

ANALYSE DE LA MÉTAPHORE DANS LA CONVERSATION : APPROCHE SÉMANTIQUE ET PRAGMATIQUE

Catherine Duranleau

Jessica Tillard

La métaphore est loin d'être exclusivement une figure de poésie lorsqu'elle est étudiée en conversation. Nous constatons, à la suite de l'enregistrement d'une conversation spontanée entre trois locuteurs, que les emplois métaphoriques sont abondants et qu'ils font partie intégrante du langage. Nous avons recensé 185 métaphores en 95 minutes d'enregistrement. Étudier la métaphore permet d'appréhender l'une des principales façons dont nous nous exprimons. Une classification des métaphores et leur analyse en contexte sont exposées dans ce travail de recherche qui s'inscrit dans le domaine de l'analyse du discours.

Le phénomène métaphorique – quelle que soit l'extension que nous donnons à ce terme – n'est pas marginal. Au contraire, il fait partie intégrante du langage. Les images, dans le langage quotidien, sont rarement utilisées dans l'optique de rendre plus esthétiques les échanges verbaux. Elles existent plutôt pour rendre l'échange le plus pertinent et le plus compréhensible possible. Ainsi, trouver des détails susceptibles de décrire la métaphore et en montrer les implications nous paraît plus qu'indispensable.

Ce travail se veut une analyse du recours à la métaphore non pas comme figure de style, mais comme procédé de langage courant. Nous avons enregistré une conversation et nous en analysons, dans ce travail, ses énoncés métaphoriques. Nous nous sommes demandées comment le passage du concret à

l'abstrait est possible et pourquoi on y a recours. Nous pensons qu'une meilleure compréhension du phénomène pourra peut-être permettre d'appréhender différemment la nature des échanges quotidiens et d'avoir un regard autre sur leur usage presque inconscient et complexe.

Dans un premier temps, nous ferons état des principales approches de la métaphore et qui nous ont permis de la définir. Ensuite, nous soumettrons nos objectifs et notre méthodologie. Nos résultats ainsi que leur analyse seront exposés dans la dernière partie du travail.

1. ÉTAT DE LA QUESTION

La métaphore est la figure de style qui a été la plus étudiée et nous pouvons citer Aristote en tête des chercheurs. Il existe de multiples significations données à la métaphore. La plupart d'entre elles se rejoignent en ce qu'elles évoquent les relations *sens figuré / sens littéral* et *domaine concret / domaine abstrait*. Plusieurs approches considèrent la métaphore comme une comparaison sans terme comparant. Cette définition est possible lorsque nous avons deux substantifs liés par une analogie implicite. Or, ce n'est pas le cas de la majorité des métaphores utilisées en conversation. Nous ne voyons pas nécessairement une comparaison dans la métaphore.

1.1. La tradition

La notion partagée et véhiculée aujourd'hui de la métaphore est issue d'une longue tradition littéraire qui commence avec Aristote, quatre siècles av. J.-C., dans le cadre de la Rhétorique classique. On est alors dans la distinction *sens littéral / sens figuré*. Aristote et Fontanier (*Les figures du discours*, 1968) rapprochent la métaphore de la comparaison et la définissent comme une figure consistant à représenter une idée par une autre plus frappante et plus connue. La métaphore est le type de trope *par ressemblance* et est caractérisée comme étant

un écart par rapport à la norme. Cette définition occupe la plus grande part des études consacrées à la métaphore. Nous montrerons qu'elle ne peut s'appliquer à la métaphore en conversation.

1.2. La pragmatique

Ces dernières années, les emplois métaphoriques sont étudiés, entre autres, par Searle (1982) dans le cadre théorique des actes de discours. Selon son approche, le sens littéral n'a de sens que face à un arrière plan informatif, c'est-à-dire qu'il dépend de la situation et des connaissances du locuteur. La métaphore est donc observée dans le discours conversationnel, en contexte.

Les travaux de Sperber et Wilson (1989) ont également apporté des précisions importantes pour notre recherche. Ces deux linguistes ont établi une théorie, *la théorie de la pertinence*, affirmant que l'on parle de façon claire et précise, que tout énoncé produit vise à être le plus pertinent possible. Ils conçoivent ainsi la communication en termes de pertinence. Dans ce cadre théorique, les métaphores sont utilisées pour exprimer la réalité plutôt que pour marquer une déviance par rapport au langage littéral. C'est à partir de cette idée qu'il est intéressant, selon nous, d'étudier la métaphore comme tout autre énoncé d'une conversation et de conclure qu'elle ne requiert pas un processus d'interprétation particulier.

1.3. La sémantique cognitive

L'étude de la métaphore s'élargit aux sciences cognitives notamment avec les travaux de George Lakoff et Mark Johnson et leur livre *The metaphors we live by* (1985). Ces auteurs stipulent que la majorité des concepts au moyen desquels nous appréhendons la réalité sont métaphoriques. Le système conceptuel métaphorique qui nous permet d'appréhender la plupart des aspects de la réalité dérive, selon eux, de divers concepts qui émergent de notre interaction directe

avec l'environnement. Cela leur permet de montrer, que le langage, dans son usage le plus quotidien, abonde de métaphores.

1.4. Définition et explication de la notion de métaphore

Le mot *métaphore* vient du mot grec *metaphora* qui signifie « transport, transposition ». Il existe de nombreuses définitions de la métaphore, certaines étant très floues et d'autres trop restrictives. Nous exposons ici la définition que nous avons utilisée pour recenser les métaphores dans le corpus.

Métaphore : Procédé de langage où un mot est utilisé, dans son sens premier, c'est-à-dire physique, pour décrire une idée abstraite.

Pour définir le sens d'un mot, nous nous rapportons intuitivement à son sens physique et c'est pour cette raison que nous le considérons comme premier. Or, en contexte métaphorique, ce sens n'est souvent plus perceptible si nous ne nous y attardons pas. Il devient alors intéressant de prendre du recul devant les expressions courantes du langage et de constater que le sens que nous donnons à un mot hors contexte diffère souvent lorsqu'il est utilisé en situation conversationnelle.

2. OBJECTIFS

Nous voulons mettre en valeur le recours aux métaphores et nous faisons appel, pour ce faire, à deux analyses, l'une qualitative et l'autre quantitative. Nous souhaitons parvenir à un classement des métaphores, permettant une organisation, selon le sens de leur noyau métaphorique. Nous préférons ce type de classification à une typologie traditionnelle qui distingue, selon le terme jugé métaphorique, les métaphores nominales, adjectivales, verbales, etc. La notion de catégorie lexicale n'est pas un critère pour déceler une métaphore et n'est pas pertinente pour notre travail. C'est plutôt l'écart entre le sens premier d'un terme et le sens communiqué par ce terme, dans un énoncé, qui enclenche une métaphore. Nous

désirons non seulement recenser les métaphores, mais aussi analyser certains exemples plus en détails. Bien que notre étude, effectuée à partir d'un corpus limité, ne permette pas d'énoncer des généralités sur l'emploi métaphorique en conversation, nous espérons mettre en évidence quelques tendances et faire comprendre un phénomène langagier intéressant.

3. MÉTHODOLOGIE

Il est important de situer le lecteur dans notre champ d'analyse. Nous observons les différents sens des termes métaphoriques, ce qui situe notre étude dans une analyse sémantique. Ces sens sont étudiés à travers un corpus réel, ce qui intègre notre recherche dans l'analyse du langage en contexte, à savoir la pragmatique. Dans le but d'observer le langage dans sa spontanéité, la première étape de notre recherche consistait à enregistrer une conversation lors d'un souper entre amis. Nous avons pensé qu'une façon efficace d'examiner ce qui est communiqué au cours d'un échange verbal était de partir d'une situation simple, que nous avons filmée, dans laquelle deux personnes, se connaissant bien, se parlent spontanément. Un troisième locuteur, soit l'une des expérimentatrices, a pris part à l'enregistrement uniquement afin de s'assurer de son bon déroulement. Le but de cet enregistrement était donc d'avoir un regard éloigné sur le langage courant, un phénomène difficile à appréhender.

Comme ce travail s'inscrit dans le domaine de la pragmatique, nous voulions porter une attention particulière sur les visées discursives des métaphores. Nous avons voulu classer les métaphores selon les fonctions du langage établies par Jakobson (1973) et celles délimitées par Maingueneau (2002), qui se concentre particulièrement sur le phénomène métaphorique. Cependant, cette classification n'a pu être possible, car la métaphore a les mêmes fonctions que tout autre énoncé, qui vise très souvent à produire plusieurs effets simultanément (on peut vouloir persuader en exprimant une émotion). Ainsi, la plupart du temps, les différentes fonctions que nous aurions pu relever se

chevauchent. De plus, nous entrons dans le domaine très subjectif de l'interprétation des intentions d'un locuteur lorsque nous désirons poser les fonctions d'un énoncé. Nous ne possédons pas les compétences nécessaires à l'interprétation que cette classification exigeait.

Il est tout de même intéressant de noter ce qui a été dit sur les fonctions des métaphores. Traditionnellement, la fonction principale retenue dans la littérature est la fonction esthétique, soit le désir du locuteur de rendre le discours plus beau, plus riche, plus littéraire. Les métaphores de notre corpus répondent plutôt à la fonction générale d'*illustrer*. L'objectif du locuteur est d'imager sa pensée dans le but de la rendre accessible et d'être compris. Le locuteur vise à produire également d'autres effets avec son message, soit exprimer une émotion, une opinion ou une pensée (fonction expressive), soit persuader, en cherchant à convaincre quelqu'un de quelque chose (fonction persuasive), etc. La métaphore fonctionne comme tous les autres énoncés du discours, mais a ceci de particulier de toujours viser à illustrer une idée abstraite par des termes permettant cette illustration.

3.1. Notes sur l'enregistrement de la conversation

L'enregistrement a eu lieu le 19 octobre 2003, dans un endroit calme et intime. Il a été dit aux locuteurs qu'un travail serait fait sur la conversation que nous voulions filmer, sans en dire plus. L'enregistrement, à l'aide d'une caméra-vidéo fixe, a été fait lors d'un souper entre *J*, *M* et *C*. Les locuteurs ont fait abstraction de la caméra et ont affirmé qu'elle n'avait point influencé leur façon de converser. Aucun des locuteurs n'a su combien de temps allait durer l'enregistrement.

À la suite de l'enregistrement qui a duré 95 minutes, nous avons transposé la bande sur cassette VHS et nous avons visionné ce corpus à plusieurs reprises. Nous avons ensuite retranscrit tous les énoncés qui correspondaient à notre définition de la métaphore (1.4) et nous en avons recensé 185. Dans nos résultats, nous n'avons pas pris en compte les mots ayant un sens issu d'un transfert

métaphorique oublié, c'est-à-dire qui n'est plus perceptible par le locuteur. Ainsi, si le sens premier et physique n'existe plus dans le langage actuel, l'énoncé ne sera pas considéré comme une métaphore.

Nous sommes conscientes que nos résultats ne sont pas exhaustifs, car nous ne pouvons prétendre n'avoir omis aucune métaphore. Les locuteurs ont un débit très rapide, parfois certains énoncés sont bafouillés, incomplets et donc difficiles à comprendre (tant en ce qui concerne les sons que le sens). Notre enregistrement et sa transcription ne sont pas parfaits, mais le nombre important de métaphores recensées permet aisément d'en étudier l'usage.

3.2. Notes sur les deux principaux locuteurs enregistrés

J et *M* sont tous deux diplômés d'un baccalauréat en cinéma. Ils sont âgés de 23 ans au moment de l'enregistrement. *J* est originaire de la Rive-Sud de Québec et *M* de Sherbrooke. Ils habitent depuis peu de temps Montréal. Ils ont comme langue première le français du Québec. Ils se connaissent depuis trois ans (au moment de l'enregistrement), se côtoient régulièrement et travaillent ensemble sur des projets de courts et longs métrages. Nous avons choisi deux locuteurs se connaissant très bien pour que la conversation soit libre, naturelle et pour que ces derniers aient des propos à échanger de façon spontanée.

3.3. Principaux thèmes de la conversation

Aucun thème n'a été imposé et le thème principal de la conversation a été le cinéma. Les locuteurs ont échangé entre autres sur divers types de films et leurs caractéristiques (populaires, intellectuels, issus de la Nouvelle Vague, hermétiques, etc.), sur la vie de certains cinéastes et sur les possibilités de travail dans ce milieu. *J*, *M* et *C* ont de plus discuté de divers sujets moins dominants, comme l'école, l'avenir et les projets de chacun.

4. RÉSULTATS ET ANALYSE

4.1. Classification : Définition des niveaux d'analyse

Notre classification comprend trois grands types de métaphores, les *métaphores d'espace* (4.2), les *métaphores de perception* (4.3) et les *métaphores d'état* (4.4). Nous présentons quelques exemples pour chaque classe. La totalité des métaphores se trouve classée en annexe de ce travail. Il est évident que l'on pourrait trouver des analyses divergentes de celles que nous proposons qui ne servent qu'à apporter une indication quant aux transferts métaphoriques possibles et à étudier en contexte ces énoncés. Notre classification ne prétend pas rendre compte de toutes les « familles » de métaphores possibles, nous souhaitons simplement donner un aperçu du traitement possible des métaphores.

Il est important, afin d'éviter toute ambiguïté, de préciser le niveau sur lequel nous nous basons pour classer nos métaphores. Les différentes classes correspondent au **contenu sémantique du noyau (terme ou suite de termes) qui engendre la métaphore**. Nous entendons par contenu sémantique, le sens premier accordé au terme lexical défini comme le sens se rapprochant le plus au physique et au monde concret. Le sens physique d'un terme est le sens le plus intuitif, celui pour lequel nous associons facilement une représentation. Par exemple, pour expliquer le sens de *rejoindre*, nous comprenons plus facilement « A et B se sont rejoints au café », soit dans une description physique, que dans une idée abstraite « *Lost Highway* (un film de Lynch) a rejoint les gens, les jeunes d'aujourd'hui », métaphore tirée de notre corpus.

Par noyau de la métaphore, nous référons au terme ou à la suite de termes où se situe la non-correspondance entre son sens premier (ou sens physique) et son sens communiqué. Ainsi, notre classification porte sur le sens physique de ces noyaux métaphoriques et non sur le sens global que la métaphore communique.

Un classement au niveau du sens physique du noyau de la métaphore plutôt qu'au niveau du sens communiqué permet d'envisager un parallèle entre ces niveaux de sens et d'en tirer des conclusions. Précisons que dans l'analyse, les définitions de divers termes (apparaissant en italique) se réfèrent à celles du TLFi¹ ou du Petit Robert².

4.2. Les métaphores d'espace

Cette première classe contient les métaphores dont le sens premier du noyau indique une *référence à la spatialité* en utilisant un terme désignant, dans le concret, une dimension (4.2.1), une localisation (4.2.2) ou un mouvement (4.2.3).

4.2.1. Dimension spatiale

Le noyau de la métaphore de dimension spatiale renvoie à *une grandeur, un volume réel et mesurable*, qui détermine la *portion d'espace occupée* par un objet.

- (1) Les frères Cohen ont eu une **grosse** réputation
- (2) C'est une théorie plus **large** qu'un art
- (3) Je vois pas la **grandeur** ou la portée de cet art-là

Ces énoncés donnent corps aux concepts abstraits suivants : une *réputation*, une *théorie* et un *art*. Les locuteurs disposent spatialement leurs idées par des images visuelles claires et accessibles. Un corps est considéré comme gros dans le domaine physique, en raison de *sa surface ou de son volume qui dépasse la norme ou la mesure ordinaire*. Dans un usage métaphorique, ces adjectifs signifient ce qui est élevé, important, considérable. Le substantif grandeur désigne *le caractère de ce qui est grand par ses dimensions*. L'énoncé (3) signifie en contexte que le

¹ Trésor de la langue française informatisé (site : www.atilf.inalf.fr).

² *Le Petit Robert*, Dictionnaire de la langue française, nouvelle édition 2003.

locuteur ne constate pas le caractère prestigieux, important par sa qualité et sa portée, de l'art dont il est question dans la conversation (le cinéma). Dans le domaine de l'art, l'idée de grandeur renvoie au caractère noble d'un style, d'une inspiration, etc. Le recours à la dimension spatiale pour décrire des idées abstraites fournit ici un principe d'explication intéressant.

4.2.2. Localisation spatiale

Le noyau de la métaphore de localisation spatiale renvoie au *positionnement* ou à *l'orientation spatiale*.

(4) Il y a une réflexion **sur** le cinéma / Il a ouvert des portes **sur** beaucoup d'affaires / Compte pas **là-dessus** / C'est à propos que je suis tombé **là-dessus**

(5) Y avait un espèce d'*establishment* **derrière** eux

(6) Le cinéma est tellement **dans** l'industrie / Il était tout seul **dans** son affaire / J'étudie **là-dedans** / Je reviens **dans** deux secondes

Dans le groupe d'exemples en (4), sur et là-dessus renvoient dans leur sens physique au *positionnement d'un objet, devant un complément désignant une surface ou une chose qui en porte ou en soutient une autre*. Dans leur usage abstrait, très fréquent dans la conversation, ils signifient une multitude de choses. Sur peut servir à communiquer une supériorité, une direction : « Il a ouvert des portes **sur** beaucoup d'affaires », un domaine (culturel, de connaissances, etc.) souvent vaste, mais déterminé : « Il y a une réflexion **sur** le cinéma » ou encore renvoyer à une idée dite plus tôt dans une conversation : « Compte pas **là-dessus** ».

La préposition derrière indique dans son sens physique *une postériorité spatiale* (en arrière, au dos de quelque chose, de quelqu'un). En contexte métaphorique, dans l'exemple (5) : « Y avait un espèce d'*establishment* **derrière** eux », derrière est utilisé dans un temps spatialisé, il renvoie au passé. Le locuteur

J parle d'un *establishment* dans le domaine du cinéma qui a précédé temporellement tout un groupe de cinéastes, mais aussi qui les a soutenus et encouragés. La préposition derrière a une double portée métaphorique dans cet énoncé.

Les métaphores avec la préposition dans ou la locution prépositionnelle là-dedans que nous retrouvons en (6) transforment le contenant physique classiquement mis en jeu par ces termes en entité abstraite, symbolisant un domaine : « J'étudie **là-dedans** » (le cinéma). Dans est aussi utilisé fréquemment pour une référence temporelle : « Je reviens **dans** deux secondes ».

La métaphore a davantage été étudiée sur la base de verbes ou de substantifs. C'est pourquoi il nous a semblé intéressant d'analyser le sens de quelques prépositions, très abondantes dans notre corpus, et tenter d'explorer leur utilisation dans une métaphore. Les prépositions ne peuvent être perçues uniquement comme de simples connecteurs. Elles donnent plutôt des informations pertinentes sur la nature et la forme du lien qui unit les entités qu'elles mettent en relation. Nous associons intuitivement au sens premier d'une préposition, tel que *dans* ou *sur*, un sens physique. Or, nous voyons comment ce sens est souvent transposé dans un sens abstrait et permet donc l'usage d'une métaphore. Les différents sens des prépositions étudiées ne sont pas exhaustifs, ils s'appliquent aux sens considérés dans la conversation enregistrée. Une étude centrée sur l'usage des prépositions dans des contextes métaphoriques (Schyn, 2001) nous a fourni certaines pistes pour notre analyse.

4.2.3. Mouvement spatial

Le sens physique du noyau de la métaphore de mouvement spatial se rapporte à un *déplacement dans l'espace*. Cette classe de métaphores est celle qui contient le plus d'énoncés métaphoriques.

- (7) Ça **va** vraiment **loin** dans l'expérimentation du médium / Si quelqu'un a été capable d'**aller** aussi **loin** que...ben j'ai pas d'exemple en tête / *Lost Highway* **va** beaucoup plus **loin** dans les représentations symboliques
- (8) Pis ça l'**a amené** en 86 carrément au suicide / J'pense pas que ça l'**amène** à une compréhension autre de l'humain ou de l'art cinématographique / **Ramener** un dialogue entre les gens
- (9) Y **pousse** parce qu'il veut faire un film grand public / C'est une science, c'en est une, mais y **poussent** pas
- (10) Pis il est revenu à Montréal, il **s'est ancré**
- (11) *Lost Highway* a **rejoint** les gens, les jeunes d'aujourd'hui

Transposé en contexte, le déplacement physique devient abstrait et est interprété correctement par l'interlocuteur comme tous les autres énoncés, ce qui rejoint la théorie de la pertinence.

Aller loin, dans l'espace physique, signifie *se rendre à une distance éloignée*. Dans les exemples en (7) du corpus, aller loin a le sens d'approfondir une notion, un raisonnement ou l'idée de prendre une importance, d'avoir une grande portée.

Les exemples en (8) utilisent le verbe amener ou ramener. La première signification est celle de *mener un être ou un objet au lieu où se trouve le sujet parlant ou indiqué par lui*. Dans un contexte métaphorique, l'idée abstraite est considérée comme une chose capable de mouvement ou prend la valeur d'une personne. Le sens de amener peut indiquer, par exemple, l'idée d'occasionner, d'avoir comme conséquence : « J'pense pas que ça l'**amène** à une compréhension autre de l'humain ou de l'art cinématographique ». Le sens de ramener renvoie à un point d'aboutissement avec une idée d'effort : « **Ramener** un dialogue entre les gens » ou peut signifier aussi, entraîner quelqu'un à une action, à un comportement radical : « Pis ça l'**amené** en 86 carrément au suicide ».

Les exemples en (9) utilisent le verbe de déplacement pousser signifiant hors contexte *l'idée d'exercer une pression physique pour provoquer un déplacement*. Dans le contexte de notre conversation, « Y **pousse** parce qu'il veut faire un film grand public », le verbe renvoie à l'effort et au travail du cinéaste désirant réaliser un film qui sera connu. Dans ce contexte, le sens de pousser est transposé au domaine abstrait tout comme dans le second énoncé « C'est une science, c'en est une, mais y **poussent** pas ». Ici, le sens est un peu différent. Dans la conversation, les locuteurs parlent d'une science qui n'est pas mise en valeur dans notre société. Ainsi le sens de pousser devient celui de favoriser et d'inciter.

L'exemple en (10) avec le verbe pronominal s'ancrer est facilement repérable comme une métaphore, puisque le sens physique n'est attribuable qu'à une entité possédant une ancre. Du moment que le sujet n'a pas cette caractéristique, nous nous trouvons en contexte métaphorique. Ancrer (ou s'ancrer) veut en effet dire *mettre l'ancre, fixer (un bateau) sur le fond d'une étendue d'eau, au moyen d'une ou plusieurs ancres*. Dans le domaine figuré, l'idée de *fixer* reste, mais dans un lieu abstrait et plus grand. L'exemple retenu est énoncé par J dans un discours où il raconte la vie du cinéaste Arthur Lipsett. Ce dernier, après un long séjour à l'extérieur, arrive à Montréal et décide d'y rester. Il *s'ancré*, s'établit de façon solide et durable, à Montréal. En contexte, nous comprenons qu'on ne parle pas d'un bateau qui s'ancré dans le fleuve Saint-Laurent.

Un autre exemple de mouvement spatial est l'exemple (11) avec le verbe rejoindre, « *Lost Highway* (un film de Lynch) **a rejoint** les gens, les jeunes d'aujourd'hui ». Le sens le plus intuitif de rejoindre est celui qui signifie *joindre à nouveau, réunir ce qui a été séparé* ou, encore, *venir en contact avec quelqu'un*. Dans l'exemple du corpus, les gens sont allés voir un film, ont été marqués et touchés par son contenu et sa forme. C'est en ce sens que le film *Lost Highway* est, pourrions-nous dire, considéré comme une entité capable de mouvement, capable de rejoindre physiquement les gens.

Les métaphores d'espace sont les plus nombreuses de notre corpus (69 %). L'espace est *le milieu indéfini dans lequel se situe l'ensemble de nos perceptions et qui contient tous les objets existants ou concevables*. C'est pour cette raison que les locuteurs s'expriment très souvent en empruntant des termes relatifs à l'espace, que ce soit pour parler du concret ou de l'abstrait. Comme le soulignent Lakoff et Johnson, plusieurs métaphores organisent un système entier de concepts les uns par rapport aux autres souvent selon des relations spatiales. Ces métaphores ne sont pas arbitraires, nous disent les auteurs, et découlent du fait de notre expérience physique avec notre environnement. Elles sont difficilement traduisibles par des termes autres que spatiaux.

4.3. Les métaphores de perception

Le noyau de la métaphore de perception renvoie, dans son sens physique, à *l'acte de percevoir*, soit par une opération physiologique, affective ou cognitive.

(12) Je **vois** mal en quoi ça pousse la signification du cinéma / Je **vois** pas la grandeur ou la portée de cet art-là / Les gens **ont vu** de quoi il parlait / Y **voient** l'enseignement comme un métier en soi

(13) **Regarde** *Twin Peaks* qui a vraiment pogné en plus / Je **regarde** mon père, il a enseigné 19 ans au Cégep

(14) Il a une personnalité **sombre** / Il a commencé à prendre de plus en plus de drogue et à être renfermé et **obscur**

(15) J'ai vraiment été **touché** en sortant de *La face cachée de la lune*

(16) C'est un beau **cri** du cœur

Les quelques exemples en (12) n'en sont que quelques-uns, parmi ceux de notre corpus, qui utilisent le terme voir dans un sens autre que celui normalement attribué à ce terme, soit celui de *percevoir par le sens de la vue un objet, une*

réalité du monde physique. Par transfert métaphorique, voir est transposé du domaine des perceptions visuelles au domaine des perceptions mentales, mettant en jeu un sens différent de celui de la vue. Voir traduit *l'action d'enregistrer l'image qui se trouve dans le champ visuel, d'une manière passive* et dans un emploi métaphorique voir renvoie à l'idée de comprendre, d'envisager, de constater et concevoir, non pas avec les yeux mais mentalement, un phénomène.

Par opposition à voir, regarder renvoie à *une manière active et intentionnelle d'enregistrer l'image visible*. Or, dans le groupe d'exemples en (13), regarder est utilisé dans des contextes où il n'y a aucune image concrète à regarder et signifie plutôt penser à, s'illustrer mentalement, s'imaginer, etc. Ces sens se rapportent directement à la fonction principale de la métaphore soit celle d'illustrer un concept. La facilité d'« apercevoir » une idée sous une image est un effet de l'habitude et ceci se « voit » aisément dans les expressions utilisant voir et regarder en contexte figuré.

Les exemples en (14), construits avec les termes sombre et obscur, marquent dans le domaine physique *un lieu où la clarté, la lumière est faible*. Rapportés à l'être humain, cela décrit une personne empreinte de tristesse, de mélancolie et de pessimisme. Dans la conversation, les deux adjectifs, sombre et obscur sont utilisés pour décrire le même sujet, soit le cinéaste Lipsett. Nous sommes en présence d'une *métaphore filée*, c'est-à-dire d'une métaphore qui se prolonge dans un discours et qui s'appuie le plus souvent sur des mots qui relèvent d'un même réseau lexical. Sombre et obscur agissent pratiquement comme synonymes dans la suite d'énoncés les utilisant. Obscur porte toutefois la nuance de caractère mystérieux, incompréhensible (qui reste dans l'ombre !).

La périphrase verbale être touché dans son sens physique renvoie à l'idée *d'être en contact physiquement avec quelqu'un, quelque chose*, renvoie à la *perception tactile*. Ce sens est, dans l'exemple (15) : « J'ai vraiment été **touché** en sortant de *La face cachée de la lune* », transposé à l'abstrait pour communiquer la

sensation d'être ému¹. La perception passe d'un domaine tactile à un domaine affectif. Le contexte nous permet de savoir que *La Face cachée de la lune* renvoie à une pièce de théâtre et que le locuteur *M* n'a pas été touché physiquement par un objet à sa sortie du théâtre, mais bien émotionnellement par la beauté de la pièce.

L'exemple (16) renvoie à une expression figée (cri du cœur) dont les termes seront analysés séparément pour rendre compte du transfert métaphorique. Le cri est dans son sens physique un *son généralement bref et aigu émis instinctivement par les cordes vocales*. Il est perceptible dans le domaine physique. Or, un cri du cœur n'est pas audible. Il renvoie plutôt à une voix intérieure puissante, *traduisant spontanément une opinion sincère, un élan de l'âme*. Le cri du cœur se réfère dans le contexte à un article écrit par une jeune fille dans lequel elle s'exprime sans retenue.

Les exemples présentés sous cette classe sont souvent fondés sur des sensations dérivées des sens (toucher, vue, ouïe, odorat, goût). La réalité telle que nous la percevons dépend en partie de notre perception et cela se reflète dans notre langage.

4.4. Les métaphores d'état

Le noyau de la métaphore d'état désigne, dans son sens physique, *une manière d'être (soit stable, soit sujette à des variations) d'un objet, d'une personne ou de tout élément concret*. Cette catégorie exclut les métaphores d'état relatives à la perception qui ont été l'objet de la classe précédente.

(17) C'est un gars super **ouvert**, dans le sens où il est très extraverti avec les gens

(18) Il a commencé (...) à être **renfermé** et obscur, comme **hermétique** un peu

¹ Le sens (vieilli) de *ému* signifiait, dans le domaine physique, ce qui bouge (ex : un feuillage ému, un voilier ému) et est passé complètement à l'abstrait dans le domaine des émotions. Le sens physique est complètement éteint. Or, un énoncé de notre corpus comportant le mot *ému* (Ex : Une personne émue) ne serait pas considéré comme une métaphore.

(19) Le cinéma est **mort** depuis longtemps / Le scénario est **mort** et **enterré**

Dans l'exemple (17), ouvert signifie dans le domaine physique *être disposé de manière à permettre la communication entre l'espace intérieur et l'espace extérieur*. Le sens ne change guère dans l'usage métaphorique, une personne ouverte étant une personne avec laquelle il est possible d'échanger. Le locuteur donne même une définition de ce qu'il entend par ouvert dans son énoncé « C'est un gars **ouvert**, dans le sens où il est très extraverti » ce qui permet une certitude quant à l'interprétation donnée au mot.

L'analyse est la même avec les mots renfermé et hermétique pour l'exemple (18). Le sens physique de renfermé est *ce qui est enfermé étroitement, tenu dans un espace restreint*. Dans notre contexte, il renvoie à une personne qui n'exprime pas ses sentiments, qui ne s'extériorise pas. Le locuteur désigne un cinéaste taciturne, peu communicatif. L'analogie est semblable avec le terme hermétique. En parlant de choses, il se rapporte à *ce qui est fermé, étanche*, de manière à empêcher tout échange avec le milieu ambiant. Le contexte métaphorique attribue au cinéaste les traits d'être secret et difficile à comprendre. Nous sommes toujours en présence d'une métaphore filée, les termes hermétique et renfermé (obscur et sombre aussi) se rapportant au même sujet.

Le terme mort utilisé métaphoriquement revient à plusieurs reprises dans la conversation. Dans les exemples (19), les locuteurs attribuent la caractéristique *cesser de vivre* à un art (le cinéma), pour expliquer qu'il se porte mal, qu'il n'est plus ce qu'il était, qu'il n'évolue plus, qu'il est stagnant et *inerte*. Plusieurs s'entendent sur l'idée que la mort symbolise la fin, la terminaison de tout, l'absence de quoi que ce soit. Être enterré renvoie à l'idée *d'être sous terre*. Or, selon les locuteurs, le scénario, de qualité dans ce contexte, est enterré en ce sens qu'il a disparu, qu'il a perdu sa sensibilité et ses qualités. Les termes relatifs à la mort sont utilisés dans la conversation afin d'accentuer l'effet du message.

5. CONCLUSION

Ce travail nous a permis de prendre la mesure d'un phénomène langagier et de trouver des pistes d'interprétation. Nous voyons au travers de notre analyse cas par cas, que la notion de contexte dans l'interprétation de la signification d'une métaphore est fondamentale. Les discussions sur les exemples retenus du corpus révèlent qu'il n'y a pas une transposition de sens, une dérivation sémantique totale entre le sens premier et le sens figuré, comme le défend bon nombre d'auteurs. En effet, nous constatons que de façon générale les différents sens (physiques ou métaphoriques) d'un même mot se ressemblent. Nous pouvons croire que chaque mot possède un sens précis et abstrait ou un « sens chapeau » qui se spécifierait en contexte et qui justifierait la multiplicité des emplois de toute unité lexicale, soit l'une des propriétés inhérentes du langage. Il y aurait une transposition de domaine (du concret à abstrait) plutôt qu'une transposition de sens.

Par contre, si nous nions maintenant l'existence d'un transfert de sens, nous devrions par le fait même reconsidérer et remettre en doute la notion de « sens premier » et de « sens figuré » et ainsi la notion même de métaphore. Nous constatons qu'il est possible d'envisager la métaphore autrement et nous en proposons un aperçu en émettant quelques réserves.

La notion de sens premier nous a confrontées à une multitude de questions que nous voulons soulever. Sur quels critères pouvons-nous rigoureusement nous baser pour dire qu'il existe un sens premier et que celui-ci est physique? Nous pouvons croire que ce n'est pas parce qu'un sens est plus intuitif et permet plus aisément de décrire et d'illustrer une réalité qu'il soit nécessairement premier. Ainsi, nous soulevons l'interrogation suivante : Serait-ce possible de considérer la métaphore dans le cadre de l'hypothèse monosémique, qui envisage la signification des mots sans hiérarchie de sens et qui rejete l'idée de l'existence d'un sens propre? Ce positionnement nous permettrait de sortir du cadre standard considérant la métaphore comme une figure déviante ou, comme nous le

démontrons, comme une façon de parler de l'abstrait grâce à des termes du concret. Si nous nous comprenons aussi facilement à travers ces métaphores, il y a lieu de croire qu'il ne s'agit pas d'un transfert de sens, sinon toute expression serait une transposition. Nous ne pouvons plus parler d'un phénomène marginal quand celui-ci rejoint la norme. L'hypothèse monosémique est intéressante puisqu'elle abandonne catégoriquement l'idée que l'usage de la métaphore répond à la nécessité de suppléer aux lacunes du lexique en empruntant des termes au concret ce qui, selon nous, ne correspond pas à la réalité.

Nous aurions finalement voulu débusquer les métaphores autrement qu'en les paraphrasant. Tout de même, la difficulté de les paraphraser suggèrent qu'elles représentent le moyen le plus pertinent pour exprimer une pensée, où aucun autre énoncé ne pourrait avoir le même sens. Ce travail nous aura permis de nous pencher sur la complexité de la signification dans le langage et précisément sur le phénomène métaphorique.

RÉFÉRENCES

- CHARAUDEAU, P. et D. MAINGUENEAU 2002 *Dictionnaire d'Analyse du discours*, Paris, Seuil.
- COSNIER, J. et coll. 1987 *Décrire la conversation*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, Collection linguistique et sémiologie.
- DUCROT, O. 1984 *Le dire et le dit*, Paris, Les Éditions de minuit.
- DUCROT, O. et T. TODOROV 1979 *Dictionnaire des sciences du langage*, St-Amand, Collection essais.
- DÜRRENMATT, J. 2002 *La métaphore*, Paris, H. Champion, Collection Unichamp.
- FONTANIER, P. 1968 *Les figures du discours*, Paris, Flammarion
- JAKOBSON, R. 1963-1973 *Essais de linguistique générale*, Paris, Les Éditions de minuit.
- LAKOFF G. et M. JOHNSON 1985 *The metaphors we live by (Les métaphores de la vie quotidienne)*, Chicago, Les Éditions de minuit.
- MOESCHLER, J. et A. REBOUL 1994 *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Paris, Seuil.
- RICOEUR, P. 1975 *La métaphore vive*, Paris, Seuil.
- SCHYN, A. 2001 « Un modèle formel de représentation sémantique des prépositions du français », DEA Informatique de l'Image et de langage, Université Toulouse III.
- SEARLE, J.R. 1982 *Sens et expression*, Paris, Les Éditions de minuit.
- SPERBER, D. et D. WILSON 1989 *La Pertinence, communication et cognition*, Chicago, Les Éditions de minuit.

Annexe 1. Classification des métaphores

MÉTAPHORES D'ESPACE
<i>DIMENSION SPATIALE</i>
Les frères Cohen ont eu une grosse réputation / Tu vas essayer de te retrouver dans quelque chose de plus gros qui va souvent être des groupes stables / C'est une grosse charge de travail
Il jouit d'une grande popularité / Je vois pas la grandeur ou la portée de cet art-là / Même si lui il n'est pas un grand créateur / Ben déjà ça c'est grand , y pousse parce qu'il veut faire un film grand public
C'est une théorie plus large qu'un art
Godard faisait partie des Cahiers
Y'a eu ça ici un bout de temps
Un discours réducteur
C'est une grosse charge de travail
Un film qui se veut un peu plus expérimental dans sa forme , ça va passer mieux / T'as pas le choix de tomber dans les nouvelles formes narratives
<i>LOCALISATION SPATIALE</i>
Une réflexion sur le cinéma / La victoire de l'industrie sur l'art / Il pourrait faire un travail sur sa popularité / Parce qu'il y a un dialogue sur l'art, pas sur le cinéma / Je lis pas mal sur lui / Il a ouvert des portes sur beaucoup d'affaires / Compte pas là-dessus / C'est à propos que je suis tombé là-dessus
Y'avait un espèce d' <i>establishment</i> derrière eux / Et en haut là
Non c'est pas vrai, chu pas perdu
Je reviens dans deux secondes / Le cinéma est tellement dans l'industrie / Il était tout seul dans son affaire / Tu vas essayer de te retrouver dans quelque chose de plus gros qui va souvent être des groupes stables / Dans le cadre de <i>Cadres</i> on a déjà des numéros qui sont sortis / Tu l'aurais fait si c'était pas dans le cadre d'une revue, pour toi / Je reviens dans deux secondes / Je le vois très bien là-dedans / J'étudie là-dedans / De se créer une cinématographie et de mettre de l'importance là-dedans / Y a pas d'avenir là-dedans / Un peu plus loin là-dedans .
Dans le cadre de <i>Cadres</i> on a déjà des numéros qui sont sortis / Tu l'aurais fait si c'était pas dans le cadre d'une revue, pour toi
Les disquaires sont des vermines qui se situent entre politiciens et violeurs d'enfants
C'était encore très loin pour lui de ce que ça devait être un moyen de distribution et de production / Un peu plus loin là-dedans / Criss, c'est tellement plus loin de tout ce qui s'est fait dans les longs métrages aujourd'hui
J'suis un peu au courant (...) à quel point c'te gars-là est prolifique / Je sais pas à quel point ça s'enseigne / Vouloir défendre ses idoles, ses points de repères / Que tu défends par un point de vue
Tu vas essayer de te retrouver dans quelque chose de plus gros qui va souvent être des groupes stables auxquels tu vas t'identifier, des valeurs sociales fortes / Ils se retrouvent à écrire dans les faits divers

MOUVEMENT SPATIAL
C'est à propos que je suis tombé là-dessus / Il est tombé dans la drogue en même temps / Si tu veux faire avancer le cinéma, t'as pas le choix de tomber dans les nouvelles formes narratives / C'est demain la date de tombée
Jamais Daniel Johnson va faire le <i>move</i> intelligent de vraiment injecter de l'argent dans la diffusion des films
Je veux juste clore la discussion
Quand il a lancé <i>Twin Peaks</i>
On peut partir le film Y' est parti . / Je vais partir l'eau / Le gars qui a parti 24 images
Je lui ai dit que j'essaierais de ramasser de l'argent pour aller le voir / J'pense qui ont ramassé 20000, pis qui leur faut 60000
Plus ça allait , plus les gens comprenaient vraiment pu c'qu'il faisait / Si j'veux m'en aller en enseignement du français
Pis il est revenu à Montréal, il s'est ancré
Ça va vraiment loin dans l'expérimentation du médium / Si quelqu'un a été capable d' aller aussi loin que...ben j'ai pas d'exemple en tête / Lost Highway va beaucoup plus loin dans les représentations symboliques
Un film qui se veut un peu plus expérimental dans sa forme, ça va passer mieux
Apprendre comment amener un sujet, le poser , le diviser, tout ça / Ils vont se poser la question
Apprendre comment amener un sujet, le poser , le diviser , tout ça
Si tu veux faire avancer le cinéma, t'as pas le choix de tomber dans les nouvelles formes narratives / Y'a pas une avancée de l'art / Il est assez direct dans sa lignée, dans son avancée
Les gens sont prêts à gober ce qu'ils font (Les frères Cohen) parce qu'ils ont fait des maudits bons films
Sinon, ils y arrivent pas
Qu'ils veulent former des communicateurs
J'fais juste foncer dans un mur de briques
J'vais le percer le mur
J'vais peut-être aller planter Julien au pool.
Tu vas même être prêt à les défendre malgré toi, souvent, puisque tu les aimes d'emblée, tu vas être prêt à défendre ce qu'ils ont fait / Que tu défends par un point de vue / C'est une réaction humaine normale de vouloir défendre ses idoles, ses points de repères
Elle m' a donné des commentaires sincères / Ça t' a donné ...ça t'a apporté beaucoup sur la technique / C'est la même mode qui a donné les New Beatles / J'te l' donne , pis je l'admets / Donne -nous un sujet pis on va parler / Tu vas me donner une job de fou
Ça prend un temps / Ça pris vraiment du temps / Ça prend des compromis
Ils ne le laissent pas sortir, ça le fait chier vraiment beaucoup / J'ai passé dix minutes avec lui, ça me fait chier un peu / Ça me fait chier
Ça prendrait quelqu'un qui porte le projet, un peu plus loin là-dedans / Le théâtre se porte bien
Pis ça l' a amené en 86 carrément au suicide / Ça emmène le dialogue / J'pense pas que ça l' amène à une compréhension autre de l'humain ou de l'art cinématographique / David Lynch jouit d'une grande popularité qu'il utilise pour amener ses connaissances / Ramener un dialogue entre les gens / Les films amènent à autre chose qu'à lui-même / Apprendre comment amener un sujet, le poser , le diviser , tout ça / Tu vas ramener Saint-Lambert dans Villeray
Ça rejoint beaucoup tu vois / Lost Highway a rejoint les gens, les jeunes d'aujourd'hui

Faut qu'le monde s'ouvre / Y s'en vont en Inde ouvrir un sommet mondial / À quel point c'te gars-là est prolifique et pis qui a écrit pis qui a ouvert des portes sur beaucoup d'affaires
Ben déjà ça c'est grand, y pousse parce qu'il veut faire un film grand public / Y'a pas une avancée de l'art, y pousse plus loin / C'est une science c'en est une, mais y poussent pas
Tu vas être prêt à défendre ce qu'ils ont fait même si en soi ça tient pas la route
Ça peut te mettre en feu n'importe quel acteur
J'le bats tellement souvent qu'ça y tente pu ben ben
C'est pas bon de s'asseoir là-dessus
C'est un peu ce qu'on a dit à travers la revue / Son incapacité à communiquer à travers ses films / Qu'est-ce qu'il prône à travers le cinéma / Si lui ça lui permet à travers sa popularité pourquoi condamner ça?
Le <i>TNM</i> c'est bourgeois, eux y' ont visé dans le mille, pour la bourgeoisie
Ben tu vois, la jalousie refoulée
Je l'ai mis en plongée totale (...) en contre-plongée totale
Il récupérait des bouts de pellicules qui traînaient pis tout ça pis y montait des films avec Tourner pour tourner ?
Tout le monde de la Nouvelle Vague ont jamais été à l'université en cinéma.

MÉTAPHORES DE PERCEPTION

C'est un article sombre , il a une personnalité sombre / Il travaille beaucoup la nuit, il est sombre / Il a commencé à prendre de plus en plus de drogue et à être renfermé et obscur / Puis ses films sont devenus de plus en plus sombres
Ça ça vient de l'enfance trouble de Truffaut, pis il cherchait une deuxième famille / C'est normal quand t'as une enfance trouble / Hitler il a eu une vie trouble au complet
J'ai vraiment été touché en sortant de <i>La Face cachée de la lune</i> / Ils font quelque chose qui touche beaucoup de gens
Qui va souvent être des groupes stables auxquels tu vas t'identifier, des valeurs sociales fortes
C'est une pièce exigeante
C'est un beau cri du cœur / Je les sais par cœur mes disques
Y est essoufflant (mon père)
La bourgeoisie, elle trouve ça bien de s'voir aller au cinéma / Tu vois , moi je parlais... j'ai découvert René Vautier ...ça rejoint beaucoup tu vois / Je vois mal en quoi ça pousse la signification du cinéma / Je vois pas la grandeur ou la portée de cet art-là / Les gens ont vu de quoi il parlait / Criss, on l'a même pas vu (un auteur en classe) / Y voient l'enseignement comme un métier en soi / Je le vois très bien là-dedans
Je regarde mon père, il a enseigné 19 ans au Cégep / Regarde <i>Twin Peaks</i> qui a vraiment pogné en plus
Un film qui se veut un peu plus expérimental
Le cinéma jouit pas...
Le cinéma jouit pas de cette prestance-là
Pourquoi condamner ça?
Pourquoi tu condamnes la popularité de David Lynch ?
Je condamne pas la popularité de David Lynch, je condamne le manque de signification
Le cinéma ça demande une curiosité, pis ça demande une recherche intellectuelle
Qu'est-ce qui me dit qui vont pas inviter des amis à eux?
Tu vas me donner une job de fou

MÉTAPHORES D'ÉTAT

Les gens **sont** tellement **renfermés** maintenant / C'est pas qu'ils **sont renfermés** / Il a commencé à prendre de plus en plus de drogue et à **être renfermé** et obscur

Le cinéma est **mort** depuis longtemps / Le scénario **est mort** et **enterré** / Il **se meurt** / Le cinéma **est mort** / Le cinéma **est mort** parce que le cinéma n'a jamais **existé** / Le cinéma **est mort** mais il y a une possibilité de **résurrection** / Le cinéma **a existé** avec le muet

Il a déjà une vie assez **débalancée**

Tu vas essayer de te retrouver dans quelque chose de plus gros qui va souvent être des groupes **stables**

Qui va souvent être des groupes stables auxquels tu vas t'identifier, des valeurs sociales **fortes**

Il a commencé (...) à être renfermé et obscur, comme **hermétique** un peu / Ça commençait à devenir très **hermétique**

L'idée de **l'hermétisme l'a tué**, carrément, c'est une image superbe / Il **a été tué par l'hermétisme**, il **a été tué par son incapacité à communiquer** à travers ses films / Il y a un **hermétisme** dans Lost Highway

Mais je vois si c'est des **vermines** / Ah, ah. T'as invité des **vermines** à ta fête / J'ai dit que les disquaires sont des **vermines** qui se situent entre politiciens et violeurs d'enfants

Il est pas très **branché** sur quelque chose

C'est bien rare de trouver un gars de la rue qui **est articulé** comme Truffaut l'était

C'est un gars super **ouvert**, dans le sens où il est très extraverti avec les gens / Je les sais par cœur mes disques, chu ben **ouvert**

(Métaphores d'espace = 69 % ; métaphores de perception = 18 % ; métaphores d'état = 13 %)