres sens que celui de Bnou Fares : c'est tout acte de traitement logique, réfléchi des paroles.⁴⁶⁶ Autant de sens que d'usages que peut recouvrir le verbe « interpréter » : retour à l'origine, explication réfléchie, prévisions de conséquences... Tous ces sens et tous ces usages ont un dénominateur commun : c'est détecter les sens cachés d'un mot ou d'une parole. Il s'agit en fait d'une quête de sens qui diffère d'un récepteur à un autre, et ce, selon l'aptitude de lire

⁴⁶⁰ Le Rider Jacques, « *Crise du langage et position mystique : le moment 1901-1903, autour de Fritz Mauthner* » germanica [en ligne], 43/2008, mis en ligne le 01 décembre 2010, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/545>; DOI : 10.4000/germanica.545.

⁴⁶¹ Al-Khalil Ben Ahmed Alfarahidi, « *Kitabo ?alâyn* », dar lkob ?alâilmya, lobnan, 2003, p. 100.

⁴⁶² C'est nous qui traduisons l'énoncé suivant : "التأويل والتأويل: "تفسير الكلام الذي تختلف معانيه، ولا يصح إلا ببيان غير لفظة".

⁴⁶³ Abou Alhassan Ahmed bnou Fares, « *Moâjam ?albalagha* », dar Al-Fikr, Alqahira, 1979, p. 159.

⁴⁶⁴ Sourate Alaâraf, Aya 53.

⁴⁶⁵ Ibn Mandour, *Lissano alârab*, beyrou, 1990, p. 133.

⁴⁶⁶ « أول الكلام تأوله : دبره وقده وأوله وتأوله: فسرته وقوله عز وجل: "وَكَمَا يَأْتِيهِمْ تَأْوِيلُهُ" أي لم يكن معهم علم تأويله...»

entre les lignes, de transcender le visible de l'énoncé pour aller sonder à la fois les structures absentes et les sens qui en découlent. C'est donc un travail de déconstruction pour une construction et même une reconstruction. Tout cela nécessite des compétences linguistiques, rhétoriques, sémiotiques, pragmatiques...etc. De tout cela, la question de toute interprétation consiste en fait à interroger le mouvement des sens qui selon, Hamid Abou Zayd⁴⁶⁷, opère à la base de trois constantes que suggère le verbe interpréter : le retour, la conséquence et la finitude (la finalité).⁴⁶⁸ Abou Zayd opte lui aussi pour le mouvement et l'essence du mouvement dans tout acte interprétatif. Dans le Saint Coran le mot « interpréter » revient dix-sept fois alors que le mot « expliquer » n'est cité qu'une seule fois. C'est dans sourate Al-Imrane, verset (7) où l'on peut le retrouver et qui n'a pas cessé de provoquer des polémiques quant à son sens :

قال تعالى: (هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخْرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ) ⁴⁶⁹ آل عمران، الآية 7

Le mot « interprétation » demeure, malgré tous les efforts des exégètes et des spécialistes un mot difficile d'accès tant les paramètres qui le sous-tendent relèvent de l'individuel, du subjectif. Donc, et à notre question d'une interprétation objective, l'on déduit que, face à l'étanchéité et à l'aspect protéiforme du mot lui-même, tout acte d'interprétation, quel que soit son degré de rationalité, demeure au fond une approche personnelle et qui n'engage que l'instance interprétante.

C'est ainsi que l'on doit voir de près le mot « expliquer » qui, au fond, coïncide avec « interpréter », mais avec quelques nouvelles nuances et que les exégètes arabes ont pu bien délimiter. Si « expliquer » suppose déjà un chemin balisé entre le signifié, le signifiant et le référent, « interpréter », quant à lui, consiste en une sorte de négociation du sens : c'est dans le mouvement et l'essence du mouvement où s'enclenche cette bataille de la signification. Le verbe « expliquer », de son origine étymologique « faire sortir à l'extérieur », trouve un usage concordant par adéquation chez Badr-Edine Azarkchi qui le qualifie de science qui a pour objet la compréhension du Coran⁴⁷⁰.⁴⁷¹ Le même auteur distingue ainsi quatre cas de figure : l'explication commune, l'explication des ulémas et exégètes, explication standard et explication

⁴⁶⁷ Nasser Hamid Abou Zayd, « *mafhoum anassr* », al-markaz taqafi alārabi, beyrou, al-maghrib, 1990, p.230.
⁴⁶⁸ « يرى نصر حامد أبو زيد أن الذي يحرك بعض هذه المعاني اللغوي الرجوع- العاقبة- الغاية مجتمعة في الصيغة الصرفية (تفعيل) الدالة على الحركة، وعليه فإن التأويل حركة بالشيء أو الظاهر، أما باتجاه (الأمل) أو باتجاه (الغاية) و (العاقبة)... غير أن هذه الحركة ليست مادية، بل حركة ذهنية عقلية في إدراك الظواهر ».

⁴⁶⁹ Sourate Al-imrane, Aya 7.

⁴⁷⁰ Azarkachi bnou Ali Badr-Eddine, « *Al borhān fi āuloum alqoran* », dar al hadith, qahira, 2006, p. 415.

⁴⁷¹ « علم يعرف به فهم كتاب الله المنزل على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم، والتصريف وعلم البيان وأصول الفقه، والقراءات (...) »

que seul Dieu l'omniscient connaît. En d'autres termes, et à partir de cette catégorisation, l'explication a beau être exhaustive, mais elle demeure en deçà de l'omniscience, c'est ce qui pousse à la persévérance pour au moins détecter les trois premiers sens.

D'une manière générale, l'explication serait donc tout acte d'extraction de sens à partir de ce qui est tout acte de déduction de sens à partir d'une opération de déconstruction et de reconstruction des sens. C'est dans ce même ordre d'idée, celui de l'association entre « interprétation » et « explication » où intervient notre concept d'adéquation qui sous-tend notre dernière matrice-substrat de la métaphore : l'adéquation est un acte par excellence herméneutique. Paul Ricœur, dans son ouvrage *le conflit des interprétations*, tend à délimiter le problème herméneutique tout en le spécifiant : « **le problème herméneutique s'est d'abord posé dans les limites de l'exégèse, c'est-à-dire dans le cadre d'une discipline qui se propose de comprendre un texte, de le comprendre à partir de son intention, sur le fondement de ce qu'il veut dire. Si l'exégète suscite un problème herméneutique, c'est-à-dire un problème d'interprétation, c'est parce que toute lecture de texte, aussi liée au quid, au « ce en vue de quoi » il a été écrit, se fait toujours à l'intérieur d'une communauté, d'une tradition, au d'un courant de pensée vivante, qui développent des présupposées et des exigences** »⁴⁷².

L'intentionnalité, le contexte, le hors-contexte, la quiddité constituent ainsi les fondements de tout acte herméneutique. Dès lors, aspirer à une objectivité interprétative dans le texte coranique, notamment face à des occurrences affectées de métaphoricité, passera obligatoirement, sans prétendre à aucune exhaustivité, par la prise en considération du principe de l'adéquation où fonctionnent en osmose nos principes de rationalité et d'opérationnalité. Notons au passage que ce principe moteur de notre matrice ne peut être efficace ni même efficient s'il prétend tout découvrir et tout dévoiler ».

III-2-3/ Texte coranique et herméneutique

Comme on vient de le souligner, le terme herméneutique renvoie principalement à l'interprétation textuelle et aux problématiques qu'engendre tout acte interprétatif. Tirée du grec « hermeneuein » (interpréter), l'herméneutique se définit comme « **la discipline intellectuelle qui traite de la nature et des présuppositions de l'interprétation des expressions** »⁴⁷³. L'objet d'étude et d'analyse de l'acte interprétatif est foncièrement le texte

⁴⁷² Ricœur Paul, *Le conflit des interprétations*, p. 23.

⁴⁷³ Harvey, « *Hermeneutic* » dans *encyclopedia of Religion*, 1987, p. 279.

écrit. Le même auteur Harvey le précise en disant que l'herméneutique est « **la théorie des opérations des textes écrits** »⁴⁷⁴. C'est dans le même sens que Farid Esack, dans son livre « *coran, mode d'emploi* », tout en précisant les sens du verbe « interpréter » finira par déduire que « **l'herméneutique traite de trois questions conceptuelles majeures : la nature du texte ; ce que veut dire comprendre un texte ; comment compréhension et interprétation sont déterminées par les présuppositions et les hypothèses (l'horizon) à la fois de l'interprète et du public pour lequel le texte est interprété** »⁴⁷⁵. Dans notre tradition arabe, le terme « interprétation » trouve écho dans l'expression « fiqh- al-tafsir wa al-ta'wîl » (la compréhension de l'exégèse et l'interprétation).

Donc même si le terme exact d'herméneutique n'existe pas dans les disciplines islamiques classiques, il n'en reste pas moins vrai que les travaux des exégètes arabes attestent de cette dimension herméneutique. D'ailleurs, le mot « herméneutique » ne remonte qu'au dix-septième siècle. Esack Farid affirme que cet acte interprétatif existait dans la tradition musulmane, car le texte coranique, malgré sa clarté et son éloquence, posait problème de compréhension pour les Bédouins de l'époque. Ce même auteur le confirme en disant que « **les opérations d'exégèse textuelle et les théories de l'interprétation - religieuse, littéraire, juridiques- remontent à l'Antiquité. L'activité traditionnelle de « tâfsîr » a toujours été catégorisée, et on admet que ces catégories-chiite, mu'tazilite abbasside, acharite, etc. disent quelque chose des attaches, de l'idéologie. De l'époque et des horizons sociaux du commentateur** ».⁴⁷⁶ L'activité interprétative était de mise et avait construit toute une doxa exégétique du texte coranique.

Nous citons, à titre d'exemple, Al-jurjani, Al-jāhiz et d'autres qui ont institué de solides théories d'approches du discours coranique, et qui fonctionnent comme bases de données conceptuelles aux recherches dites modernes. *L'auteur du Coran, mode d'emploi*, tout en se référant aux nouvelles approches, tente une comparaison entre Nâsr Hamid Abu Zayd Mohammed Arkoun et Fazlur Rahman et les considère comme les rares chercheurs à s'occuper de l'herméneutique : « dans la recherche musulmane contemporaine, Fazlur Rahman, Nâsr Hamid Abu Zayd et Muhammad Arkoun sont parmi les premiers à s'occuper d'herméneutique. Rahman insiste pour rappeler que « le Coran est la réponse divine [...] à la situation morale et sociale de l'Arabie du prophète » (1986). Il plaide pour « une théorie herméneutique qui nous aidera à comprendre la signification du Coran comme un tout ». Arkoun souligne le besoin

⁴⁷⁴ Esack Farid, *Coran, mode d'emploi*, Paris, édition Albin Michel, 2004, p. 349.

⁴⁷⁵ Op. cit, p. 207.

⁴⁷⁶ Op. cit, p. 208.

d'une reconstruction du contexte historique de chaque texte ou période (coranique) et d'une prise en considération plus grande de « l'esthétique de réception : comment un discours est reçu par ses auditeurs » (1987 b, p. 17) [...] Arkoun, ajoute Esack, espère que « la sémiotique et la linguistique pourront créer la possibilité de lire les textes religieux ». Quant à Nâsr Hamid Abû Zayad insiste sur l'aspect incréé et divin du texte et qu'il faut « **l'aborder comme une œuvre littéraire arabe. Sans nier l'origine divine du Coran** » (...), **il soutient qu'il est vain de creuser cette question puisque le divin est au-delà du champ de l'investigation scientifique**».⁴⁷⁷ De cette comparaison, l'on peut déduire que le texte coranique, face à ces multiples tentatives herméneutiques et exégétiques a été l'objet de lectures différentes qui, chacune, tente de l'appréhender selon un angle bien précis et selon une intention consciente et parfois inconsciente. Celles-ci (les lectures) peuvent se répartir en deux grandes catégories : « les lectures croyantes » et « les lectures non croyantes ». La première catégorie a pour objectif optimal de consolider la foi en ce texte sacré et en défendant tout l'arsenal cognitif que les approches antérieures ont pu mettre en œuvre.

Quant à la deuxième catégorie, elle tente selon un idéal critique à remettre en question les anciens apports et d'en forger d'autres postulats à même d'adapter le texte aux circonstances modernes. En ce qui nous concerne, nous avons certes préconisé le premier cas de figure à savoir veiller à consolider la foi en ce texte divin tout en usant des approches modernes confirmant et étayant notre thèse de départ d'un texte inimitable et valable par tous les temps et pour tous les lieux. Il s'agit en fait d'élargir le champ des lectures croyantes en incluant des approches comme celle d'Arkoun, celle des générativistes, des sémioticiens, des anthropologues, historiens pour accréditer notre thèse initiale.

L'herméneutique est une approche de la compréhension du texte écrit qui consiste à étudier de près les structures syntaxiques, rhétoriques, sémiotiques pragmatiques, lexicologiques et anthropologiques et tente d'en déduire les forces de ce texte sacré qui plus on l'analyse plus on découvre ses richesses et, par conséquent, son extrême singularité. Ainsi ce procédé à la fois épistémologique et philosophique, au lieu de nous éloigner de notre objectif à savoir lecture croyante à même de confirmer sa solidité esthétique et morale, nous rapproche de plus en plus des essences du texte coranique. C'est d'ailleurs, dans ce même ordre d'idée que l'approche arkounienne se démarque épistémologiquement et nous fait découvrir d'autres faces cachées de ce discours qui nous cesse d'émouvoir, de séduire non seulement les fidèles musulmans, mais d'autres érudits de confessions différentes. Si l'on prend ainsi l'étude

⁴⁷⁷ Esack Farid, *Coran, mode d'emploi*, Paris, édition Albin Michel, 2004, p. 208-209.

qu'Arkoun a faite aux sourates Al-Fatiha et Al-Kahf, l'on verra une autre esthétique qui loin désacraliser le texte, le, canonise et le sanctifie tout en confirmant son aspect inimitable.

III-2-3/ Arkoun : Lecture herméneutique de la sourate liminaire (Al-Fatiha)

L'approche herméneutique adoptée dans la sourate liminaire consiste en une interrogation approfondie des structures linguistiques des énoncés coraniques. En usant des concepts énonciatifs, Arkoun souligne les circonstances d'énonciation en commençant par les statuts de l'émetteur, du récepteur, en passant par cette logique qu'instauraient les différents déictiques pour arriver enfin à un constat d'universalité de cette sourate liminaire comme étant une sorte d'« incipit », de « prologue » à l'ensemble des cent – quatorze sourates. Cette dimension nouvelle, sans nuire à l'homogénéité de ce texte, confirme la justesse et l'adéquation structurale de ce texte par rapport aux autres sourates. Arkoun, tout en alternant entre trois moments bien précis, moments historique, linguistique et anthropologique, parvient à retracer une sorte d'idéal propédeutique relatif à tout texte d'ouverture. Au niveau linguistique, notamment énonciatif, Arkoun, en interrogeant ce jeu énonciatif, met en rapports le sujet, le verbe et la finalité entre le premier émetteur, comme instance divine, et le récepteur comme instance humaine. Ensuite, au niveau anthropologique, Arkoun, par cette dynamique des éléments de la deixis a pu établir à la fois une connexion entre le texte, l'affect et l'intellect du récepteur.

Celui-ci, et grâce à cette composition si singulière, parvient à y voir un réel manifeste où rien n'est laissé au hasard. Enfin, quant à l'aspect historique, Arkoun préconise au fond de s'extraire des anciennes circonstances d'émission et de réception du texte, non pas de les nier ou de nier leurs apports, pour, d'une part, donner un nouveau souffle au sens du texte, d'autre part, pour l'inscrire dans une perspective atemporelle et aspatiale, seuls apanages à lui assurer la pérennité. À ce niveau Arkoun, sans être conformiste aux études orientalistes, persévère dans l'étude du texte et nous y montre, preuve à l'appui, d'autres forces, d'autres illocutions jusqu'alors imperceptibles dans le texte coranique.

III-2-2-2/Arkoun : Lecture herméneutique de la sourate la caverne (Al-Kahf)

Arkoun, en analysant sourate la Caverne (سورة الكهف), a remis en question, semble-t-il, les anciennes approches des exégètes. Ces explications classiques de la sourate ne prenaient en considération que trois grandes orientations : la première est d'ordre grammatical, historique et mythologique ; la deuxième, approche analytique relative aux exégètes orientalistes, la troisième approche portait sur la symbolique spiritualiste et idéaliste de la sourate dans

l'imaginaire collectif. Arkoun s'est intéressé à la première orientation à travers les explications /interprétations de Tabari (الطبري 311هـ/923م) et de Fakher Eddine Errazi (فخر الدين الرازي 606هـ/1209م) s'articulaient autour de trois niveaux : les principes, les déroulements et les résultats. Dans son entreprise critique, Arkoun estime que ces explications n'ont pas pu distinguer entre l'aspect oral (verbal) du discours coranique et son aspect scripturaire : il a surtout mis l'accent sur le mouvement de transposition du discours d'un état initial d'oralité en un texte graphique donnant lieu au saint livre. C'est cette omission du passage de l'oralité à la graphie du discours coranique qui pose problème pour Arkoun et que les exégètes en question approchaient le texte selon un canon standard et en écartant toute nouvelle approche qui tente de voir dans le Saint Coran un mouvement de transposition d'une tradition orale vers une tradition écrite.

Arkoun est parti à la base d'une thèse de structure éclatée de la sourate « la caverne » qui, selon lui, est une caractéristique au texte sacré : loin d'être une limite ou un handicap à l'homogénéité de l'ensemble, elle est une force voire un style magique à même d'assurer la continuité même dans la discontinuité. Il suffit, selon Arkoun, de retracer le fil directeur à tout le récit, d'en dégager l'idée fédératrice pour pouvoir voir en cette sourate un tout autonome et cohérent. Arkoun, dans son analyse, découvre que dans cette sourate, l'on assiste à des emboîtements, à des digressions, des rhapsodies, des sommaires, des pauses, des analepses, des points de vue variables..., autant de techniques relevant de l'aspect oral et écrit, s'étalant, par omniscience, sur différentes espaces, la Mecque et Médine en l'occurrence, et constituent, in fine, une singularité narrative dans ce texte. Arkoun dans son analyse, déconstruit pour reconstruire et finit par découvrir que c'est dans cet éclatement de structures, par la greffe d'autres récits où les sens s'installent et qu'il faut adopter de nouvelles approches pour pouvoir démêler l'écheveau à cette construction singulière. Arkoun, en procédant ainsi, s'est trouvé au sein de virulentes polémiques qui toutes le taxaient d'orientaliste. On lui reprochait de mettre sur le même pied d'égalité la parole divine et la parole humaine. En revanche, en tant qu'herméneute, mû par les mystères du texte coranique, Arkoun voit en ce texte un phénomène, « un fait coranique », qui pour être appréhendé, doit subir une analyse minutieuse de toutes les composantes de ce texte sacré. Toute prétention d'une étude exhaustive de ce texte ne sera que de la pure illusion.

En partant de ces deux résumés de l'approche arkounienne pour la sourate Al-Fatiha et celle d'Al-kahf, approche herméneutique par excellence, notre objectif est de montrer que notre approche dans cette modeste recherche relève certes d'une visée herméneutique, dans le sens

de déconstruire pour reconstruire, mais qui, tout en s'associant aux approches sémiotiques, anthropologiques et celles de la réception, nous permettra de répondre partiellement à la question de la quiddité du discours coranique qui lui assure tant de forces et tant de pouvoirs à même de faire de lui l'un des livres les plus lus. C'est cet engouement par ce texte qui nous motive, et, sans l'inscrire dans aucune obéissance protestataire ni contestataire, nous tentons de le relire à la lumière de notre actualité. En effet, notre dernière matrice-substrat (résultat des trois matrices de départ) se veut carrefour, croisement entre l'herméneutique, la sémiotique, la réception, la linguistique, la philologie, la philosophie... : le texte coranique, par sa singularité scripturaire et scripturale, nécessite plus de précautions, plus de mesures pour éviter tout dérapage. Nos principes de *la réversibilité, de l'accommodation et de l'adéquation*, principes moteurs dans la genèse de sens, d'images et d'impacts, ne sont pas exhaustifs dans leurs fonctionnements et méritent un approfondissement à la fois cognitif, épistémique et philosophique pour pouvoir rendre compte de quelques vérités et non la vérité du discours coranique.

III-3/ La supra-métaphore : Vecteur de vérités

À la lumière de ce qui précède, la métaphore est bel et bien une «reine des figures» : non seulement elle dote le texte d'une certaine esthétique (esthétique de l'ornementation), mais, grâce à ses différents mouvements (transfert, transposition), elle constitue une réelle matrice générant à l'infini une pléthore de sens, d'images et d'impacts. Elle concourt donc à véhiculer des vérités relatives aux individus, aux espaces, aux cultes et aux cultures. Chaque vérité n'engage que la nature des instances interprétantes et dont la somme n'est en aucun cas la grande vérité. Dans ses fonctionnements, comme l'avaient attesté nos matrices, cette construction tropologique interpelle simultanément le linguistique, le sémiotique, le pragmatique, l'anthropologique, l'imaginaire et le réceptif (esthétique de la réception).

C'est donc un tout qui en permanente osmose, nous place en face de nouvelles vérités. C'est cette essence de mouvement métaphorique, à son tour métaphore, qui fait que la construction se pérennise et s'immortalise. Elle est, d'une part le témoin d'une «**déficience des mots qui infirment et déforment notre connaissance de la réalité et de la vérité**»,⁴⁷⁸ d'autre part, elle est la preuve que «**le langage ne représente pas le monde, mais l'exprime sur le**

⁴⁷⁸ Le Rider Jaques : « *Crise de langage et position mystique : le moment 1901-1903* », p. 2.

mode métaphorique». ⁴⁷⁹ Du mode métaphorique au monde métaphorique, une série de vérités défile devant nos yeux et nous met dans l'embarras du choix. Le langage devient désormais faillible, objet de soupçon, incapable de retranscrire avec précision les contours d'une réalité unique et unidirectionnelle. C'est d'ailleurs la conclusion que « **Nietzsche tirait de son analyse (...): le langage n'atteint pas la vérité, c'est un simple tissu de métaphores et d'anthropomorphismes** ». ⁴⁸⁰

Face donc à ce constant intrigant et ambivalent de toute construction métaphorique dans le discours, une ambivalence incitatrice à la persévérance, notre dernière matrice substrat intitulée supra-métaphore, construite à la base de principes moteurs, en l'occurrence la *Réversibilité, l'accommodation et l'adéquation*, des principes de mouvements mimant l'essence de toute métaphore, doit être davantage enrichie par le recours à de nouveaux paramètres d'analyse tels les structures de l'imaginaire, celles de la réception pour pouvoir cerner, ne serait-ce que partiellement la vérité propre à chaque support affecté de métaphoricité.

III-3-1/ La supra-métaphore : une dynamique de l'imagination

III- 3-1-1/ couple notionnel : tension/intension

Dans une perspective d'élargir notre dernière matrice à d'autres disciplines comme l'anthropologie et la sémiotique, et vu le constat indéniable de la faillite du mot ou plutôt de sa déficience à reproduire une vérité, penser la métaphore en dehors de son seul cadre de langue ou de langage, est pour nous un outillage à même de cerner l'étanchéité de cette figure. Sarah Kofman, en paraphrasant Nietzsche, dira : « **la métaphore est liée à la perte du «propre» entendu comme «essence» du monde : celle-ci est indéchiffrable, l'homme ne peut en avoir que des représentations toutes «impropres»** ». ⁴⁸¹ Ainsi, un détour par l'analyse des schèmes anthropologiques de l'imaginaire comblera les limites que notre grille laisse entrevoir. Claude Lévi-Strauss, dans son ouvrage *Anthropologie structurale*, fait de cette discipline une clé de voûte à même de sonder l'esprit en tant qu'émetteur et récepteur. Strauss dira : « **une anthropologie entendue au sens le plus large, c'est-à-dire une connaissance de l'homme associant diverses méthodes et diverses disciplines, et qui nous révélera un jour les secrets qui meuvent cet hôte, présent sans avoir été convié à nos débats : l'esprit humain** » ⁴⁸².

⁴⁷⁹ Le Rider Jaques : « *Crise de langage et position mystique : le moment 1901-1903* », p. 2

⁴⁸⁰ Ibid.

⁴⁸¹ Kofman Sarah, *Nietzsche et la métaphore*, p. 26.

⁴⁸² Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Plon, Paris, 1958, p. 91.

Dans la pensée arabe comme occidentale, la dévaluation des apports de l'image a beaucoup contribué à un retard d'épanouissement et d'orientation des réflexions. C'est d'ailleurs le constat alarmant par lequel Gilbert Durand introduit son ouvrage *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* quand il dit : **« la pensée occidentale et spécialement la philosophie française a pour constante tradition de dévaluer ontologiquement l'image et psychologiquement la fonction de l'imagination « maîtresse d'erreur ou de fausseté » »**⁴⁸³. La conception stéréotypique de l'image, de l'imagination se trouve remise en cause tant elle est productrice de représentations et non comme le confirme Durand **« vacances de la raison »**. L'imagination se réhabilite et devient à son tour matrice génératrice de valeurs loin de cette idée de **« péché contre l'esprit »**. Ainsi, Durand, dans cette perspective de réhabilitation de l'imagination, dira que **« l'imaginaire est l'enfance de la conscience »**⁴⁸⁴. Durand, conscient des rôles producteurs de sens que l'imagination met en œuvre, recourt à un principe de convergence à même d'englober ces différentes représentations. Tout en dépassant le processus du principe de l'analogie, principe de base pour la comparaison et pour la métaphore, Durand emploie un nouveau concept émanant de la notion du symbole, à savoir le concept de « la constellation ». L'auteur des *« structures anthropologiques de l'imaginaire »* dira ainsi que **« l'analogie procède par reconnaissance de similitude entre les reports différents quant à leurs termes, alors que la convergence retrouve des constellations d'images semblables terme à terme dans des domaines différents de pensée. La convergence est une homologie plutôt qu'une analogie »**.⁴⁸⁵ De nouveaux principes qui répondent en écho à notre thèse de « sens du sens », qui trouve elle-même son origine dans la conception bergsonienne⁴⁸⁶ développée dans son article *« la pensée et le mouvement »* en disant : **« le signe chasse le signe »**. De ce fait, et selon Durand, **« les métaphores s'accroissent intellectuellement pour ne plus laisser de place à l'intuition du réel »**.⁴⁸⁷ Bergson finit, dans ce même article, par recommander la nécessité de prendre en considération les pouvoirs de l'image pour comprendre tel ou tel discours : **« [les images] exigent toutes de notre esprit, malgré leurs différences d'aspect, la même espèce d'attention et, en quelque sorte, le même degré de tension... »**⁴⁸⁸ C'est le même terme que Nozhi, dans sa thèse, rapporte et en fait un principe moteur d'extraction de la signifiante : **« quand le texte [...] entre en contact avec une référence**

⁴⁸³ Durand Gilbert, *les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris Dunod, 1984, p. 15.

⁴⁸⁴ Ibid.

⁴⁸⁵ Nozhi Az-eddine, *images et fiction dans l'œuvre de George Perec, Jean-Marie Gustave Le Clezio et Philippe Sollers*, thèse pour l'obtention du doctorat d'état, 2006, p. 210.

⁴⁸⁶ Bergson Henri, *« la pensée et le mouvement »*, Paris, paru chez Félix Alcan, 1934, p. 210

⁴⁸⁷ Durand Gilbert, Op. cit., p. 210.

⁴⁸⁸ Bergson Henri, Ibid.

iconique, il devient le lieu d'une rencontre provoquant une tension du récit »⁴⁸⁹. La métaphore est par essence image, donc « référence iconique », une fois perçue, sentie par un auditeur/récepteur, elle instaure une tension. Celle-ci alimente l'imaginaire, l'imagination et assure en conséquence la génération d'images qui toutes relèvent de la propre perception de l'auditeur, du degré de sa foi, et concourt à y voir des vérités. Celles-ci ne sont en fait que des sens propres au premier auditeur qui, en les transmettant, et surtout en les façonnant selon une intension bien déterminée, parvient à en imposer non seulement ce qu'il a perçu lui-même, mais ce qu'il désire en faire. C'est cette manipulation émanant du couple notionnel tension/intension qui a été souvent la cause de certaines dérives face à l'explication et l'interprétation de textes sacrés.

III-3-1-2/ Supra-métaphore : une anastomose en constellation.

Pour redéfinir la notion de métaphore, et eu égard à ses différents impacts qu'elle produit sur le récepteur, l'on est amené à voir, en plus de tout cet arsenal linguistique et extra linguistique, du côté de la psychologie et de la psychanalyse. C'est le cas de l'interprétation de certains rêves qui, fruit d'une tension onirique, impactent la personne. Celle-ci tente de les démystifier en leur trouvant un correspondant dans le réel. Face aux flots d'images qu'il a perçues, et face aux différents sentiments et sensations qu'il a sentis, il finira par opter pour des référents iconiques qui lui sont familiers, proches de son quotidien et de son vécu. Il s'agit ainsi d'une constellation selon Durand : un substrat issu d'une sédimentation iconique que le récepteur tentera de démêler et de les faire correspondre à un idéal, vécu et engrangé et fonctionne comme un référent de l'arrière-plan mnémonique. C'est ce que confirme Durand quand il dit : « **ce sont ces ensembles, ces constellations où viennent converger autour de noyaux organisateurs que l'archétypologie anthropologique doit s'ingénier à déceler à travers toutes les manifestations humaines de l'imagination** »⁴⁹⁰.

La métaphore, vue sous cet angle, est le fruit de constellations convergentes vers un noyau, souvent à la base du phore, et qui fonctionnent comme stimulus à large spectre enclenchant une série d'images qui tendent vers une sorte d'anastomose « en constellations ». Durand l'affirme en avançant que « **les schèmes ascensionnels s'accompagnent de symboles lumineux, de symboles tels que l'auréole ou l'œil** »⁴⁹¹. C'est ce que nous avons pu constater dans nos analyses de certains énoncés coraniques : ceux-ci, rien qu'en les entendant, l'on se

⁴⁸⁹ Nozhi Az-eddine, *images et fiction dans l'œuvre de George Perec, Jean-Marie Gustave Le Clezio et Philippe Sollers*, thèse pour l'obtention du doctorat d'état, 2006, p. 210

⁴⁹⁰ Durand Gilbert, *les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris Dunod, 1984, p. 15.

⁴⁹¹ Ibid.

trouve envahis par une série de constellations iconiques que défilent devant nos yeux et induisent une infinité de sensations et de sentiments. Et à chaque fois qu'on réitère l'audition et/ou la lecture, le même processus se déclenche et invite ainsi le lecteur à savourer, à méditer sur la symbolique de toutes ces images défilantes. Le Saint coran, vu son rapport étroit à la vie des fidèles, vu sa composition singulière (composition par symétrie, par analogie, par homologie, par répétition, par imbrication...) son audition et sa lecture plongent l'auditeur/lecteur dans un monde iconique où chaque mouvement métaphorique correspond à des schèmes ascendants ou descendants. Durand cite dans son ouvrage Baudouin⁴⁹² qui, tout en travaillant sur la production hugolienne en recensant les séries d'images constellées, recourt aux termes d'«**isomorphisme**» et de «**polarisation**» des images.

Dans la texture coranique, et tout au long des cent quatorze sourates qui composent le saint livre, l'on assiste à la polarisation constante d'une série d'images qui, in fine, définissent et conditionnent les structures d'imagination. Nous citons ainsi les images constantes de la lumière, du feu, de l'eau, de la mer, de la montagne, du bestiaire, de la nourriture, de l'obscurité, de la clarté, de la force, de la pureté, de la lampe, le ciel, les étoiles, le temps, les phénomènes naturels, les couleurs, les paysages, les oiseaux, les insectes, les végétaux, les pierres précieuses, les métaux, le corps humain, la nutrition, la maladie, la guérison, la vie, la mort, les parures, la navigation, la guerre, la pastorale, l'errance, l'habillement, l'habitat, la famille...etc. La métaphore trouve dans les concepts de polarisation, d'«**isomorphisme**» (série des isotopies), d'anastomose un autre champ de son déploiement.

Le recours à la psychologie, et même à la psychanalyse freudienne, permet de démystifier ces rapports ambigus qu'instaure toute action de métaphoricité. La métaphore se réhabilite par son penchant à la psychologie, à l'anthropologie et s'écarte de toute facturation poétique. Elle devient style ontologique et par conséquent un style philosophique qui se caractérise par son élasticité et sa capacité à superposer différentes disciplines. C'est dans ce même ordre d'idée, celui de la réhabilitation de la métaphore que Sarah Kofman, qui en travaillant sur le cas nietzschéen, finira par dire : «**[la métaphore] est révélatrice d'une conception originale à la science et à l'ancienne philosophie de vouloir « parler proprement », démontrer sans convaincre par des images et des comparaisons, refoulaient la métaphore dans la sphère poétique. [...] en octroyant au métaphorique des limites bien précises, il occultait par là même que le conceptuel est, lui aussi,**

⁴⁹² Baudouin Charles, Psychanalyse de Victor Hugo, éd. Imago, 2008, p. 202.

métaphorique »⁴⁹³. L'on redore ainsi le blason de la métaphore qui s'affichera désormais comme la quintessence à toute langue naturelle : « **parler par métaphores, c'est faire retrouver à la langue son expression la plus naturelle, l'expression imagée « le plus juste, le plus simple, la plus directe »** »⁴⁹⁴. À la lumière de ce qui précède, notre dernière matrice-substrat de la supra-métaphore nous place d'emblée face à une nouvelle généalogie métaphorique où la métaphore, son mouvement et l'essence de mouvement deviennent artefacts à la métaphoricité. Et pour pouvoir l'appréhender, il faudrait se rebattre sur d'autres disciplines qui, sans provoquer une quelconque rupture épistémique ni méthodologique, concourent à recadrer la notion de la métaphore et lui donner plus de pouvoir à même de démêler l'écheveau à ces imbroglios de sens, d'images que le monde nous fait voir et nous fait découvrir. C'est ce que dira même Nietzsche dans son œuvre *Le Gai savoir* quand il donne une image de notre monde : « **le monde pour nous est redevenu infini, en ce sens que nous ne pouvons pas lui refuser la possibilité de prêter à une infinité d'interprétations nous sommes repris du grand frisson** »⁴⁹⁵.

III-3-1-3/ La configuration définitive de la matrice-substrat

Notre matrice prendra de nouvelles ramifications, et ce pour lui donner toute latitude à se déployer en tout temps et en tout lieu :

⁴⁹³ Kofman Sarah, *Nietzsche et la métaphore*, p. 123

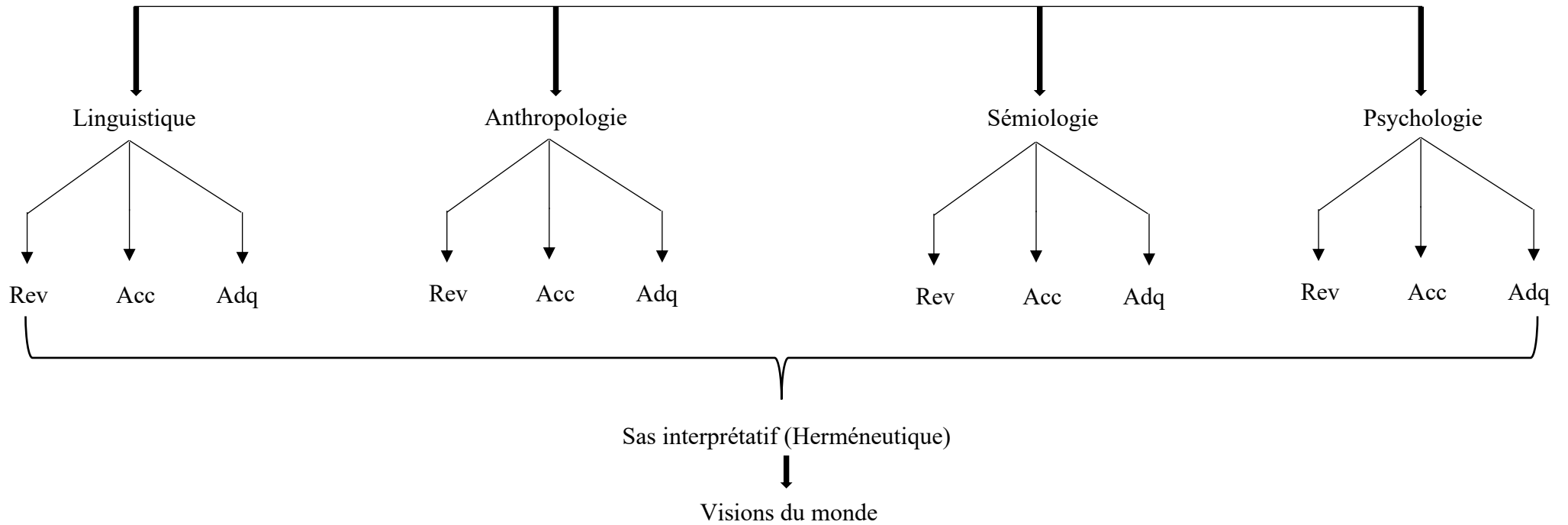
⁴⁹⁴ Ibid.

⁴⁹⁵ Nietzsche, F, *Le Gai Savoir*, p. 374.

Supra-métaphore

↓
Texte

↓
Tension/Intention/Intentionnalité



- Rev → principe de réversibilité
- Acc → principe d'accommodation
- Adq → principe d'adéquation.

Il s'agit ici d'une nouvelle configuration de la métaphore, une configuration globale et globalisante, donnant lieu à une nouvelle architecture qui, somme toute, répond à la quasi-totalité des paramètres requis et prérequis pour approcher en général les textes et en particulier les textes facturés de sacralité. En revanche, ce modèle, notre dernier modèle dans notre recherche, ne doit pas être définitif ni immuable : si la métaphore est à la base une question de mouvement et d'essence de mouvement, notre matrice elle aussi doit faire preuve de cinétisme⁴⁹⁶ à même d'être adaptée et adoptée en tout temps et en tout lieu.

⁴⁹⁶ Le cinétisme est un concept de la psychomécanique (ou psychosystématique) du langage. Le cinétisme du langage est la propension qu'à l'esprit humain de concevoir des images plus ou moins achevées de tel ou tel fait de langue. Wikipédia

Conclusion du III^e chapitre

Notre troisième chapitre intitulé «la supra-métaphore : essence de la pérennité du discours coranique » a tenté de mettre l'accent sur l'ensemble des mouvements qui sous-tendent tout acte de métaphoricité. Saisir donc le sens d'une métaphore n'est plus le ressort de ce simple mouvement, ce simple transfert d'un comparant à un comparé, mais il relève désormais de l'essence de ce mouvement et qui se trouve à la base de la construction métaphorique. Celle-ci, émane d'abord d'une intentionnalité que formule l'émetteur et qui, par cet effet d'intensité voire de tension qu'il provoque chez le récepteur, parvient à générer une panoplie de visions de monde qui se trouvent, in fine, la conséquence de constellation, de convergence à la base de polarisations, d'isomorphismes d'un ensemble d'isotopie. Ainsi tout acte interprétatif, et dans un dessein de cerner à la fois la finalité et la finitude de toute métaphoricité, doit foncièrement passer par une interrogation des schèmes qui constituent cette référence cognitive et iconographique dont dispose chaque auditeur et chaque récepteur.

En faisant défiler des concepts de l'anthropologie, de l'imaginaire, de la sémiologie, de la psychologie, nous avons pu découvrir que la métaphore doit disposer d'une nouvelle architecture voire une nouvelle généalogie à même de la replacer dans son vrai cadre de « reine des figures » dont les pouvoirs de démythification du monde sont immenses. Et ce n'est pas un hasard si Paul Ricœur a écrit tout un livre intitulé «la métaphore, nous vivons avec» (*Métaphore, we live by*) et à propos de laquelle, il a dit que la métaphore n'était pas l'énigme, mais la solution de l'énigme. Cette réhabilitation de la métaphore, son passage d'un style de l'ornementation à un style philosophique, loin de toute taxation de poéticité, nous a permis d'étoffer notre dernière matrice en y incluant ces nouveaux paramètres anthropologiques, sémiologiques, psychologiques qui doivent désormais être parties prenantes dans l'analyse de toute énonciation affectée de métaphoricité.

Makan, dans son ouvrage « *leçons sur la sémiologie de l'image* », conscient du rôle crucial de l'image dans toute quête de sens et de vérités, finit par clore sa réflexion en disant : « **l'image [est] comme système iconique global de signes à appréhender par rapport à des relations iconiques, plastiques et linguistiques** »⁴⁹⁷. Sarah Kofman, dans un souci de synthèse sur le concept de métaphore dans son chapitre (5) «les métaphores de la métaphore», finira par dire : « **transpositions** », « **transport** », « **sphère** », « **chose en soi** », **sont encore des métaphores. Toutes ses notions impliquent, en effet, l'espace, schéma métaphorique fondamental : la notion de la métaphore n'est elle-même qu'une métaphore [...] les métaphores, dans leur**

⁴⁹⁷ Makan Abdelatif, *leçons sur la sémiologie de l'image, du signe au sens*, p. 135.

**insuffisance même, décrivent mieux l'activité métaphorique que ne le ferait un « pur »
concept qui prétendrait la définir ».**⁴⁹⁸

⁴⁹⁸ Kofman Sarah, *Nietzsche et la métaphore*, p. 65.

Conclusion générale

Au terme de notre réflexion autour de la notion de métaphore, ses différents mécanismes de génération à la fois de sens, d'images et d'impacts, nous sommes parvenus enfin à voir en elle non seulement « **cette reine des figures** », mais aussi « **la solution des énigmes** ». À la fois figures de discours et de pensée, la métaphore s'est avérée une authentique matrice génératrice à l'infini de sens et d'images. Elle fait preuve ainsi d'un cinétisme dynamique assurant une longévité au texte littéraire en général et au texte sacré en particulier. La métaphore interpelle simultanément le linguistique et l'iconique, y instaure une tension bien singulière et conduit à mettre en lumière des intentions bien précises et des intentionnalités. Celles-ci, comme on nous l'avons souligné tout au long de notre analyse, ne pourront jamais être démystifiées sans le concours à une herméneutique consciente et objective et qui vise en tout premier lieu une reconstruction à la suite d'une déconstruction : à cause des rapports ambivalents que cette figure entretient au monde, et qui, longtemps, lui a valu d'être dénigrée voire déclassée et ne servant qu'à une simple esthétisation textuelle, la métaphore devra désormais être perçue sous de nouveaux auspices herméneutiques en sollicitant les nouvelles approches de l'imagination, de la réception, donc de l'anthropologie et de la sémiologie afin de cerner tant que possible l'étanchéité fertile de cette figure aux prouesses stylistiques incommensurables.

C'est à la lumière des anciennes et modernes recherches sur la métaphore que notre présente recherche a été menée, et qui a pour titre *Métaphore, matrice génératrice de sens et d'images dans le texte sacré : Cas du Coran. Approches pragmatique et sémiotique (force et impact de l'image)*. Nous sommes partis du constat que cette figure tropologique a fait preuve de génération d'esthétiques singulières dans les différents textes littéraires, en les dotant de forces leur assurant une certaine pérennité. Les plus beaux textes de la littérature mondiale, s'ils sont aujourd'hui aussi séduisants et aussi fascinants (dans son sens mystique) c'est grâce aux divers déploiements de cette figure qui, semble-t-il, résiste à l'usure du temps. Si la métaphore a fait preuve de genèse d'idéaux esthétiques en littérature, fera-t-elle de même dans un autre type de texte, dans une catégorie de texte à savoir le texte coranique ? Le texte coranique est pérenne et le restera encore : quels en sont donc les secrets de cette pérennité et cette pérennisation ? Ne dit-on pas que ce texte sacré est valable en tout temps et en tout lieu ?

Mus par d'énormes interrogations relatives aux forces du discours coraniques, nous sommes partis à la base d'une idée déjà soulevée et nuancée par Mohammed Arkoun quand il

a parlé de « **l'aporie de la métaphore dans le langage religieux** »⁴⁹⁹. Il finit, par dire, elle est « **l'organisme de tout discours. Et il faut montrer comment tout le discours est organisé sur cet outil incomparable qu'est la métaphore dans tout langage humain** »⁵⁰⁰. C'est dans ce même sillage d'idées que notre problématique s'est instituée en mettant l'accent sur les différentes relevances et différents universaux stylistiques, sémiotiques et pragmatiques de la métaphore coranique qui non seulement la dotent d'une esthétique bien singulière, mais lui assurent une immortalité à l'image de son créateur.

Notre réflexion sur la métaphore s'est étalée sur six chapitres regroupés en deux grandes parties et dont l'objectif majeur est de visualiser les divers fonctionnements de la métaphore coranique en allant interroger son *Être* et ses *Avoirs*, en recourant au procédé cher aux générativistes à savoir le *move ∞* (déplacer ∞) qui s'est avéré une réalité intrinsèque aux fonctionnements propres et impropres de la métaphore. Cette visualisation n'aurait pas pu être réalisable sans le concours du concept de « matrices » : une mécanique à générer à l'infini des sens, des images et des impacts. Notre premier chapitre de notre première partie a mis l'accent sur les aspects définitoires de la métaphore : nous nous sommes attardés plus sur les problématiques que suggérait le concept de la métaphore lui-même que sur la définition elle-même : avons-nous besoin donc de définir la métaphore comme elle l'a été avancée de la part des rhéteurs antiques, classiques et modernes, qu'ils soient occidentaux et orientaux ? nous avons pensé que cette figure n'a plus besoin de nouvelles définitions, et de peur de se répéter, nous sommes allés du côté de ses mécanismes discursifs qui ne cessent de poser problème quant aux traitements de cette figure et de ses pouvoirs changeants d'un texte à un autre texte.

De son aspect protéiforme de *l'Être*, nous avons pu montrer que cette figure tropologique et non tropologique entretient d'étroits rapports, d'une part, par rapport à elle-même, d'autres parts, par rapport aux autres figures qui ne cessent de graviter autour d'elle tout en engendrant des ambiguïtés difficiles à démêler. Et à partir de notre expérience d'enseignant de littérature et de philosophie et face aux interrogations de nos enseignés qui trouvent beaucoup de mal à distinguer entre métaphore, hyperbole, personnification, allégorie, zeugma, catachrèse...etc., que nous avons soulevé ces difficultés en travaillant sur des supports extraits de nos programmes. La tâche de différenciation entre ces figures tropologiques est des plus périlleuse tant la contiguïté et la contingence de ces figures dans un même support pose problème et laisse échapper toute la quintessence d'une objective appréciation du texte tant la

⁴⁹⁹ Arkoun Mohammed, *Lectures du Coran*, édition Albin Michel, 2016, p. 314

⁵⁰⁰ Ibid.

signifiante demeure insaisissable. Les détours par les rhétoriques antérieures ont mené petit à petit à démêler certaines ambiguïtés en mettant en relief les fonctions à la fois ornementales et métadiscursives que soulève l'usage conscient et même inconscient de cette figure. C'est grâce à ce retour en arrière dans cette rhétorique ancienne que nous avons pu se fixer d'abord sur son pôle syntagmatique relatif à un certain agencement délibéré de mots dans un énoncé et qui par la force des choses, la force du mouvement en l'occurrence, génère une certaine signifiante. Et pour plus de clarification, nous sommes allés ensuite du côté de la dichotomie aristotélicienne pour distinguer «la techné rhétorique» de la «techné poétique» et ce, pour voir dans tout usage rhétorique, en l'occurrence métaphorique, deux volets distincts, mais complémentaires à savoir que la métaphore est à la fois art de discours et art de l'évocation imaginaire.

Pour mettre à l'épreuve la métaphore, et à la lumière de ces conceptions antiques, nous avons soumis des textes littéraires affectés de métaphoricité à des analyses stylistiques dans le but de visualiser la complexité de la figure – qui est en même temps son point fort – et au terme desquelles la métaphore s'est érigée comme figure par excellence de construction et de reconstruction de sens et d'images. C'est à partir de ces résultats que le concept «*supra-métaphore*», notre propre concept, s'est forgé à partir de l'idée de mouvement de décloisonnement qu'opère toute métaphoricité qui désormais n'est pas le seul apanage à une superposition mécanique d'un comparé et d'un comparant. Dès lors, l'exercice de style s'est avéré indispensable pour mieux comprendre et pour mieux saisir le fonctionnement de toute figure de style : grâce à cet exercice de reconstruction de sens, tout écart de style trouvera sa justification performative, constative et illocutionnaire. La métaphore, en tant qu'Être complexe, spongieux s'est ouverte – et doit s'ouvrir – à d'autres disciplines comme la pragmatique, la sémiotique. Tout cela pour pouvoir cerner cet arsenal iconique, pragmatique et linguistique qu'elle met en œuvre.

La métaphore ainsi décrite dans notre premier chapitre, un être qui se nourrit de plusieurs disciplines, doit être désormais perçue dans son nouveau statut qui somme toute et comme nous l'avons vu, a rompu avec l'ancienne image mitigée d'une figure conçue juste pour l'ornementation tant orale, incantatoire, déclamatoire que graphique. Notre deuxième chapitre de notre première partie a tenté, quant à lui, de voir un nouveau visage de cette figure rhétorique trop longtemps controversée : à partir de ses nouveaux avoirs et ses nouvelles attributions, on a parlé en termes de dépassement pour signifier rupture conceptuelle. Dès lors, l'exercice de style dont nous avons soulevé les points forts dans notre premier chapitre doit être revisité et mis sous le nouveau signe du calcul interprétatif. C'est à ce niveau-là que d'autres concepts

sont entrés en jeu comme *le symbole, le concept, le signe, l'archétype, la vérité, l'ontologie* qui désormais traitent la métaphore en tant que discours dans sa plénitude sémantique. Nous avons pu émettre la thèse d'une structure stratifiée de la métaphore, et que pour la saisir dans sa totalité, il a fallu la passer par le moule des matrices et la traiter en tant que supra-métaphore : un substrat où convergent tous les nouveaux concepts mis en valeur et contribuent, en conséquence, à cette bataille de la signification qui ne cesse de tarauder les anciens autant que les modernes. Une nouvelle nomenclature s'est construite au fur et à mesure où nous mettons *la supra-métaphore* à l'épreuve dans diverses occurrences : d'un constat de présence et d'absence de la métaphore conceptuelle, fruit d'une prolifération continue d'images, de sens qui, par effet de spiralisation, l'on décroche du signe primaire pour s'atteler à d'autres signes qui, à leurs tours, se greffent à l'infini à d'autres signes et générant, en conséquence, d'autres idéaux.

Cette spiralisation inhérente à toute métaphoricité correspond à cette thèse du *sens du sens* accréditant le constat soulevé par Gilbert Durant celui du « **signe qui cache le signe** ». Dès lors, et face aux procédés mentaux que met à l'épreuve la métaphore, le concept du *cognitif* entre en jeu. Celui-ci nous a permis de voir de près le pouvoir catégoriel en établissant des isotopies primaires engendrant de nouvelles isotopies. C'est d'ailleurs ce à quoi est arrivé Gilbert Durand quand il a soulevé les concepts de polarisation, d'isomorphisme et de constellation : à la base d'isotopies polarisantes, la métaphore génère et régénère une infinité d'images qui, par constellation, constituent la structure anthropologique des idéaux de tout un chacun.

Cette profusion de références iconiques qu'engendre tout acte de métaphorisation risque de brouiller l'intelligibilité du message, et par conséquent, nous a poussés à revoir ce concept de la déviance qui, tout en analysant cette pléthore d'images constellées, et par le biais de *l'accommodation, de l'adaptation et la réversibilité*, nous sommes arrivés à ne choisir que les idéaux qui correspondent à l'entendement d'un récepteur/auditeur normal. Les signes se métamorphosent en imagos, et partant, véhiculent différentes représentations : nous nous sommes retrouvés de plain-pied dans la sémiologie, discipline englobant toutes les autres disciplines. Grâce à l'apport sémiotique, nous avons pris conscience que tout mouvement métaphorique est sous-tendu par ce désir de communiquer par l'image puisque le mot reste incapable à tout révéler et à tout dire. La métaphore, vue sous cet angle, s'est avérée une affaire de représentations qui souvent conditionnent à la fois le locutoire, le perlocutoire et l'illocutoire.

Si les textes littéraires que nous avons soumis à nos analyses stylistiques nous ont révélé les différents pouvoirs de l’outil métaphorique dans la genèse de visions du monde, si les sens reconstruits ont réconforté nos impressions et nos hypothèses de lecture, il n’en reste pas moins vrai que les textes de facture *sacrés* échappent à toute catégorisation et même sous-catégorisations : l’énoncé coranique ne relève ni de la poésie ni du romanesque, ni du théâtral, et partant, toute fixation sur un sens, donc sur une vision du monde risque de nuire à l’essence de texte dont les objectifs communicatifs diffèrent de ceux littéraires. Les représentations que déclenchent les métaphores d’un texte sacré diffèrent d’un récepteur à un autre qui, en somme, ne relèveraient que de son degré d’érudition et de son degré de foi. Ceci nous a orientés vers cette thèse de *tension/intentionnalité* propre à chaque auditeur/lecteur et qui se trouve souvent à la base de génération de visions du monde toutes affectées d’individuation. Nous avons d’ailleurs remarqué que le terme *tension* est si récurrent dans presque toutes les approches des chercheurs, et que chacun lui a attribué un fonctionnement bien précis : Dana-Luminata, Louis Marin, Paul Ricœur, Le Guern, Nozhi, Makan, Kofman,...etc. Tous s’accordent sur l’effet catalytique de *tensions* concourant à la genèse de représentations et par conséquent d’idéaux.

Conscient des grands apports de la métaphore dans la pensée arabe et occidentale, et pour être en conformité avec notre support-objet de notre recherche, le discours coranique, nous avons jugé utile de faire un détour par la rhétorique arabe classique, et de parcourir les différentes approches des traditionalistes comme celles des modernes. En effet, notre troisième chapitre de notre première partie, et dans une perspective oscillante du diachronique (de l’historique) au synchronique, nous avons pu nous apercevoir que la beauté du discours comptait énormément pour les rhéteurs arabes que ce soit ceux de l’avant Révélation que ceux de l’après. L’esthétique discursive dans la tradition arabe portait à la fois sur la force de l’image et sur le pragmatisme du discours. La guerre de l’éloquence a donné lieu à d’énormes inventions et à d’immenses inventivités : le rhéteur arabe s’efforçait à s’imposer par la singularité de son discours tant au niveau de l’image qu’au niveau du sens. Comme nous l’avons mentionné, des écoles se sont instituées et mettaient en lumière des doxas stylistiques bien singulières. D’une rhétorique ornementale, l’on est passé à une rhétorique didactique, en l’occurrence argumentative. Les champs de la critique arabe, de la pensée arabe, se sont dessinés, et chacun d’eux plaidait les causes qui lui sont vitales. Autant d’écoles que d’obédiences qui, en fin de compte, ont doté la rhétorique arabe d’un patrimoine stylistique riche et varié. Nous avons pris, dans notre recherche, les cas d’al-jurjani, d’Al-jāhiz qui grâce à leurs ouvrages, ont pu donner de solides assises à la rhétorique arabe : l’on a parlé d’*inventivité*, de *créativité* qui rivalisaient avec les rhéteurs occidentaux.

Toutefois, l'avènement du Saint Coran qui, loin d'instaurer une rupture avec cette stylistique inventive des anciens, s'est érigé comme une phénoménologie dans la pensée rhétorique arabe : la livre Saint est désormais une solide référence à toutes ses lois de grammaire, de style, de syntaxe...etc. C'est dans ce sens même, celui de la suprématie du discours coranique par rapport aux autres discours, que nous avons consacré la dernière sous-partie de notre troisième chapitre à la question de la sacralité du discours coranique. À la différence des textes littéraires, le texte sacré, et comme nous l'avons vu, émane d'une autorité divine lui conférant sa sacralité.

C'est donc un texte singulier de par son origine, sa graphie et ses finalités. Et pour s'approprier les particularités du texte coranique, nous nous étions d'abord penchés sur la notion même du « texte », une graphie, un code scripturaire. Ensuite, nous avons revu les sens que recouvre l'adjectif « sacré » : derrière toute sacralité, il y a une foi, une croyance en l'instance divine. Cette sacralité, comme l'a avancé Catherine Golliou est une « **sanctification** » qui s'acquiert selon un processus de genèse partant de la Révélation jusqu'à nos jours. Nous nous sommes fixés, après quelques définitions du Saint coran, sur un sens global et dénominateur commun à tous les musulmans : le Coran est un miracle par son origine divine révélée par *Allah*, d'où son aspect inimitable et incréé.

Par ailleurs, et pour pouvoir traiter ce texte sacré et le confronter aux nouvelles approches, nous avons vu comment cette *Parole de Dieu*, en se transposant dans un code écrit, devient désormais *discours sans* pour autant toucher à sa sacralité. D'ailleurs, le détour diachronique sur les circonstances de la révélation, sur la vie du prophète et sur les conditions de la recension nous ont permis de conclure que le saint livre relève effectivement du *miraculeux*, de l'*inimitable* et nous fait voir trois dimensions comme l'a souligné Abed-El Jabiri : *une dimension atemporelle, une dimension spirituelle et une dimension sociale*.

Dans notre première partie composée de trois grands chapitres, nous avons tenté de revoir de près le concept de la métaphore et ses différentes relevances et universaux en parcourant dans un premier temps l'histoire de la rhétorique classique, en l'occurrence aristotélicienne, et dans un deuxième temps la rhétorique arabe. Notre but par ce détour historique est non seulement de revisiter les définitions que recouvre le terme *métaphore*, mais surtout de mettre au clair les grandes divergences conceptuelles que cette figure controversée suscite. L'on a abouti enfin, à l'idée que l'*Être* de la métaphore n'a rien de simple ni de facile à saisir et à appréhender. Au contraire, c'est un concept aux sémantismes étanches qui, loin d'être juste un style de l'ornementation, de l'esthétisation du discours, est une réelle matrice de

constellations d'images et, par conséquent, de représentations. Les forces de cette figure tropologique résident en effet dans son cinétisme répétitif qui fait d'elle un style de la régénérescence de sens, d'images et d'impacts. Il s'est avéré que grâce à ses mécanismes discursifs, la métaphore ne doit plus être perçue comme juste un transfert de sens entre un comparé et un comparant. Dès lors, et comme nous l'avons susmentionné, la métaphore déborde de son cadre classique et interpelle ainsi d'autres compétences : compétence sémiotique, anthropologique, pragmatique, réceptive et herméneutique. Face à ses aspects protéiformes, stratifiés et imbriqués, et face aux difficultés de la saisir dans la totalité de ses fonctionnements rhétoriques, nous avons créé notre propre concept de *la supra-métaphore* pour, d'une part, cerner les identités de son *Être* et ceux de ses *Avoirs* d'autre part, pour mettre l'accent sur ses pouvoirs à même de rendre les textes pérennes. En tant que « **Reine des figures** » comme l'a qualifiée à juste titre Le Guern, la métaphore a pu mettre en valeur ses vertus littéraires, linguistiques, picturales, artistiques, scientifiques...etc. Elle accède ainsi au rang de figure à même d'expliquer le monde, de démystifier certaines visions du monde, en faisant proliférer des vérités anciennes, catachrésiques « **la métaphore morte** », des vérités actuelles « **la métaphore vive** ». Elle peut de ce fait se projeter en tout temps et en tout lieu *metaphor we live by*. C'est ce qui nous a poussés à l'interroger dans notre Saint Coran : quels traitements doit-on réserver à la métaphore dans le saint livre ?

En effet, l'objectif de notre deuxième partie de cette présente recherche a été de décrire le plus modestement possible, les différents mécanismes métaphoriques dans le discours coranique en s'appuyant sur un ensemble d'extraits coraniques. Cette deuxième partie comprend elle aussi trois chapitres et s'est caractérisée par une mise en marche de nos trois premières matrices génératrices de sens, d'images et d'impacts.

Le premier chapitre de la deuxième partie porte essentiellement sur le descriptif des matrices. Ce sont des grilles d'analyse visualisant les fonctionnements métaphoriques dans des énoncés coraniques. Puisque la métaphore est une affaire de mouvements et une affaire des essences de mouvements, nous avons opté pour la conception générativiste dans la conception de notre dispositif. Nos trois matrices respectivement dénommées MVS, MVSE et MVSER, et à titre d'expérimentation, nous ont permis de voir que la compréhension d'une construction métaphorique dans un énoncé coranique dépend à la fois de la compétence linguistique (MVS), de celles sémantiques et pragmatique (MVSE) et enfin, des compétences sémiotiques et réceptives (MVSER). De cette évolution de fonctionnements métaphorique, nous avons pu reconfigurer l'ensemble de ses mouvements qui nourrissent le cinétisme métaphorique en les

présentant sous forme de schéma général. C'est à la lumière de cette dernière configuration que les dix-neuf occurrences de notre corpus ont été mises à l'épreuve.

Notre second chapitre de la deuxième partie se veut une lecture, une analyse qui fait passer l'énoncé coranique par le sas de la MVSER. Et au fur et à mesure que nos analyses se poursuivaient, nous découvriions que la métaphore dans l'énoncé coranique interpelle simultanément le contexte de l'émission du verset (comment il a été reçu, perçu et utilisé tout au long de l'histoire) et les contextes de réception et ceux de sa transmission : chacun des dix-neuf énoncés coraniques, donnent à voir et à recenser, et à partir du fait métaphorique, des vérités relatives au temps de la révélation, d'autres relatives à l'état actuel et, enfin d'autres, potentiellement exploitables dans le futur. La notion du *contexte initial* se trouve ainsi enrichie par la notion du « Hors contexte » : si l'énoncé coranique interpelle les fidèles d'autres fois, s'il s'adresse par exemple au premier destinataire de la révélation, le prophète Mohammed, ce même énoncé, et grâce à ce déploiement par le mouvement métaphorique, peut interpeler les actuels fidèles et peut en interpeler d'autres en tout lieu et en tout temps. Ce mouvement, en lui-même métaphorique, assure à cet énoncé une vérité gnomique, sentencieuse et qui, à l'instar de constructions proverbiales, s'immortalise et se pérennise. La métaphore, n'est plus juste une mécanique physique concrétisée par un transfert de sens d'un comparé [A] vers un comparant [B], mais une transposition des essences interpellant d'autres essences. Elle s'est affichée par conséquent comme phénoménologie relevant du mental, du psychologique que ce soit de l'instance émettrice ou de l'instance réceptrice.

Notre dernier chapitre de la deuxième partie, un chapitre de conceptualisation, a mis essentiellement l'accent sur le concept de la supra-métaphore : un concentré de tous les aspects sous-tendant la métaphore dans ses rapports à son être particulier, et dans ses rapports à la genèse des visions du monde. En tant que telle, la métaphore ne meurt jamais et peut se déployer en tout lieu et en tout temps. Au terme de l'exploitation de toutes les matrices dans nos analyses des énoncés coraniques, nous avons jugé utile de recourir à un récapitulatif schématique des trois versions matricielles et qui nous ont servi d'assises à l'élaboration de notre ultime grille, une sorte de substrat conceptuel des différents apports que nous avons pu découvrir, dont l'entête est intitulée *la supra-métaphore*. Celle-ci, et comme nous l'avons visualisée, est sous-tendue par six ramifications basiques à savoir *contexte, la réversibilité, l'Accommodation, l'Adéquation, l'Impact et le Hors-contexte*. Et après avoir redéfini ces nouveaux concepts, et à la lumière d'analyses opérées sur de nouveaux énoncés coraniques, et tout en s'appuyant sur de nouvelles approches, en l'occurrence de la réception, de l'imagination et de l'Herméneutique,

nous avons abouti au constat indéniable déjà soulevé par Ricœur, par Arkoun à savoir que « **la métaphore n'est pas l'énigme, mais la solution à l'énigme** ». La métaphore, et à travers les nouveaux concepts de l'anthropologie, de la psychologie, de la neuropsychologie, de la philosophie, s'est en fin dotée d'une nouvelle généalogie étayant, de ce fait, son statut de « Reine des figures » et apte à démystifier l'«indémystifiable», d'une part, et à assurer, la pérennité du discours, d'autre part.

De tout ce qui précède, et dans une perspective de synthèse de notre recherche sur l'Être et les *Avoirs* de la métaphore, et tout en nous rapportant à nos antérieurs constats, nous présentons de nouveaux constats :

- Constat₁ : *L'Être de la métaphore est protéiforme*
- Constat₂ : *La métaphore est signe primaire qui par effet d'osmose, de corrélation, de correspondance, donne lieu à la supra-métaphore.*
- Constat₃ : *La métaphore est génératrice à l'infini de sens, d'images et d'impacts.*
- Constat₄ : *La métaphore n'est pas simplement un transport, un transfert de signifiés, elle est génératrice de signifiances.*
- Constat₅ : *La métaphore est tributaire de la nature des facultés réceptives de l'allocutaire.*
- Constat₆ : *La métaphore est une convergence d'isotopies.*
- Constat₇ : *La métaphore est un acte de polarisation, d'isomorphisme d'isotopies.*
- Constat₈ : *La métaphore est une affaire de tension et d'intentionnalité.
Entre le codex graphique et le codex iconographique.*
- Constat₉ : *La métaphore est un mouvement dans le mouvement*
- Constat₁₀ : *La métaphore est l'essence de vérités*

Perspectives

Prétendre comprendre et démystifier tous les ressorts de la métaphoricité du texte coranique n'est que pures illusions et pures chimères. Le système iconique et iconographique relatif au discours coranique est si étanche, si changeant qu'il échappe à toute approche formaliste, et ce, est dû aux aspects changeants, voire versatiles, des représentations. Celles-ci changent d'une personne à une autre, d'un espace à un autre et d'un temps à un autre. Notre présent travail est une simple et modeste esquisse d'appréciation de ce Beau que renferme le discours coranique. C'est un premier pas, une aventure (au sens d'aventureux et non d'aventurier) qui vise une quête dans ce monde de la signifiante du discours sacré. L'étude de la métaphore, désormais de cette *supra-métaphore*, n'est qu'un prélude à d'autres investigations relatives aux fonctionnements rhétoriques en général et aux fonctionnements métaphoriques en particulier.

Nos matrices génératrices de sens, d'images et d'impacts ont opéré juste sur des fragments coraniques et nous ont permis de voir qu'un sens peut cacher un autre, il peut engendrer un autre et par conséquent il peut induire à la fois des illocutions et des perlocutions. Nous aspirons, par la suite, étendre le fonctionnement de nos matrices tout en focalisant la sourate entière et, par effet de corrélation sémantique, dresser des liens avec l'ensemble des sourates de notre Saint Livre. Cet ordre sous lequel se présentent les sourates n'est ni fortuit ni aléatoire, il recèle une logique inhérente même à l'essence du discours coranique et que nous devons analyser. Par ailleurs, et puisque nous avons préconisé l'exercice de stylistique dans nos antérieures analyses, nous pensons entamer le même exercice, mais en utilisant le code de la langue arabe, code support du Coran. Pourtant, et malgré toutes nos aspirations et toutes nos ambitions futures pour approcher ce texte, nous devons nous rendre à l'évidence que ce texte est une vraie « mer » aux multiples secrets. Nous rejoignons par-là l'assertion d'Abed- Al Jabiri quand il dit : « **prétendre une telle exhaustivité (...) est une présomption qui relève de l'ignorance (...) chaque fois que nous réalisons un pas en avant, nous découvrons combien est immense notre ignorance.** » C'est donc ce mystère de ce Beau, de cette esthétique du texte sacré qui doit nous interpeler et nous motiver dans nos futures lectures.

Bibliographie

Corpus

1- AINATHI, Adnan

- *Le Noble Coran*, dar sobh, Beyrouth, 2017

2- BERQUE, Jacques

- *Le Coran* (essai de traduction), édition Albin Michel, 2002.

3- BLACHÈRE, Régis

- « *Introduction au Coran* », Tome (1), librairie orientale 1947.

- *Le Coran*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1999.

4- *Le Noble Coran*, traduction, en langue française de ses sens (Arabie Saoudite) (2010), Dar Sabah, Bayrouth, (2017 /1438)

5- *Le Saint Coran*, Révisé et édité par la Présidence des directions des recherches scientifiques islamiques, de l’Ifra, de la prédication et l’orientation religieuse (1410)

Massignon, Louis

-*situation de l’islam, Opéra Minora I. (1939)*,

Extraits des Sourates

* *Sourate Azalzala (occurrence 4)*

* *Sourate Al-baqara (occurrence 5)*

* *Sourate Ibrahim (occurrence 6)*

* *Sourate Maryam (occurrence 7)*

* *Sourate Al-haqa (occurrences 8 et 9)*

* *Sourate Ennour (occurrences 10 et 11)*

* *Sourate Al-kahf (occurrences 12 et 13)*

* *Sourate Al- Israa (occurrence 14)*

* *Sourate Al-Anfal (occurrence 15)*

* *Sourate Annahl (occurrence 16)*

* *Sourate Al-Anbiyaa (occurrence 17)*

* *Sourate Achoâraa (occurrence 18)*

* *Sourate Al-hadid (occurrence 19)*

Œuvres littéraires et philosophiques

ANOUILH, Jean

- *Antigone*, 1946, 3^e éd, 2008.

BAUDELAIRE, Charles,

- *Les fleurs du mal*, « spleen et Idéal », LXXXIII.

BLAISE, Pascal

- *Les pensées*, Paris, 1670 (date de publication) 1669 (date de parution)

DELAROCHEFOUCAULD, François

- *Réflexions ou sentences et maximes morales*, éd. française, 1665

HUGO, Victor

- *Le dernier jour d'un condamné*, ed seuil, 1829.

- *La légende des siècles*, « Le Sacre de la femme », 1859.

SAINT, Augustin

- *Les confessions*, livre x (Paris, 2008), éd. Flammarion.

SEFRIOUI, Ahmed

- *Le Boîte à Merveilles*, éd. Seuil, 1954.

VILLON, François

- « *La ballade des pendus* », traduction de J. Dufour net, éd. Gallimard.

Dictionnaires

LAROUSSE :

- *Dictionnaire du français contemporain*, Larousse, 1966.

LE PETIT ROBERT, éditeur : Dictionnaire le Robert, 1967.

LITTRÉ, Emile, [1975] [1877],

- *Dictionnaire de la langue française*, Gallimard- Hachette.

MOESCHLER, Jacques et REBOUL, Anne.

- *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Paris, le Seuil, 1994.

MOLINIÉ, Georges

- *Dictionnaire de rhétorique*, le livre du Poche, 1992.

RICALENS-POUCHOT Nicole

- *Dictionnaire des figures de style*, Paris, éd. Armand collin, 2005.

WIKIPEDIA, l'encyclopédie libre.

ABED AL-JABIRI, Mohammed

- *Introduction au Coran*, Tétouan, 2009, traduit de l'arabe par Mohamed khamassi, coordonnée et revue par Ahmed Mahfoud.

ARISTOTE,

- *De l'interprétation*, éd, Seuil, Paris, 1936.
- *Poétique*, texte, traduction, notes par R. Dupont Roc et J. Lallot, Paris, Seuil, 1980.
- *Rhétorique, Introduction de Michel Meyer*, traduction de Charles-Emile Ruelle, revue par Patricia Vantermerlryck, commentaire de Benoît Timermans, Le livre de Poche, 1991.

ARKOUN, Mohammed

- *La pensée arabe*, PUF, 8^e édition, 2010.
- *Lectures du Coran*, édition Albin Michel, 2016

ARMENGAUD, Françoise,

- *La pragmatique*, Presse Universitaire de France, Paris, 1985.

AUGÉ, Marc. COLLEYNE, Jean-Paul,

- *L'Anthropologie*, Paris, PUF, 2^e éd, Mars, 2009

AUSTIN, J. L

- *Quand dire, c'est faire*, Paris, Le Seuil, 1970.

BARTHES, Roland

- *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Ed. Seuil, 1953 et 1972.
- *L'aventure sémiologique*, édition du seuil, Paris 1985.
- *L'Empire des signes*, Flammarion, Paris, 1970.

BATESON Grégory

- *La nature de la pensée*, seuil, 1979.

BAECHLER, Jean

- *Qu'est, ce que l'idéologie?* éd, Gallimard, 1976

BEIVDAS. Waldir

- « *Sémiotique et Psychanalyse : L'univers Thymique comme enjeu* ; Armand Colin, « Langage », n° 213, 2019.

- « *Sémiotique du discours onirique : le rêve de Freud* », langage et inconscient, 1973.
- BENVENISTE, Émile
- *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1968 et 1974, 2 volumes.
- BERGSON, Henri
- *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, Ellipses, édition, 2013.
 - *La pensée et le mouvement*, Paris, paru chez Félix Alcan, 1934.
- BERRENDONNER, Alain
- *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Edition de Minuit, 1981.
- BLACK Max
- *Models and Metaphors. Studies in language and Philosophy*. Ithaca, Cornell University Press, 1962.
- BLANCHÉ, Robert
- *Structures intellectuelles. Essai sur l'organisation systématique des concepts*, Paris, Vrin, 1966.
- BONHOMME, Marc
- *Les figures clés du discours*, Paris, seuil, 1998, coll, Memo.
 - *Pragmatique des figures du discours*, Paris, Champion, 2005.
- BONNOT, Etienne de Condillac
- *Art d'écrire, de raisonner*, 1776.
- BORGES, Jorge Luis
- *Histoire de l'infamie histoire de l'éternité*, 1964, 203.
- BOULAINVILLIERS, Henri
- *Historien et astrologue français*, auteur de "the life of Mohamed" (1658-1722).
- BUYSENS, Eric
- *La grammaire générative selon Chomsky*, in : Revue belge de Philosophie et d'histoire, tome 47, fasc, 1969.
- CONENNA Mirella, KLEIBER, Georges
- *De la métaphore dans les proverbes*, In : *langue française*, n° 134.2002. Nouvelles approches de la métaphore.
- CASSIRER, Ernest

- *La Philosophie des formes symboliques* (tome 1, le langage), Paris, édition de Minuit, 1972.

CHABROL, Claude

- *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1973.

CHAROLLES, Michel/ FISCHER, Sophie/JAYEZ. Jacqueline,

- *Le Discours Représentations et interprétations*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1990.

CHOMSKY, Noam

- *Aspects de la théorie syntaxique*, édition du Seuil, Paris, 1971.

- *Structures syntaxiques*, édition du seuil pour la traduction française, 1957.

CLEMENT. E, DEMONQUE. Ch, HANSEN-LØVE, KAHN. P

- *La philosophie de A à Z*, Paris, Hatier, Avril 2000.

COHEN, Jean

- *Structure du langage poétique*, Flammarion, 1966.

CORTES, Collette

- « *Introduction à la sémantique générative* », in *Recherche linguistique de Vincennes* », num.8, 1974.

COURTÈS, Joseph

- *Introduction à la sémiotique narrative et discursive : méthodologie et application*, Paris, Hachette Université, 1976.

D. MAINGUENEAU, CHISS J.L. Chiss et J. FILLIOLET

- *Initiation à la problématique structurale*, Paris, Hachette, 1978, 79.

D'ALEMBERT

- *Essai sur les éléments de philosophie, ou sur les principes de connaissances humaines*, Belin, 1821.

DELOFFRE, Frédéric

- *Le vers français*, Paris, société d'édition d'enseignement supérieur, 5^{ème} éditions, 1973.

- *Stylistique et poétique française*, Paris, 5^e édition. Sedes, Paris, 1974.

DERIDA, Jacques

- *De la grammatologie*, Paris, édition de Minuit, 1967.

DILKS, Charlotte

- « *La métaphore, guerre dans la prose journalistique* », Thèse de Doctorat, Stockholm, Stockholm University, 2009.

DOUAY, Françoise

- « *Dumarsais, Beauzée, Fontanier, de la Grammaire générale aux questions du baccalauréat* », dans F. Douay et J.P. Sermain dir, *La Rhétorique et ses figures de la Révolution à la Restauration*, Quebec, Presses de l'université laval, 2007.
- « *L'allégorie comme trope dans la tradition rhétorique* », L'Allégorie corps et âme- Entre personnification et double sens, J.G. Tamine éd, Hix-en- Provence, PUF, 2002.

DUBOIS, Jean

- « *Énoncé et énonciation* », in langages, N°13, Mars 1969.
- « *Lexicologie et analyse d'énoncé* », in cahier de lexicologie, N°15, N° 69.

DUBOIS. Charlier, Françoise

- *La Sémantique générative*, Armand Colin, 1972

DUCROT, Oswald et TODOROV, Tzvetan

- *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, le Seuil, 1972.

DUCROT, Oswald

- « *Analyses pragmatiques* », in Communication, N°32, 1980.
- *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, 1972.

DUMARSAIS

- *Des tropes ou des différents sens*, Flammarion, 1988.

DUMITRU, Irimia

- *Introdicere în stilistică, polirom*, (Iași, 1999).

DUPONT, Pierre

- *Éléments Logico- sémantique pour l'analyse de la proposition*, Berne, ed. Peter lang SA, 1990.

DURAND, Gilbert

- *Figures mythiques et visages de l'œuvre de la mythocritique à la méthanalyse*, Paris, édition. Dunod, 1992.
- *L'imagination symbolique*, PUF, 1964.
- *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1984.

ECCE, Homo

- *Pourquoi j'écris de si bails livre*, III.

ECO, Umberto

- *L'œuvre ouverte*, coll. Points. Seuil, Paris, 1965.
- *A theory of semiotic*, Bloomington, Indiana, university Press, Milano, 1976, (il n'existe pas de version française)
- *Sémiotique et Philosophie du langage*, Paris, PUF, 1987, ed. originale de 1984.

EL AROUSSI, Moulim

- *Esthétique et Art Islamique*, Afrique orient, 1991.

ELEMENT. E., DEMIONQUE. Ch, HANSON Love, KALIN, P

- *La Philosophie de A à A*, Paris, Hation, Avril 2000.

ELIADE, Mircea

- *Images et symboles, Essai sur le symbolisme magico- religieux*, Paris, Gallimard, 1952.

ERUNG, Goffeman

- *Les Rites d'interactions*, Paris, Edition de Minuit, 1974.

ESACK, Farid

- *Coran, mode d'emploi*, Paris, édition Albin Michel, 2004.

FAGES, J.B

- *Comprendre Roland Barthes*, Toulouse, Pensée Privat, 1979.

FAUCONNIER, Gilles,

- *Espace mentaux, aspects de la construction de sens dans les langues naturelle*, Paris, les éditions de Minuit, 1984.

FONTANIER, Pierre

- *Les Figures du discours*, Champs/Flammarion, 1977, introduction par G. Genette.

FOUCAULT, Michel

- *L'archéologie du savoir*, édition Gallimard, 1969.

- *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.

- FROMILHAUGUE Catherine, ANNE Sancier-Château
 - *Formes et genre*, Dunod, Paris, 1999.
- GOFFEMAN, Erving
 - *Les Rites d'interactions*, Paris, édition de Minuit, 1974.
- GILLES, Fauconnier
 - *Espaces mentaux, Aspects de la construction de sens dans les langues naturelles*, Paris, les Editions de Minuit, 1984.
- GOLLIAU, Catherine
 - *L'histoire des textes sacres*, article « à la recherche des faits et du sens », le point références
- GREIMAS, Algirdas-Julien
 - « *Sémiotique figurative et sémiotique plastique* », Actes sémiotiques - Document VI : (60)
- GREIMAS Algirdas-Julien et MAUPASSANT,
 - *La Sémiotique du texte*, Paris, Le Seuil, 1976.
 - *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966.
- GRIZE, Jean- Blaise
 - *Logique et langage*, Ophrys, 1990.
- HAMON, Philippe
 - *Introduction à l'analyse du descriptif*, Hachette Université, 1981.
- HAMS, R
 - *Sémiologie de l'écriture*, éd. CNRS, Paris, 1993.
- HARVEY,
 - « *Hermeneutic* » dans *encyclopedia of Religion*, 1987,
- HATZ, Jerrold
 - *La Philosophie du langage*, Paris, Payot, 1971.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich

- *Phénoménologie de l'esprit*, Paris, 2012 (Traduction et présentation par Jean- Pierre Lefebvre).

Hjelmslev, Louis

- *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Edition de Minuit, 1971.
- *Langue et parole*. Cahiers Ferdinand de Saussure, 1942. [Repris dans Essai linguistiques].

HYPPOLITE, Jean

- *Figures de la pensée philosophique : écrits de Jean Hyppolite (1931-1968)*, t.I, PUF, 1971.

ISER, Wolf Gang

- *L'Acte de lecture, Théorie de l'effet esthétique*, Trad. Sznycer Evelyne, Pierre Mardaga, Bruxelles, 1985.

JAKOBSON, Roman

- *Essais de linguistique générale*, Paris, Edition de Minuit, 1973.

JAUSS HANS Robert

- *Pour une esthétique de la réception*, trad. Millard Claude, Gallimard, Paris, 1978.

JORGES, Borges

- *Histoire de l'infamie histoire de l'éternité*, 1964, Paris, chez Guillaume després.

KATZ, Jerrold

- *La philosophie du langage*, Paris, Payot, 1971.

KLEIBER, Georges

- « *Métaphore : Le Problème de la déviance*, in : *langue française* », N°101, 1994.
- *La Sémantique du prototype. Catégorie et sens Lexical*, PUF, 1990.
- *Rencontres avec la Généricité*, Paris, Librairie Klincksieck, 1987.

KLINKENBERG, Jean –Marie

- *Le sens Rhétorique. Essai de sémantique littéraire*, 1990, Toronto, G.R.E.F., Bruxelles, les Éperonniers
- *Précis de sémiotique générale*, De Boeck Université, 1996.

KLOCK-FONTANILLE, Isabelle

- « *La Recherche sur les écritures : Un dialogue entre linguistique, sémiotique, et Anthropologie* », Armand Colin, « Langage, n°213, 2019.
- KOFMAN, Sarah
- *Nietzsche et la métaphore*, Paris, Payot, 1972.
- KRISTEVA, Julia
- *Le langage cet inconnu*, Paris, édition du seuil, 1981.
- KWENTZ, P.
- « *La Rhétorique ou la mise à l'écart* », in communication, N°16, Paris, Seuil, 1994.
- LACAN, J.
- *Problèmes cruciaux pour La psychanalyse : Séminaire 1964-1965*.
- LACOSTE, Jean
- *La philosophie de l'Art*, Paris, PUF, 2010.
- LAKOFF, Georges, JOHNSON, Mark,
- *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Paris, édition de Minuit, 1985.
- LE RIDER, Jacques
- « *Crise du langage et position mystique : Le moment 1901-1903, autour de Fritz Mauthner* », éd. Electronique, 2008.
- LE GUERN, Michel
- *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, librairie Larousse, paris, 1973.
- LEGALLOIS, Dominique
- *Pour une sémantique indexicale de la métaphore*, Thèse de doctorat, Caen, 2000.
- LEVI- STRAUSS, Claude
- *Anthropologie structurale*, Paris Plon, 1955, et *Anthropologie structurale, II*, Paris. Plon, 1973.
- LUNDMARK, Carita
- *Metaphor and creativity in British Magazine Advertising, Thèse de Doctorat. Désatment of languages and culture*. Lulea university of Technology. 2005.
- MAKAN, Abdelatif
- *Leçons sur la sémiologie de l'image, du signe au sens*, Saint- Denis, Edilivre, 2019.
- MALHERBE, Michel
- *Les Religions*, Paris, Nathan, 2006.

MALINO, Jean

- «*Métaphores, modèles et analogies dans les sciences* », langages, 54, 1979.

MARIN, Louis

- *Des pouvoirs de L'image*, Cèrès, 1995.

MARMONTEL, Jean-François

- *Eléments de littérature*, volume 2, Frimin Didot frères, fils et cie, imprimeurs de l'Institut de France, 1856.

MERLEAU- PONTY, Maurice

- *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945 (réédition : 1967).

MERRELL, Floyd

- *A Semiotic theory of texts*, Berlin, Mouton de Gruyter, 1985.

MESCHONNIC, Henri

- *Pour la poétique*, Gallimard, 1970.

MICHEL, Denis

- *Image et cognition*, Paris, P.U.F, (1989), réed. 1994,

MILLET, Claude

- Dans la présentation de *la légende des siècles*, ed. Livre de poche classique.

MOLINO, Jean

- « *Anthropologie et métaphore* », langages, 54, p. 103-125, 1979 b.

- « *Métaphores, modèles et analogies dans les sciences* », langages, 54, p. 83-102, 1979, a.

MOLINO, Jean, SOUBLIN F, TAMINE, J

- «*Présentation : Problèmes de la métaphore* », (Article), in "Langages", 1979.

MORET, André

- *Le lyrisme baroque en Allemagne*, Lille, bibliothèque universitaire, 1936

MOULIM, Elaroussi

- *Esthétique et Art Islamique*, Afrique- Orient, 1991.

Nietzsche Friedrich

- *Le livre du philosophe*, GF. Paris, 1991.

- *Le Gai savoir*, Trad, Henri Ablet, Hachette, Paris, 1987.

- *La naissance de la tragédie*, Paris, Gallimard, 1872.

NOZHI, Az-eddine :

- Thèse de DES 1994 : *la séduction de l'objet dans l'œuvre de Le Clézio*, encadrée par Abdelfattah Kilito
- Thèse d'État : *Images et Fiction dans l'œuvre de Georges Perec, Jean-Marie Gustave. Le Clézio, Sollers et Perec*, soutenue en 2006, encadrée par Kilito et Mohamed Essaouri.

OGDEN, C. K et RICHARDS I.A

- *The meaning of meaning*, MNOP, First published in 1923.

ORRECHIONI, Catherine-Kerbrat,

- *Les interactions verbales*, Paris, Armand Colin, 3 Vol, 1990-1994.
- *Le conflit des interprétations*, Paris, Edition de seuil, 1969.
- *L'Énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1986.
- *L'Implicite*, Paris, Armand Colin, 1986.

PEGUY, Charles

- *Mystères des saints innocents*, 1912, éditeur, Salvator, 2016.

PERCE, Ch., S.

- *Ecrits sur le signe*, Paris, seuil, 1978.

PERLMAN Chaïm,

- *L'Empire rhétorique*, Paris, Vrin, 1977.

PERLMAN, Chaïm et OLBERCHTS- Tyteca, L.

- *La Nouvelle Rhétorique. Traité de l'argumentation*, Paris, PUF, 1958 ; 3^e édition ; Presse de l'université de Bruxelles, 1976.

PIAGET, Jean

- *La représentation du monde chez l'enfant*, puf, 1926,
- *Le Langage et la pensée chez l'enfant*, Neuchâtel, Paris, De la chaux et Niestlé.

PONTY.M.M

- *Phénoménologie de la réception*, Gallimard, Paris, 1948.

POTIER, Bernard

- *Linguistique générale*, théorie et description, 1966.
- *Sémantique générale*, PUF, 1992.

PRANDI, Michele

- «*L'analogie entre catégorisation et expression*» dans *Regards croisés sur l'analogie*, Revue d'intelligence artificielle, 2003.

PRIETO, Luis- José, GEAR Maria Carmen, LIENDO, Ernesto Cesar,

- *Sémiologie psychanalytique*, Paris, édition de Minuit, 1975.

PRIETO, Luis- José

- *Pertinence et pratique*. Essai de sémiologie, Paris, éditions de Minuit, 1975.

PROPP, Vladimir

- *Morphologie du conte*, Paris, le Seuil, 1965.

RASTIER, François

- *Essai de Sémiotique discursive*, Tours, Mame, 1974.
- *Sémantique et recherche cognitive*, Paris, PUF, 1991.
- *Sémantique interprétative*, Paris, PUF, 1987.

REBOUL, Olivier

- *La Rhétorique*, PUF, 1984 (Que sais-je ? n°2133).

RECANATI, François,

- *Les énoncés performatifs*, Paris, Minuit, 1981
- *La transparence de l'énonciation, pour introduire à la pragmatique*, Paris, Les éditions du seuil, 1979.

RENAULT, Jean- Baptiste

- *Théorie et esthétique de la métaphore : La métaphore et son soupçon, entre correspondances et dissemblances, métaphores linguistiques et iconiques*, Thèse de Doctorat, Paris III, 2013.

REY – DEBOVE, Josette

- *Sémiotique*, Paris, PUF, 1979.

RICŒUR, Paul

- *La Métaphore vive*, Paris, La seuil, 1975.

- *Le Conflit des interprétations*, éditions du seuil, 1969 et mars 2013.
- *Parcours de la reconnaissance*, édition stock, 2004.

RIFATERRE, Michaël

- « *La Métaphore filée dans la poésie surréaliste* », langue française, n°3, 1969.
- *Sémiotique de la poésie*, Paris, Le seuil, 1983.

ROUXEL Annie et LANGLADE Gérard

- « *Lecture subjective et enseignement de la littérature* », 2004.

RUWET Nicolas

- « *Synecdoque et Métonymies* », Poétique, n°23, 1975.

SCHUON, Frithjof

- *Comprendre L'Islam*, Paris, édition du seuil, 1976.

SEARLE, J

- *Les Actes de langage : essai de philosophie du langage*, Paris, Herman, 1972.

SINACEUR, Hourya

- « *Formes et concepts* », dans *la connaissance philosophique*, PUF, 1995.

SOUBLIN, Françoise et TAMINE, Joëlle

- « *Métaphores et définitions* », Bulletin de la société d'histoire et d'épistémologie des sciences du langage, 1979.

STAROBINSKI, Jean

- *La Relation critique*, Gallimard, 1970.

TAMBA, Mecz Irène

- *Le Sens figuré*, Paris, PUF, 1981.

TAMINE, Joëlle Gardes

- « *À nouveau sur la métaphore : Le pouvoir du langage*, Archives de psychologie, 1995.
- « *Métaphore et syntaxe* », Langage, n°54, *La Métaphore*, 1979.
- *La stylistique*, (Paris 1992), Armand Golin, 2010.
- « *L'interprétation des métaphores* » en « *de* ». *Le feu de l'amour* », Langue française, n°30, 1976.

- *Au cœur du langage. La Métaphore*, Paris, Honoré Champion édition, 2011.
- *Pour une grammaire de l'écrit*, (Belin, 2014)
- *Pour une nouvelle théorie des figures*, Paris, Presses universitaires de France, 2011.
- *La Rhétorique*, Paris, Armand Colin, 2002.

TELEOACĂ, Dana- Luminata

- *La Métaphore dans le texte moderne des psaumes une approche sémiotique*, Diacronia, 2013.
- « *Les figures de style et leur relevance dans le décodage sémiotique d'un texte : La métaphore dans le texte moderne (II). Champs conceptuels* », « *Philologica Jassyensia* », Bucarest, 2003.

THOMAS Jean-Jacques

- *Théorie générative et poétique littéraire*, langage, No.51n Bétique générative (septembre 1978).

TODOROV, Tzavetan

- *Symbolisme et interprétation*, coll. Poétique, Seuil, Paris, 1978.
- *Théories du symbole*, Paris, édition du seuil, 1977.

UMBERTO, eco

- *Lectore infabula*, ed. Grasset, 1985.

VANDELOISE, Claude

- *Sémiotique cognitive*, n° 53 de communication, Paris, le Seuil, 1991.

VANDELOISE, Claude

- *Sémantique cognitive*, n°53 de communication, Paris, le Seuil 1991.

ببليوغرافيا

أبو العدوس يوسف مسلم

- مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني - علم البيان - علم البديع، دار السيرة، عمان، 2007.

- الإستعارة في النقد الأدبي الحديث، 2014.

أبو زيد نصر حامد

- الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، 2014.

- مفهوم النصر، دراسة في علوم القرآن المركز الثقافي العربي، الطبعة I، 2014.

أبو صعليك محمد عبد الله

- أبو حزم وأراءه في علوم القرآن والتفسير، دار النشر، 2002.

الأزدي عبد الوهاب

- البحث البلاغي في المغرب، المطبعة والوراقة الوطنية، الطبعة الأولى، 2008.

د. البريسم قاسم

- التوليد الدلالي في الشعر، دراسة مقارنة، السياب نموذجاً، إفريقيا الشرق، 2019.

د. بنبراهيم نوال

- أثر التلقي، طوب بريس الرباط، الطبعة الأولى، 2015.

د. الجابري محمد عابد

- مدخل إلى القرآن الكريم في التعريف بالقرآن، مركز دراسات الوحدة العربية، 2001.

د. جبيري إدريس

- سؤال البلاغة في المشروع العلمي لمحمد العمري، منشورات مجلة البلاغة وتحليل الخطاب،

1440/2019هـ.

الجرجاني، عبد القاهر

- أسرار البلاغة، ت 11.

د. حمدان محمود موسى

- أدوات التشبيه، دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، الطبعة الثانية، القاهرة 2007.

خليل أحمد

- البلاغة العربية، أصلها وأصولها، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1979.

ربابعة، موسى

- الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، مكتبة النقد الأدبي، دار جرير للنشر 2014.

الرماني، أبو الحسن (296 هـ / 909 م)

- الجماع في القرآن، دمشق.

- النكت في إعجاز القرآن، مطبوع، دار المعارف بمصر 1976 م.

الزمخشري، محمد بن عمر أبي القاسم

- أساس البلاغة، دار الفكر، 1989.

السامرائي، فاضل صالح

- بلاغة الكلمة في التغيير القرآني، المطبعة الأولى، بغداد، 2007.

د. السعدي، أحمد فاضل

- القراءة الأركونية للقرآن، دراسة نقدية، مكتبة مؤمن قريش، الطبعة الأولى، 2012.

السكاكي، محمد بن علي

- مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى 1420 هـ 2000م.

سيمينو، إيلينا

- الاستعارة في الخطاب، ترجمة عماد عند اللطيف، خالد توفيق، 2013.

د. شحرور أحمد

- الكتاب والقرآن، الأهالي للطباعة والنشر، سورية، 2013.

الشوا، أيمن عبد الرزاق

- الجمل الاستثنائية، دراسة لغوية قرآنية جامعة دمشق، 2009.

د. عبد الرحمن، عائشة

- التفسير البياني للقرآن الكريم، الجزء I و II، دار المعارف، 1977.

د. عبد المنعم سلطان، سارة مجدي

- المصطلح البلاغي في كتاب الروض الصريح في صناعة البديع لابن البناء المراكشي، إفريقيا الشرق، 2018.

عبد، عبد الباسط

- النص والخطاب، قراءة في علوم القرآن، إفريقيا الشرق، 2016.

عبد محمد

- نهج البلاغة، دار الفجر للتراث، 2010

العسكري أبو هلال

- جمهرة الأمثال، دار الجيل، 395 هـ.

- كتاب الصناعتين 6، دار المعارف.

لسان العرب

المتوكل أحمد

- الجملة المركبة في اللغة العربية، منشورات عكاظ، الرباط، 1987.

- اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، منشورات عكاظ، 1988.

- الوظائف التداولية في اللغة العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1986.

مشبال، محمد

- عن بدايات الخطاب البلاغي العربي الحديث، نحو بلاغة موسعة، كنوز المعرفة، 2020.

د. مفتاح محمد

- مجهول البيان، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، 1990.

- التلقي والتأويل، مقارنة نسقية، المركز الثقافي العربي، 1994.

معجم الجامع العربي

الهاشمي أحمد

- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والتبيين، دار التوفيقية للثرات، 2012.

الزركشي، ابن علي بدر الدين

- البرهان في علوم القرآن، دار الحديث، القاهرة، 2006.

