

# Gain et perte dans l'économie moderne des métaphores

Patrick Marot

Patrick Marot est professeur de littérature française moderne et contemporaine à l'Université de Toulouse 2-Jean Jaurès. Spécialiste de l'œuvre de Julien Gracq, il a également publié des travaux sur la littérature du XIXe siècle, sur la théorie de la littérature et sur les rapports entre littérature et philosophie.

patmarot@orange.fr

All theoretical models dealing with metaphor have in common the idea that this figure must be understood in terms of gain and loss, within the framework of a semantic economy of the figure, whether it be considered on the local - rhetorical - level of the discourse, as inherited from the Aristotelian tradition, on the level of the whole work, as with the symbolic paradigm fixed by German idealism, or on the level of language, as with the theoretical perspective of the semioticians or Derrida; on the level of our conditions of representation, as in post-Kantian approaches (Blumenberg), or on the level of communication in the framework of a pragmatics of language (Sperber and Wilson, for example). The question of loss and gain implies the question of the cognitive status of metaphor and, therefore, this of the metaphysical principles from which derives the type of figurability by which the metaphor is produced - whether these principles are explicit or not. Since the crisis of criticism, to the fullness of gain, as assumed by ontotheological models (Heidegger), is opposed the idea that the field of metaphor is characterised by loss, whose various models of the 19th and 20th centuries elaborate in different ways the fruitful turnaround.

13

– FIGURE/FIGURALITÉ  
– GAIN  
– HERMÉNEUTIQUE

– MÉTAPHOROLOGIE  
– MÉTAPHYSIQUE  
– PERTE

– PERTINENCE  
– SYMBOLE  
– VÉRIDICTION

Dans *Sémiotique et philosophie du langage*, Umberto Eco qualifie la métaphore comme « le plus lumineux et le plus épais des tropes ». (Eco 2010) La formule est heureuse à tous égards: elle dit en effet deux caractéristiques constantes de cette figure depuis la *Poétique* d'Aristote jusqu'aux études contemporaines sur le sujet – à savoir la visée cognitive de la métaphore, qui court-circuite la désignation frontale dans la communication discursive comme dans l'expression poétique, et propose un éclairage latéral à la fois des termes de la figure et de l'objet qu'elle approche; à savoir également la dimension énigmatique propre à la métaphore, qui va de la devinette convenue et immédiatement résolue des exemples fournis par le Stagirite dans sa *Rhétorique* aux métaphores complexes et filées, irréductibles à toute mise à plat discursive, que propose la littérature – songeons à la poésie savante des troubadours, des poètes pétrarquistes et gongoristes, ou à celle de nombreux poètes depuis Rimbaud et Mallarmé. Ces deux caractéristiques inscrivent une économie figurale de la métaphore, que l'on peut repérer à travers les différents régimes systémiques ou discursifs où s'informe cette figuralité: dans l'ordre de la rhétorique (restreinte ou élargie comme « nouvelle rhétorique »); dans le système de la langue décrit par les divers modèles sémiotiques mis en circulation depuis Pierce et Saussure (Louis Hjelmslev, Nelson Goodman, Donald Davidson, etc.); dans l'ordre de la construction culturelle (à travers, par exemple, les déplacements et les connexions opérées au sein de ce qu'Umberto Eco appelle l'« encyclopédie ») - (Eco 2010, 44 sq); dans l'ordre métaphysique de la vérité – que celle-ci passe ou non par le postulat d'une propositionnalité des métaphores, comme on voit chez Paul Ricoeur et Jacques Derrida; dans l'ordre de l'anthropologie, qui inscrit la figure dans une économie symbolique plus large et plus universelle, à la manière d'Ernst Cassirer ou de Hans Blumenberg; ou dans l'ordre enfin d'une pragmatique du langage et des usages sociaux de la parole, telle que l'explorent par exemple les réflexions de Dan Sperber et Deirdre Wilson, ou plus récemment de George Lakoff et Mark Johnson. Ces différents espaces d'inscription discursive ou systémique engagent non seulement différents modes de signifier pour la métaphore, mais au-delà impliquent la possibilité même d'instituer ou non la signification.

Deux ensembles de modélisations polarisent à cet égard l'appréhension théorique de la figure. Il s'agit d'une part de l'opposition, là encore proposée par Umberto Eco, entre définition nomothétique de la métaphore et définition pan-métaphorique. La première est exemplairement illustrée par la *Poétique* et la *Rhétorique* d'Aristote et par toute la tradition – largement dominante – qui s'en est inspirée, des poétiques de la Renaissance et de l'époque classique/néo-classique jusqu'à *La Métaphore vive* de Ricoeur ou les travaux des stylisticiens (Groupe *Mû* 1970; Dürrenmatt 2002, par exemple); la seconde renvoie à la tradition inaugurée par les philosophies de la Renaissance, réactualisée dès le début du XIXe siècle par Johann G. Hamann et les courants du romantisme européen, et poursuivie fort différemment par Nietzsche, Derrida ou Blumenberg. Cette polarisation n'est en aucun cas une distribution étanche, un théoricien comme Derrida par exemple mobilisant les deux modèles. Un second ensemble de modélisations, qui ne recoupe pas le précédent, est défini à travers l'opposition entre vérité et pertinence, qui engage des modes très différents du signifier métaphorique. La visée de vérité inscrit la figure dans la perspective

de la métaphysique ; elle engage le sort qui peut être fait à la propositionnalité, et rencontre la question du rapport entre métaphore et concept, ainsi que l'ont envisagée (une fois encore fort différemment) des penseurs comme Ricoeur, Derrida ou Blumenberg. La pertinence s'entend selon la sphère auto-suffisante de la communication langagière ou de l'interaction propre à la lecture – on la trouve exemplairement illustrée par les approches pragmatiques et sémiotiques.

Toutes ces constructions définitoires ont en commun de penser la métaphore en termes de gain et de perte au sein d'une économie sémantique de la figure. Perte et gain s'entendent différemment que dans les autres tropes, dans la mesure où seule la métaphore implique un empan du signifier allant du local et du ponctuel (comme chez Aristote et dans la tradition rhétorique qui en procède) à l'ensemble de l'œuvre (comme dans les modèles romantiques et dans les conceptions esthétiques et poétiques qui en dérivent), voire au langage même et au système de la langue. On entend par perte et par gain le déficit, ou à l'inverse la plus-value ou le bénéfice, de la figure par rapport à l'atteinte d'une vérité ou d'un contenu noétique nouveau, par rapport à la précision définitionnelle d'un concept, ou par rapport à l'expression d'une expérience émotionnelle ou existentielle. Gain et perte peuvent donc se comprendre ou non dans l'ordre de la propositionnalité, mais engagent toujours le statut conféré au langage en tant qu'opérateur communicationnel et cognitif. Cette implication, qu'elle confère ou non à la métaphore une fonction explicitement métaphysique, n'est en réalité jamais quitte de l'histoire de la métaphysique – ce qui vaut également pour les modèles qui en sont délibérément les plus éloignés (ainsi les modèles pragmatiques) et plus largement pour les conceptions « modernes » de la métaphore, si l'on admet par-là celles qui se sont développées à partir du XIXe siècle et de la révolution criticiste opérée par Kant. Il y a donc lieu, pour cette brève réflexion en perspective cavalière, de situer au préalable l'espace métaphysique (ou anti-métaphysique) de la modernité afin de préciser les conditions selon lesquelles peut, dans ce contexte, être appréhendée l'économie figurale de la perte et du gain.

\*\*\*

Penser l'économie moderne de la métaphore suppose de prendre en compte ce par rapport à quoi cette modernité fait rupture, ainsi que la continuité dans laquelle elle s'inscrit. C'est un des mérites remarquables de la métaphorologie de Hans Blumenberg d'avoir retracé ce double aspect, c'est-à-dire d'avoir envisagé la figure en fonction des conditions historiques de la figuralité, qui relève plus fondamentalement de ce que, dans *La Raison du mythe* (Blumenberg 2005, 11), il appelle « une phénoménologie de la réception des mythes ». Blumenberg situe le « seuil d'époque » de la modernité à la Renaissance (Blumenberg 1999), c'est-à-dire au moment où s'effondre l'édifice théologique de la scolastique médiévale, dont il montre comment certains éléments, recyclés et sécularisés, se retrouvent dans la constitution des modèles épistémologiques ultérieurs. C'est, pour ce qui concerne la métaphore, le cas de l'analogie telle que l'ont durablement théorisée Platon et Aristote, qui permet d'organiser les rapports entre *kosmos* et *logos* et de fonder par là-même l'aptitude du langage à formuler des propositions vraies. L'analogie, qui demeurera jusqu'au début du XIXe siècle au moins le noyau de la métaphore poétique, est dans ces conditions

une figure heuristique métaphysiquement fondée en ce qu'elle assume la complémentarité du *logos* et du *muthos* et donne un fondement à la causalité (ainsi dans *La République* le Bien engendre-t-il le soleil par analogie avec lui-même). (Platon, Livre VI, 508b) En ce sens, l'analogie chez Platon constitue une figure d'unification des disparates hiérarchiques; de même chez Aristote elle permet d'opérer des passages entre les dix catégories de l'être – ce que ne peut effectuer le discours conceptuel ainsi que l'a montré Pierre Aubenque dans sa thèse *Le Problème de l'être chez Aristote*. (Aubenque 1962). [1] Ainsi fondée et fondatrice, l'analogie selon Aristote constitue un principe de véridiction du discours dans l'ordre propre de la rhétorique, complémentaire de ce qu'opère le concept dans le discours philosophique. La condition en est toutefois que sa valeur heuristique repose sur une équivalence hiérarchique et attributive claire des termes (celle qui commande en particulier, dans la *Poétique*, la justesse des métaphores à quatre termes). (Aristote 2002, 21, 1457b 6-8). [2] Sans ce cadre, l'analogie devient mensongère et relève de la flatteuse (*kolakeia*) pour l'esprit et pour les sens.

Ce modèle, comme on sait, a fait l'objet d'une formalisation logique par Porphyre dans son *Isagogè* (Porphyre 1995; Eco 2010) et sa vulgarisation par Boèce a dominé pendant près de mille ans la conception de la métaphore, notamment à travers le discours sur l'analogie diffusé par les traditions patristiques et scolastiques. L'économie de la métaphore (dont les traditions susmentionnées s'occupent peu, l'analogie qui la fonde étant pensée comme principe métaphysique plus que comme figure poétique) est dans ces conditions pleinement caractérisée par le gain – celui d'un accès véridictif à l'ordre hiérarchique qui commande l'être et le langage. Plus précisément, il s'agit d'une économie de la totalisation heuristique, qui comme telle ne procède que selon le gain et exclut la perte: la bonne métaphore selon Aristote est celle qui dévoile mieux le monde comme ordre, non celle qui prétend créer; elle réduit la distance entre *logos* et *kosmos*. Or la tradition platonicienne de l'analogie, illustrée en particulier depuis Origène, Saint-Augustin et le pseudo-Denis, opère une rupture de réversibilité dans le fonctionnement logico-métaphysique de l'analogie: si le Bien engendre le soleil par analogie, l'esprit ne peut remonter par ses propres forces du soleil au Bien, c'est-à-dire au principe de l'analogie. S'opère ainsi une relation entre l'ordre des proportions et la disproportion qui le transcende et transcende par là-même l'analogie. On reconnaît là l'équivalent logique de ce dont l'épécataste de Grégoire de Nysse formulait le principe théologique (Grégoire de Nysse 1942; 2021): l'approche, heuristique ou spirituelle, du principe divin reconduit indéfiniment l'irréductibilité de la distance où se tient ce dernier. L'économie de l'analogie se définit de ce fait sur un mode paradoxal, puisque le gain dans l'ordre du savoir est indissociable de la perte, c'est-à-dire que l'acquisition de vérité en quoi il consiste ne doit plus être pensée sur le mode d'une totalisation heuristique mais comme devant s'intégrer à un processus herméneutique. Plus radicalement, la *Hiérarchie céleste* du pseudo-Denis recommande de se dispenser de l'analogie dans l'usage des métaphores, en tant qu'elle induit des ressemblances entre les étants et le principe infigurable (Denys l'Aréopagite 1970, II, 23); Eco 2010, 207): la métaphore – d'un point de vue économique – ne propose dans ces conditions

[1] Paul Ricoeur s'appuie en particulier sur ces travaux dans son ouvrage *La Métaphore vive* (334-340).

[2] Sur l'analogie chez Aristote, cf. en particulier *Catégories*, I; *Éthique à Nicomaque*, I, 4; *Métaphysique*, livre *Gamma*.

de gain qu'en ce qu'elle permet de mesurer la perte dont elle témoigne dans l'ordre de la désignation.

On ne saurait assez insister à cet égard sur la crise métaphysique qui s'est opérée aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, crise dont la modernité a été largement tributaire ainsi que l'a montré après d'autres Blumenberg dans *La légitimité des modernes*. (Blumenberg 1999) Le nominalisme théorisé par Guillaume d'Ockham (également étudié sous ce jour par Umberto Eco 2010, 495 sq) rompait en effet radicalement avec le principe d'analogie, et plus spécifiquement avec le principe thomiste de l'*analogia entis* [3] qui permettaient de penser la relation d'ordre entre le principe, les étants et les noms, et par là-même les rapports de proportion des étants entre eux d'une part, entre les mots et les choses d'autre part. Avec Ockham, le face-à-face des mots et des choses était disjonctif, conventionnel et non liée à un rapport de consubstantialité ou de participation qui autoriserait à en unifier les logiques. Il en résultait bien entendu une émancipation de l'ordre des signes, délié de tout renvoi substantiel à un *logos* créateur. Ainsi Jean Buridan, dans la lignée du nominalisme ockhamien, conférait-t-il aux métaphores une valeur de délectation esthétique qu'il associait à leur obscurité même, et qu'il dissociait donc de toute valeur heuristique. (Dahan & Rosier-Catach 1998) Plusieurs conséquences découlaient pour la métaphore de cette approche nominaliste du langage, dont les plus importantes sont peut-être : d'une part la dissociation radicale de la poétique et de la métaphysique, et par là-même la négation de toute complémentarité de la métaphore et du concept : la *Logique* de Port-Royal, à l'époque classique, constitue à cet égard une modélisation aboutie de cette disjonction. On peut considérer avec Blumenberg que le processus moderne de l'autonomisation du poétique trouve là une origine décisive ; d'autre part l'émancipation créatrice des métaphores délie dès lors celles-ci de toute fonction heuristique de dévoilement et de véridiction, les renvoyant à la faculté de l'imagination. Le gain est en l'occurrence à la hauteur de la perte, vertigineux comme celle-ci. On retrouvera une telle conception, finalement proche de celle de Buridan mais détachée de tout discours métaphysique, dans la sémiologie contemporaine de Donald Davidson dans ses *Enquêtes sur la vérité et l'interprétation* (Davidson 1993) : les termes de la métaphore valent moins pour les liens sémantiques qu'ils établissent que pour les valeurs émotionnelles et culturelles qui sont associées à chacun d'eux envisagé indépendamment des autres.

Une autre matrice possible de la métaphoricité moderne est la pensée spéculative de Nicolas de Cues (XV<sup>e</sup> s.), sur laquelle Ernst Cassirer a donné des contributions aussi éclairantes que décisives (Cassirer 1988, ch. 1 et 2), et qui de fait anticipe sur la philosophie des formes symboliques comme sur la métaphorologie de Blumenberg – indépendamment de l'inscription théologique de la pensée du Cusain, récusée par la perspective néo-kantienne des deux théoriciens contemporains. La référence mathématique à la notion d'infini a en effet permis à l'auteur de *La Docte ignorance* (Nicolas de Cues 2013), héritier à la fois de la tradition néoplatonicienne illustrée par la théologie négative du pseudo-Denis et du nominalisme ockhamien, de rompre avec la linéarité rationnelle

[3] La théorisation de l'*analogia entis* n'est pas spécifiquement thomiste : elle épouse en fait toute l'histoire de l'héritage chrétien de la *Métaphysique* d'Aristote depuis le pseudo-Denis et Saint Augustin, qui furent les sources principales de la synthèse, décisive sur ce point, de Thomas, menée en particulier dans sa *Somme théologique* (I, 1). Pour l'incidence de cet héritage dans la pensée théologique moderne (post-tridentine), voir le commentaire de la *Somme* par Mgr. Cajetan (*La Théologie selon Saint Thomas d'Aquin*, Clovis et IUSPX, 2018).



de la causalité (à laquelle se substitue une pensée de la complexité et de la causalité réciproque) et d'en finir avec l'analogie telle que la pensait la métaphysique d'inspiration aristotélicienne, dominante depuis le Moyen Âge central (en tant qu'elle suppose la dualité de la substance et de l'accident, et plus généralement une conception essentialiste des étants). L'esprit humain se trouve dès lors réduit à construire des approximations par hypothèses ou symboles qui tendent asymptotiquement vers le principe infiniment éloigné sans pouvoir le circonscrire par des figures véridictrices ni par des chaînes de raisons (Nicolas de Cues 2011). En termes d'économie, la figure d'approximation se voit en l'occurrence dispensée de l'exigence désormais inaccessible de la vérité (la théologie, les mathématiques mêmes sont pour Nicolas de Cues des figures d'approximation: elles constituent autant de systèmes de métaphorisation de l'inconnaissable, qui tendent vers lui et peuvent s'en approcher, mais qui laissent le principe, sur le plan proprement cognitif, dans une altérité radicale). L'éviction de la vérité du champ épistémologique inscrit donc la figuralité dans une économie métaphysique de la perte dont on a vu l'origine platonicienne, mais elle permet en contrepartie d'investir positivement, à travers les constructions qu'elle autorise, l'espace disjonctif où elle se déploie.

On peut considérer en somme que la scolastique médiévale met en place les conditions de possibilité d'une recharacterisation moderne de la métaphoricité, dont Blumenberg a, rappelons-le, formulé les traits dominants comme relevant d'une logique d'auto-fondation (impliquée notamment par l'héritage nominaliste), comme animée par le souci de l'auto-interprétation et en particulier celui de se penser comme époque – et plus spécifiquement comme époque de rupture avec les héritages, et de reconstruction rationnelle à neuf à partir du sujet (et non à partir du principe divin). Cette recharacterisation, déjà présente chez certains penseurs de la Renaissance comme Pic de la Mirandole ou Giordano Bruno (Cassirer 1983, chap. 3), signe *de facto* l'acte de décès du dieu des théologiens au bénéfice de ce que Blumenberg, dans ses *Paradigmes pour une métaphorologie* (Blumenberg 2006), définit comme une surpotentialisation de la puissance à travers le passage d'un ordre réglé de celle-ci (sous le signe du *logos*) à une libération de la démesure évidemment connexe du principe d'autonomisation. On peut rapprocher cette libération potentiellement infinie de la puissance de l'homme, si présente dans la pensée d'un Giordano Bruno, du concept de « violence divine » telle que l'a théorisée Walter Benjamin dans ses *Prolégomènes à une critique de la violence*. (Benjamin 1959 - rééd. 2000, 210-243) Celle-ci, abolissant frontières, médiations et hiérarchies, se définit comme le paradigme proprement moderne de la violence: violence toute théorique ici (l'histoire a montré hélas qu'elle ne l'est pas toujours !), qui consiste à se couper de tout fondement extérieur dans la radicalité du geste d'auto-détermination. La prise de conscience du caractère « absolu » de certaines métaphores telles que l'entend Blumenberg est un révélateur de l'absolutisation propre à cette auto-institution de la modernité. Rappelons que dans ses *Paradigmes pour une métaphorologie*, le philosophe oppose les métaphores « relatives » (formulations provisoires susceptibles d'être dépassées) et les métaphores « absolues », irréductibles au discours conceptuel (Blumenberg attribue à Kant cette notion de « métaphore absolue »). (Haverkamp 2004, 269-278) Or ces dernières

constituent la figuralité en mode premier ou ultime d'appréhension du monde, ce qui implique une révolution dans la pensée du fondement : en effet, aux yeux du métaphorologue (qui est lui-même une figure proprement moderne), la métaphysique n'est « qu'une métaphorique prise au pied de la lettre » – en somme, comme pour Nietzsche, une figure de figure. Les métaphores, à l'instar des mythes, sont des dispositifs d'interrogation sur le sens du monde ; mais à l'inverse des figures aristotéliennes ou porphyriennes, elles laissent la réponse dans une forme de suspens et de défaillance. En cela, l'économie des métaphores modernes est fondamentalement caractérisée par un excédent de la perte sur le gain, qui est en effet un trait définitoire de la relation au sens dans un contexte historique de sécularisation. Si la métaphore peut apparaître dans ces conditions comme une figure de rapatriement (au sens hölderlinien du détour rapatriant : elle dit à la fois le retrait de la transcendance et l'appartenance de l'homme au monde), c'est dans la mesure où elle est « une vérité à faire » et non une vérité perdue ou à retrouver. Elle n'est pas, comme chez Derrida, une figure d'exil, ni comme chez Ricoeur une figure de conquête, mais une manière de « faire monde » dans l'espace d'une clôture anthropologique où le domaine contingent de la vie et l'ordre noétique du comprendre peuvent s'informer réciproquement, en dehors de toute présupposition métaphysique de vérité. Les métaphores « absolues » définissent des espaces épistémologiques macro-culturels sans antécédents méthodologiques ou conceptuels – en quoi elles rendent caduque l'opposition entre vérité et pertinence, l'une et l'autre se confondant dans l'ordre pragmatique de la figuralité.

\*\*\*

L'abandon du cadre métaphysique traditionnel (qu'il s'agisse de celui de la scolastique ou de celui des grands systèmes classiques), cadre indexé sur le principe d'un fondement divin ou à tout le moins sur le postulat d'un Dieu garant, a été comme on sait accéléré de manière décisive par la révolution criticiste opérée par Kant et par Fichte. La pleine libération de l'imaginaire dans l'invention poétique telle qu'elle a été prônée dès la fin du XVIIIe siècle par le romantisme est évidemment à penser à partir de cette disjonction entre l'ordre inaccessible des noumènes et l'ordre transcendantal qui enclot nos opérations de pensée (la vérité chez Kant est rapport entre la représentation de l'objet et la subjectivité de la représentation) – disjonction répercutée par cette coupure sémiotique entre les choses et les signes dont Friedrich Schiller, émule du philosophe de Königsberg, écrivait dans *Sur la poésie naïve et sentimentale* qu'elle avait retiré sous les pieds de l'homme l'échelle de la nature. (Schiller 2002) La figuralité – celle des images poétiques au premier chef – était dès lors vouée à se fonder sur sa propre réflexivité (c'est ce que fait chez Schiller l'allégorie en tant que construction intellectuelle) (Szondi 1991, ch. 2,1 et 2,2). Cette dérobaie du fondement a suscité à la charnière du XVIIIe et du XIXe siècle un courant nihiliste de la littérature notamment illustrée par des personnalités aussi éminentes et différentes que Senancour, Byron ou Jean-Paul Richter, qui prenaient acte de cet éloignement définitif des vérités métaphysiques et religieuses ainsi que de tout le système de croyances et de valeurs qui y étaient attachées. On peut en l'occurrence penser le romantisme comme une tentative de réponse à cette béance ouverte par ce que Richter, trois quarts de siècle avant Nietzsche, appelait

« la mort de Dieu ».[4] En ce sens, on peut comprendre l'élaboration du « symbole » (Goethe 1983 ; Schiller, 1992 et 1998 ; Schelling 1978 et 1999 ; Todorov 1977, chap. 6 ; Rouge 1932 ; Münch 1976 ; Novalis 2003) par les penseurs de l'idéalisme allemand (Friedrich Schlegel, Novalis, Friedrich Schelling, Goethe ou Creuzer) comme une réponse à l'intellectualité tragique de l'allégorie dans sa réflexivité auto-fondatrice telle que la concevait Schiller (l'allégorie, et au-delà la littérature moderne, est pour lui vouée au « sentimental », c'est-à-dire qu'elle doit se construire sur le constat d'une perte irréversible de la vérité et de tout fondement transcendant).[5] On peut à l'inverse assimiler la conception romantique de la métaphore à une forme de récupération de l'ambition véridictrice de la métaphysique à travers son déplacement dans l'ordre de l'esthétique.[6] C'est en ce sens que va, de manière significative, la redéfinition par Schelling de l'œuvre d'art dans *l'Introduction à la philosophie de la mythologie* (Schelling 1998 ; 1999, ch. II ; 1978, 45-49), permettant de renverser à son tour la « révolution copernicienne » du criticisme, et au passage de réorienter positivement l'économie des métaphores.

On sait que Friedrich Schelling a précocement précisé la définition goethéenne du symbole, donnant par là-même la caractérisation esthétique la plus aboutie de la littérature « romantique » – celle dont on peut considérer que le paradigme s'est le plus largement imposé aux XIXe et XXe siècles au point de constituer le cadre de référence des avant-gardes mêmes qui l'ont contesté. Heidegger a désigné en Schelling le promoteur exemplaire du « système » de la métaphysique moderne – qu'il qualifie (reprenant une formule de Spinoza) comme « théologico-politique », en opposition à la métaphysique traditionnelle (antique et classique) caractérisée d'après Kant comme « onto-théologique ».(Heidegger 1977) Le « système » théologico-politique est décrit par le philosophe de Marburg comme circulation entre trois pôles différenciés et entre-libérés : celui de l'être, celui de l'homme et celui du monde, l'homme accroissant le monde par son libre agir en lui, et accroissant lui-même par-là indéfiniment sa propre puissance.(Caye 2015, ch. II, 85 sq) L'être s'entend ainsi, à l'instar des deux autres pôles, comme principe dynamique auto-générateur et non comme *origo* statique, c'est-à-dire comme principe causal premier. Le « système » de la modernité est celui où se déploie la conception « moderne » de la figuralité, qui se pense à l'instar du « système » comme dispositif auto-générateur et auto-interprétant – ainsi que le rappelle la caractérisation proposée par Blumenberg (Blumenberg 1999), clairement tributaire, à travers Cassirer, de la pensée de Schelling.

Une telle reconstruction permettait à l'idéalisme allemand de déplacer la question métaphysique de la vérité de l'ordre nouménal, d'où Kant et Fichte l'avaient chassée, sur le terrain esthétique de l'œuvre d'art, dont la mythologie offrait selon Schelling le modèle symbolique. Le « symbole », tel que le redéfinissait la métaphysique du « système » moderne, offrait une alternative à ce que la révolution criticiste avait fait percevoir comme une impasse du nihilisme, et rendait en fait possible la visée différée et indirecte d'une transcendance devenue inaccessible dans l'ordre

[4] Cette idée apparaît dans un texte de Jean-Paul Richter (souvent publié à part, par exemple dans la traduction qu'en a donnée G. de Staël) où le Christ annonce dans un songe la mort de Dieu. Ce texte est extrait du roman *Siebenkäs* (1796). Non traduit en français.

[5] Je me permets de renvoyer sur ce point à mon article « Littérature, modernité et nihilisme », à paraître dans les *Cahiers d'études lévinassiennes*, XIX, en 2022.

[6] Rappelons que le renouveau de l'herméneutique par Friedrich Schleiermacher est indissociable de la redéfinition de l'œuvre littéraire par les théoriciens du romantisme allemand (F. Schlegel en particulier). Voir sur ce point G. Gusdorf (1988) *Naissance de l'herméneutique*, IIe partie (« L'herméneutique romantique »).



de la discursivité conceptuelle: il opérerait en effet une représentation paradoxale de l'infini par la finitude de l'œuvre, représentation réflexive, et par là-même inépuisablement complexe, dont le sens résidait dans la forme même de celle-ci. (Schelling 1999, chap. II, § 39; 1978, 45-49) La signification et le statut même de la métaphore, dans ces conditions, étaient commandés par l'autoconstitution ou (ce qui revient au même) le mode de signifier de l'œuvre entière, la figure micro-topique du trope reprenant et diffractant la figuralité macro-topique de cette dernière. En d'autres termes, la vérité de la métaphore ne résidait pas tant en elle-même que dans la réfraction de celle – encore une fois hors d'atteinte de toute mise à plat discursive ou conceptuelle – du sens de l'œuvre entendue comme forme complexe et représentation de l'infini. Aussi la métaphore moderne ne fait-elle sens que secondairement selon les règles de la rhétorique qui en est le cadre d'emprunt, mais signifie-t-elle sur un mode proprement herméneutique [7] Pour le dire avec la formule (trop) fameuse de Novalis, la métaphore est « représentation de l'irreprésentable ». (Novalis 2003) En cela elle concentre l'œuvre entière, à la manière du fragment, et au-delà de la « poésie » même (c'est-à-dire de la littérature). Son économie est à cet égard pleinement réparatrice: la perte radicale liée à l'effondrement de la métaphysique du principe est le lieu même d'un gain infini – celui de l'œuvre comme processus d'infinimentisation où peut se réfléchir l'infinie liberté du sujet à nouveau renoué à l'être par son action illimitée dans le monde; celui d'une transcendance dont l'horizon se trouve paradoxalement agrandi par ce qui le diffère.

[7] Pour une étude herméneutique de l'approche heideggerienne de la métaphore, voir Greisch (1973).

On retrouve l'héritage de ce modèle esthétique bien au-delà de la période romantique qui en a été le creuset poétique. Ainsi la conception proustienne de la métaphore telle que l'explique le dernier volume d'*À la recherche du temps perdu*, assimile-t-elle l'œuvre tout entière à un enchaînement de métaphores unifiées par la figuralité même de l'écriture, par quoi « ce que nous appelons la réalité » – à savoir « un certain rapport entre [l]es sensations et [l]es souvenirs qui nous entourent » – se trouve amené à sa « vérité » par leur enchaînement « dans les anneaux nécessaires d'un beau style ». (Proust 1989, 468) Le sens est ainsi ce qui se constitue au fur et à mesure du déploiement figural de l'œuvre, c'est-à-dire dans les échanges infiniment réfractés des figures micro-topiques entre elles: par-là la métaphore s'égalise selon le narrateur du *Temps retrouvé* à la vie même, mais à une vie comme quintessenciée et intemporalisée – en quoi le « temps perdu » se convertit par la figuralité de l'art en un gain infini. À certains égards, Proust, héritier explicite de l'esthétique schellingienne (Henry 1983; Fraisse 2013), marque l'aboutissement et l'apogée de ce paradigme symbolique de la modernité qui hissait la métaphore à un niveau inégalé d'ambition herméneutique.

Il peut sembler surprenant de constater que la « nouvelle critique » des années 1960 - 1970 s'inscrive largement dans la continuité du modèle esthétique et poétique de l'idéalisme romantique, avec lequel elle a néanmoins rompu en ce qu'elle en abandonnait la visée métaphysique, identifiée à une idéologie bourgeoise de l'accroissement de la puissance et d'équilibre dynamique illusoirement stable (et donc antirévolutionnaire) dans la circulation des forces. Il est remarquable toutefois que la définition de la métaphore que donne Roland Barthes dans *Critique et vérité* soit presque

exactement la même que celle que donnaient Novalis, Friedrich Schlegel ou Schelling quelque cent soixante ans plus tôt. Selon Barthes, « toute métaphore est un signe sans fond, et c'est ce lointain du signifié que le procès symbolique, dans sa profusion, désigne: le critique ne peut que continuer les métaphores de l'œuvre, non les réduire. » (Barthes 1966, 72) Cependant là où les romantiques allemands supposaient une idéalité indicible du réel, Barthes et la « nouvelle critique » replient la métaphore sur l'ordre du langage, suivant en cela moins la leçon de Proust que celle de Mallarmé – l'idéalisme fournissant la matrice conceptuelle paradoxale d'une pensée de la contingence. (Monginot 2015) Ainsi le « sans fond » ne réfère-t-il pas à l'*Ungrund* de Maître Eckhart et au paradigme mystique cher à l'idéalisme allemand, mais à la fuite des signifiés et des signifiants renvoyant interminablement les uns aux autres.

Si un paradoxe comparable semble commander également la conception derridienne de la métaphore, c'est qu'il revêt comme on sait une même fonction stratégique de mise à mal du formalisme binaire de l'identité et de la différence issu du structuralisme et de la référence à la sémiotique saussurienne. La métaphore dans ces conditions est moins définie par le jeu de glissement du même dans l'autre que par l'indétermination de la frontière entre ces deux pôles et l'extension virtuellement infinie d'une logique proprement dé-figurante de la labilité – ce que Barthes assignait pour sa part à une pensée du neutre. (Lécole-Solnychkine 2015) Derrida entend déployer les implications philosophiques de ce renversement sémiologique. Il s'inscrit dans le sillage de la réflexion pan-métaphorique de Nietzsche (Nietzsche, 1969-1991), dont on sait qu'il s'est érigé contre ce modèle à ses yeux suspect de restauration de la métaphysique et de complaisance au paradigme religieux. C'est que la métaphore, pour l'auteur de *La Grammatologie*, est le biais privilégié d'une dénonciation des avatars – masqués ou non – des paradigmes métaphysiques. (Derrida 1967, I, 2 et II, 4; 1972) Ainsi lui est-il nécessaire, dans cette perspective, de réintroduire en force la référence métaphysique en définissant la figure par rapport à la question de la vérité. C'est pourquoi la métaphore doit être envisagée selon lui à partir de la visée fonctionnelle qui est celle que lui assignait Aristote: elle aurait vocation à fixer le sens, ou à le revivifier là où le concept le fige et le dessèche. Or il s'agit pour Derrida de montrer que le travail de la métaphore va à l'inverse de cette visée fonctionnelle: elle dissémine, déborde, dérive, dispersant le sens là où sa figuralité tendait à arrêter le mécanisme poétique du déplacement: en engageant un processus revitalisant d'élargissement de la signification, elle introduit – là serait son paradoxe – une logique d'excès et de débordement qui finit par la dépasser, et l'éloigne indéfiniment de la vérité qui est son objet. La métaphore est ainsi prise, saturée et défaite dans l'espace interminable des signes (selon la chaîne des signifiés et celle des signifiants) – errance dans laquelle le sujet est inclus sans qu'il puisse trouver une quelconque position d'extériorité ou situation de maîtrise (ainsi ne peut-on parler que métaphoriquement des métaphores). Le propos de Derrida s'inscrit en l'occurrence dans la double continuité de celui de Nietzsche et de celui de Heidegger: il s'agit de faire de la métaphore une machine de guerre (un cheval de Troie) contre un héritage supposément usé de la philosophie (les concepts, pour lui comme pour Nietzsche, ne sont que des métaphores de métaphores et doivent donc être déconstruits); il s'agit

d'autre part de disqualifier la figuralité en tant qu'elle relève d'une métaphysique des étants (en particulier dans le jeu rhétorique de la substitution des termes, ou de ce qu'Aristote appelait l'« épiphore » du nom sur un autre [*epiphora allotriou*]), au bénéfice d'une ontologie – c'est-à-dire à la lumière dissolvante et aveuglante de la question de l'être. La métaphore en ce sens signerait rien de moins que la mort de la métaphysique. La figuralité est ainsi pensée à partir d'un postulat ontologique de dé-figuration, qui permet de la considérer non pas selon son historicité (comme le fait par exemple Blumenberg), mais selon son historialité (au sens où l'entend l'auteur d'*Être et temps*).

La manière dont Derrida caractérise le régime moderne de la métaphore est à cet égard significative: cette dernière deviendrait surabondante dans les poétiques de la modernité, au point de perdre sa valeur de figure identifiable (d'identité), s'éloignant de toute logique nomothétique. Ce faisant elle « s'invagine » (Derrida 1998, 110), se replie sur elle-même et se retire dans le geste épuisant de la répétition: c'est ce que le théoricien appelle son « re-trait »: elle est dans la surcharge continue d'un trait supplémentaire, ce qui revient à l'occulter comme métaphore. Sur le plan économique, elle peut être (métaphoriquement) qualifiée comme relevant de l'usure: elle ajoute indéfiniment de la valeur selon un processus inflationniste (elle fait en quelque sorte fonctionner la planche à billets), mais cette surcharge accumulative l'épuise et la dévalue. (Derrida 1998, 113) C'est ce que Nietzsche appelait « le plus grave malentendu » (Nietzsche 1977, 52) – celui qui fait confondre la suractivité et la puissance, et dont le débordement est en fait le signe de l'épuisement. La métaphore moderne, dans les termes de Nietzsche, serait à cet égard une image de concentration du nihilisme; dans ceux de Derrida elle est auto-génératrice en tant que figure du rien, c'est-à-dire figure dé-figurée de la perte sans fond. Mais cette perte est aussi un gain infini, car dans son re-trait même (son *époque*) elle donne tous les possibles du langage à travers les jeux inépuisables de la déconstruction, et par là-même elle se donne comme ouverture elle-même inépuisable à la vie, et comme ouverture à l'être. La métaphorique selon Derrida serait ainsi le jeu infini qui engage la totalité des étants dans l'économie de leur circulation – en quoi elle est proprement l'économie interne de la métaphysique même. En cela elle manifesterait le retrait de l'être dans la métaphysique, l'être étant au-delà de toute métaphore. (Derrida 1998, 116)

La controverse entre Jacques Derrida et Paul Ricoeur à propos de la métaphore me paraît éclairante en ce qu'elle manifeste ce qui singularise à cet égard les deux philosophes au regard des débats contemporains – à savoir leur souci de replacer la réflexion sur le terrain de la métaphysique. (Amalric 2006) En témoigne leur commune référence à une phrase de Heidegger citée en note par l'auteur de *La Mythologie blanche* et reprise en épigraphe dans la huitième étude de *La Métaphore vive*: « La métaphorique n'existe qu'à l'intérieur de la métaphysique. » (Derrida 1972, 269, note 19; Ricoeur 1975, 325) En témoigne également, à l'inverse, leur commun reproche à l'égard de l'analyse heideggérienne (et plus largement de la tradition dominante en philosophie) qui fait de la métaphore une figure de passage du sensible à l'intelligible: Derrida précise ce point dans « Le retrait de la métaphore » où il souligne la mécompréhension par Ricoeur des thèses défendues dans *La Mythologie blanche*. Là où Ricoeur soulignait

son opposition frontale à la « métaphysique du soupçon » développée par Derrida, ce dernier mettait au contraire l'accent sur ce qui pouvait rapprocher les deux philosophes – en particulier la dichotomie entre l'usure des métaphores – révélée notamment par les catachrèses – et leur pouvoir de revivifier le langage (y compris le langage philosophique). L'accord sur l'opposition entre métaphores « mortes » et métaphores « vives » me semble toutefois devoir être lu de manière ambivalente : il révèle ce qui singularise les approches des deux philosophes selon la question métaphysique de la vérité à quoi renvoie pour l'un comme pour l'autre cette antithèse, significativement absente des conceptions définissant le sens comme pertinence (Sperber et Wilson, Lakoff et Johnson par exemple) ou faisant fusionner vérité et pertinence (Blumenberg) ; mais cette proximité de positionnement pourrait, malgré la réponse conciliatrice de Derrida dans le texte de 1978, masquer une opposition de fond où se révèle, dans le cadre d'une commune indexation du trope à la question de la métaphysique, l'antagonisme théorique entre l'herméneutique contemporaine (Gadamer 1976 ; Jauss, 1998 ; Greisch 1973 [7] ; Ricoeur lui-même) et la déconstruction (Derrida bien sûr ; De Man, 1989) – antagonisme qui a fortement polarisé la critique littéraire et la philosophie dans les années 1980.

Cette opposition se produit en particulier à partir de ce qui doit être pour les deux penseurs le niveau d'origine de l'analyse, à savoir – dans la continuité de la tradition aristotélicienne – la rhétorique des tropes. Or pour Ricoeur, le fonctionnement rhétorique de la figure est à envisager dans son articulation avec le discours, c'est-à-dire au plan de la propositionalité ; il l'est à l'inverse pour Derrida à travers le rapport entre la rhétorique et le système de la langue. Le point de départ méthodologique commun réside donc dans une approche nomothétique de la métaphore, qui présuppose le caractère opératoire de la distinction établie par l'*Institution oratoire* de Quintilien entre le propre et le figuré. Si cette distinction peut être localement assouplie pour Ricoeur, elle reste essentielle afin de garantir au niveau de la phrase le pouvoir heuristique de la métaphore (évidemment indissociable de sa propositionalité) et assurer la possibilité de son articulation au discours conceptuel (Ricoeur 1975, VIII) ; pour Derrida à l'inverse elle se défait radicalement dans la mesure où le sémantisme de la figure relève du plan de la langue, c'est-à-dire de l'espace illimité de la chaîne d'« interprétation » où les signes se métaphorisent réciproquement à l'infini. [8] Au niveau local défini par Ricoeur pour penser le fonctionnement de la métaphore, en l'occurrence élargi dans l'étude III de *La Métaphore vive* à une interaction entre le « cadre » (*frame*) et le « foyer » (*topic*) comme le propose avec I. A. Richards et Max Black le modèle de la « nouvelle rhétorique » (Black 1962 ; Dürrenmatt 2002), s'oppose donc chez Derrida le niveau global de la sphère linguistique. Remarquons au passage, malgré les divergences de filiation signalées plus haut, la proximité stratégique sur ce point entre la théorisation proposée par l'auteur de *La Métaphysique blanche* et celle développée par Roland Barthes à partir de *S/Z* (Barthes 1970) pour repenser la lecture des textes littéraires, l'une et l'autre conduisant à un éclatement de la propositionalité et à un effondrement de la fonction théorique du discours. Remarquons d'autre part le glissement, dans l'évolution

[8] Pour Charles Sanders Peirce, « le signe n'est un signe à moins qu'il ne puisse se traduire en un autre signe dans lequel il est plus pleinement développé. » (cité in Ducrot & Schaeffer 1995, 215). Toutefois, à l'opposé de ce que suppose le processus de la dérive métaphorique chez Derrida, l'atteinte pragmatique de l'objet du signe interrompt selon Peirce cet enchaînement interprétatif virtuellement (mais non réellement) infini.

de la « nouvelle critique » comme dans le déconstructionisme, vers une sémiotique peircienne, jugée plus opératoire que celle de Saussure (hégémonique dans les systèmes structuralistes) pour débrider le dynamisme sémantique de la langue.

Le caractère local élargi (de la figure de rhétorique à la rhétorique du discours phrastique) du transfert métaphorique conditionne pour l'auteur de *La Métaphore vive*, comme on l'a vu, la capacité heuristique de celui-ci. Mais il ne permet pas en soi (comme Ricoeur en fait grief à Max Black) d'élever cette capacité à une dimension proprement véridictrice. C'est ce que doit effectuer le recours à la vieille logique de l'analogie, à travers le critère, réaffirmé au long de la VI<sup>e</sup> étude (Ricoeur 1975), de la « ressemblance » entre ce qui est désigné par le « cadre » et ce qui est désigné par le « foyer » de la figure. Par-là, le philosophe peut déplacer la question de la métaphore des niveaux poétique et rhétorique à un niveau proprement ontologique: la ressemblance permet en effet de transcender le bouclage sémiotique du langage et d'accéder à une figure de vérité: l'analogie « fait voir » la ressemblance, et comme telle l'institue dans un ordre de la représentation devenu homogène à la vérité des choses. On retrouve ici le rôle conféré à la copule « est » dans l'analogie selon Aristote: à la fois outil conjonctif et indication de l'être comme puissance et comme acte (Ricoeur 1975, I<sup>ère</sup> étude). Ricoeur opère donc ce qu'on peut bien appeler un saut substantialiste, dans la mesure où la métaphore crée un rapport nouveau et véridicteur entre les mots et les choses. En ce sens, elle peut converger avec le concept, sans se dissoudre en celui-ci dans la mesure où elle conserve un statut figural irréductiblement distinct. [9]

C'est ce qu'explique un passage de la huitième étude de *La Métaphore vive*, où l'auteur résume en quelque sorte sa thèse centrale: « La métaphore n'est pas vive seulement en ce qu'elle vivifie un langage constitué. La métaphore est vive en ce qu'elle inscrit l'élan de l'imagination dans un « penser plus » au niveau du concept ». (Ricoeur 1975, 383-384)

Ricoeur insiste sur la perte du métaphorisé, dont le sémantisme serait absorbé par le métaphorisant (affirmation discutable au demeurant d'un point de vue proprement poétique). Cette perte constitue en somme chez lui une forme de sacrifice; mais ce sacrifice est fécond en raison du caractère créateur de la figure qui lui permet d'augmenter la réalité en actualisant ses virtualités, la promouvant par là-même au statut d'opérateur performatif et d'instrument de reconquête métaphysique. Dire que le sacrifice et le gain qui lui est lié relèvent ici d'un schéma de rédemption est un pas que nous laissons au lecteur le soin de franchir ou non. Chez Derrida, la perte, on l'a vu, est coextensive à la défiguration selon laquelle doit être pensée la figure. Mais le gain est là encore infini, dans la mesure où la perte est l'occasion de la percée de l'être et de ce pur affleurement dynamique de la vie qu'évoque l'ouvrage *Éperons. Les styles de Nietzsche*. (Derrida 2010) [10]

Si le distinguo du propre et du figuré, comme on l'a vu, est lourdement porteur d'implications quant à la valeur métaphysique de la métaphore, il se pose dans d'autres termes pour les approches pragmatiques de la figure – approches dominantes dans les théories linguistiques et les

[9] Cf. Ricoeur (1975, 375): « Il peut être montré, d'une part, que le discours spéculatif a sa possibilité dans le dynamisme sémantique de l'énonciation métaphorique, d'autre part, que le discours spéculatif a sa nécessité en lui-même, dans la mise en œuvre des ressources d'articulation conceptuelle qui sans doute tiennent à l'esprit lui-même, qui sont l'esprit lui-même se réfléchissant. »

[10] Notons que cet ouvrage, consacré au voilement de la différence sexuelle et à cet « objet » paradoxal qu'est le « féminin », est aussi dominé par la figure heideggerienne du retrait, et constitue à bien des égards un autre texte décisif du philosophe sur la métaphore.



modèles sémiotiques contemporains – chez Eco, Goodman ou Davidson par exemple (Goodman 2005 ; Davidson 1993). Entendons par là que nous avons affaire à deux espaces à peu près étrangers l'un à l'autre de caractérisation de la métaphorique. À peu près seulement toutefois: ils renvoient à l'opposition entre vérité et pertinence, et par là-même constituent des polarisations antagonistes du partage qu'a opéré la constitution moderne de la figure. La question de la pertinence ne se pose, quant à la métaphore, pas davantage que celle de la vérité pour Donald Davidson, qui écarte la valeur cognitive de celle-ci. Elle ne se pose guère plus pour Nelson Goodman pour qui la métaphore n'est rien d'autre qu'un jeu nominaliste de glissement entre des groupes d'étiquettes – jeu qui ne pose ni d'un point de vue objectif ni d'un point de vue subjectif la question de la « justesse » de la figure. Elle est en revanche au cœur de la réflexion de Dan Sperber et Deirdre Wilson dans leur ouvrage *La Pertinence*. (Sperber & Wilson 1989) Retournant la fameuse définition de Searle dans *Sens et expression* (Searle 1982 ; 1979) selon laquelle peut être dit littéral un énoncé dont la signification exprime fidèlement l'intention du locuteur, ces deux auteurs préfèrent partir du récepteur – c'est-à-dire de la manière dont un énoncé est compris de façon acceptable dans le cadre d'une communication. Cette réception se joue à plusieurs niveaux possibles selon qu'on envisage l'implication [11] dominante (« forte ») de cet énoncé (sur quoi chacun peut approximativement s'entendre) ou les « implications faibles » portées par les connotations, les nuances contextuelles, les sous-entendus, les arrière-plans culturels, etc. Les degrés ou les niveaux entre ces implications varient considérablement suivant qu'on a affaire à une catachrèse (ou les implications faibles sont nulles) ou à une métaphore littéraire complexe (où elles peuvent prendre le pas sur les implications fortes). L'opposition du littéral et du non-littéral devient dans ces conditions très difficile à établir, au point d'interroger la validité de penser la métaphore en termes de « figure » – sans qu'il soit pour autant question de la dissoudre dans un procès de dé-figuration comme chez Derrida, ou dans une hégémonie des valeurs connotatives comme le fait la « nouvelle critique ». On peut selon Sperber et Wilson paraphraser à peu près une implication forte, mais non les implications faibles – sauf à se lancer dans une cascade commentative interminable. À cet égard, le sens des métaphores ne peut être fixé sans perte, et la perte est d'autant plus grande que la métaphore est originale et prise dans un réseau langagier complexe. [12] Mais la pertinence de la métaphore appartient d'autre part à la générosité et la compétence du lecteur ou de l'allocutaire, et relève du jeu d'anticipation de cette pertinence entre les instances de l'interlocution: gain et perte s'équilibrent dès lors dans la pratique foncièrement approximative de l'échange (conversation ou lecture par exemple), la métaphore étant par excellence le lieu où cette économie est la plus sensible et la plus vivace. Les modèles pragmatiques marquent peut-être à cet égard le succès d'une utopie de la communication, celle d'une circulation harmonieuse des valeurs en un jeu à somme nulle, sinon – renonçant à toute prétention de véridiction – le gain que constitue l'effectivité même de la communication.

[11] Sperber et Wilson utilisent plus volontiers les termes d'implication ou d'implicature conversationnelle, introduits par le théoricien de la linguistique pragmatique Paul Grice.

[12] Sperber et Wilson évoquent à cet égard la controverse qui opposa Pope et Coleridge à propos de deux vers de *La Tempête* de Shakespeare (« Ecarte les rideaux frangés de tes yeux/Et dis ce que tu vois là-bas »), le premier réduisant la métaphore à son sens littéral (« Regarde ce qui arrive ») qui la rend donc paraphrasable sans perte, le second (auquel les auteurs donnent raison) prenant en compte les « implications » portées par la métaphore et la nécessité pour le lecteur/spectateur de s'engager dans l'interprétation.

## Bibliographie

- Amalric, J.-L. (2006). *Ricoeur, Derrida. L'enjeu de la métaphore*. Paris : PUF.
- Aristote (2002). *La Poétique*. Ed. J. Hardy. Paris : Les Belles Lettres.
- Aubenque, P. (1962). *Le Problème de l'être chez Aristote. Essai sur la problématique aristotélicienne*. Paris : PUF.
- Barthes, R. (1966). *Critique et vérité*. Paris : Seuil.
- Barthes, R. (1970). *S/Z*. Paris : Seuil.
- Benjamin, W. (1959). *Prolégomènes à une critique de la violence*, in *Œuvres choisies*. Paris : René Julliard. Repris sous le titre « Critique de la violence ». t.f. M. de Gandillac. *Œuvres I*. Paris : Gallimard, 2000.
- Black, M. (1962). *Models and Metaphors*, New York : Cornell U.P.
- Blumenberg, H. (1999). *La Légitimité des modernes*. t.f. M. Sagnol. Paris : Gallimard.
- Blumenberg, H. (2005). *La Raison du mythe*. t.f. S. Dirschauer. Paris : Gallimard.
- Blumenberg, H. (2006). *Paradigmes pour une métaphorologie*. t.f. J.-C. Monod. Paris : Vrin.
- Cassirer, E. (1983). *Individu et cosmos dans la philosophie de la Renaissance*. t.f. P. Quillet. Paris : Minuit.
- Caye, P. (2015). *Critique de la destruction créatrice*. Paris : Les Belles Lettres.
- Dahan G. et Rosier-Catach, I. (1998). *La Rhétorique d'Aristote. Traditions et commentaires de l'Antiquité au XVIIe siècle*. Paris : Vrin.
- Davidson, D. (1978). « Ce que signifient les métaphores », in *Enquêtes sur la vérité et l'interprétation*. t.f. P. Engel. Nîmes : Jacqueline Chambon.
- De Man, P. (1989). *Allégories de la lecture*. t.f. T. Trézise. Paris : Galilée.
- Denys l'Aréopagite (pseudo) (1970). *Hiérarchie céleste*. t.f. M. de Gandillac. Paris : Cerf.
- Derrida, J. (1967). *De la grammatologie*. Minuit : Paris.
- Derrida, J. (1972). « La mythologie blanche. La métaphore dans le texte philosophique », in *Marges de la philosophie*. Paris : Minuit.
- Derrida, J. (1998). « Le retrait de la métaphore », in *Psyché. Invention de l'autre*. Paris : Galilée.
- Derrida, J. (2010). *Éperons. Les styles de Nietzsche*. Paris : Flammarion.
- Ducrot O. et Schaeffer, J.-M. (1995). *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Seuil.
- Dürrenmatt, J. (2002). *La Métaphore*. Paris : Honoré Champion.
- Eco, U. (1988). *Sémiotique et philosophie du langage*. t.f. M. Bouhazer. Paris : PUF.
- Eco, U. (2010). *De l'arbre au labyrinthe. Etudes historiques sur le signe et l'interprétation*. t.f. H. Sauvage. Paris : Grasset, rééd. Livre de poche
- Fraisse, L. (2013). *L'Éclectisme philosophique de Marcel Proust*. Paris : PUF.
- Gadamer, H.-G. (1976). *Vérité et méthode*. Ed. P. Fruchon et alii. Paris : Seuil.
- Goethe, J.-W. (1983). « Les Objets des arts plastiques » in *Écrits sur l'art*. t.f. J.-M. Schaeffer. Paris : Klincksieck.
- Goodman, N. (2005). *Langages de l'art : Une approche de la théorie des symboles*. t. f. J. Morizot. Paris : Hachette.
- Grégoire de Nysse (1942). *Vie de Moïse ou traité de la perfection en matière de vertu*. T.f. J. Danielou. Paris : Cerf.
- Grégoire de Nysse (2021). *Homélie sur le Cantique des cantiques*. éd. M. Canevet et F. Vinel. Paris : Cerf.
- Greisch, J. (1973). « Les Mots et les roses. La métaphore chez Martin Heidegger », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 57.
- Groupe Mû. (1970). *Rhétorique générale*. Paris : Larousse.
- Gusdorf, G. (1998). *Naissance de l'herméneutique*. Paris : Payot.
- Haverkamp, A. (2004). « L'inconceptualité de l'être », *Archives de philosophie*/2, tome 67.
- Heidegger, M. (1977). *Schelling. Le traité de 1809 sur l'essence de la liberté humaine*. t.f. J.-F. Courtine. Paris : Gallimard.
- Henry, A. (1983). *Marcel Proust. Théories pour une esthétique*. Paris : Klincksieck.
- Jauss, H.-R. (1998). *Pour une herméneutique littéraire*. t.f. M. Jacob. Paris : Gallimard.
- Lakoff, G. et Johnson, M. (1986). *Les Métaphores dans la vie quotidienne*. T.f. M. de Fornel. Paris : Minuit.
- Lécole-Solnychkine, S. (2015). « La Fabrique du neutre. Vers une dialectique de l'envers ». archive hal-02304795.
- Marot, P. (2022). « Littérature, modernité et nihilisme », à paraître in *Cahiers d'études lévinassiennes*, XIX.
- Monginot, B. (2015). *Poétique de la contingence. Poétique, critique et théorie à partir de Mallarmé, Valéry et Reverdy*. Paris : Honoré Champion.
- Münch, M.-M. (1976). *La « Symbolique » de F.Creuzer*. Paris : Ophrys.
- Nicolas de Cues. (2011). *Des conjectures*. t.f. J.-M. Counet et M. Lambert. Paris, Beauchesne, 2011.
- Nicolas de Cues. (2013). *La Docte ignorance*. éd. P. Caye et alii. Paris : GF-Flammarion.
- Nietzsche, F. (1977). « Fragments posthumes », in *Œuvres complètes*, XIV. éd. G. Colli et M. Montinari. Paris : Gallimard.
- Nietzsche, F. (2014). *Le Livre du philosophe*. Paris : Garnier-Flammarion.
- Novalis. (1992). *Les Disciples à Saïs, Fragments*. éd. P. Gorceix. Paris : Corti.

- Porphyre (1995). *Isagogè ou introduction aux catégories d'Aristote*. t.f. J. Tricot. Paris : Vrin.
- Proust, M. (1989). *Le Temps retrouvé* in *A la recherche du temps perdu*. Paris : Gallimard, coll. Bibl. de la Pléiade (éd. J-Y. Tadié), t. IV.
- Ricoeur, P. (1975) *La Métaphore vive*. Paris : Seuil.
- Rouge, J. (1932). « Goethe et la notion de symbole », in *Goethe*. Paris : Les Belles Lettres.
- Schelling, F. (1998). *Introduction à la philosophie de la mythologie*. t.f. GDR Schellingiana. Paris : Gallimard.
- Schelling, F. (1999). *Philosophie de l'art*. t.f. C. Sulzer, et A. Pernet. Paris : Jérôme Millon.
- Schiller, F. (1992). *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*. éd. R. Leroux. Paris : Aubier-bilingue.
- Schiller, F. (1998). *Textes esthétiques*. t.f. N. Briand. Paris : Vrin.
- Schiller, F. (2002). *Sur la poésie naïve et sentimentale*. t.f. S. Fort. Paris : L'Arche.
- Searle, J. (1982). *Sens et expression*. t.f. J. Proust. Paris : Minuit.
- Sperber, D. & Wilson, D. (1989). *La Pertinence*. t.f. A. Gerschenfeld et D. Sperber. Paris : Minuit.
- Szondi, P. (1991). *Poétique et poésie de l'idéalisme allemand*. t.f. J. Bollack et alii. Paris : Gallimard.
- Todorov, T. (1977). *Théories du symbole*. Paris : Seuil.