

## *La force de la métaphore*

*Le monde est la métaphore de Dieu,  
la poésie est la métaphore du monde idéal de l'homme.*

La nécessité ressentie par l'homme d'organiser le chaos environnant, d'ordonner sa connaissance, en assurant une communication entre les choses, afin qu'il puisse accomplir une synthèse qui rende la compréhension de la réalité plus facile (tout en éliminant la dispersion, les disparités), est contemporaine des premiers éclairs de l'intelligence. C'est ainsi que la métaphore naquit.

« Notre monde consiste en milliers et milliers de paroles » (Mihai Eminescu). Or, selon Guy de Vermont, chaque parole est une métaphore, le transfert d'une chose dans l'image d'une autre chose. Le langage est métaphore toujours renouvelée par l'évolution de notre expérience concernant la vie des choses. D'ici la puissance que la langue exerce sur la vie, par l'intermédiaire de son instrument, la métaphore: « Ce n'est pas nous qui dominons la langue, c'est la langue qui nous domine » (M. Eminescu).

La métaphore est un ingrédient important du modèle existentiel humain, de notre vie intellectuelle. La création du monde a été une action métaphorisante. L'Un s'est créé un alter ego – *analogue* et pourtant *différent* – les deux attributs par lesquels Aristote définit la métaphore. Si pour le Démonstrateur, la métaphore a été l'univers, pour l'homme, qui, à son tour, veut créer un monde qui lui soit propre, la métaphore est avant tout le propre des divers domaines de l'esprit: les arts, ainsi que la mythologie, la religion, la philosophie; car, en appelant à l'interrogation de Marsile Ficin, lancée dans *Teologia platonica*: « Comment pourrions nous nier le fait que l'homme possède le même génie que l'auteur des cieux, et qu'il peut, dans une certaine mesure, créer le ciel, s'il trouvait les instruments et une matière céleste? » L'omniprésence de la métaphore dans la vie de l'homme est démontrée par la vaste littérature qui s'en occupe, surtout par les diverses théories qui soulignent la force de conversion de la métaphore.

La métaphore n'est pas, quand même, une simple figure du langage; c'est une façon de penser, un exercice de l'intellect, capable d'imaginer et d'ouvrir de nouveaux horizons cognitifs. Toute pensée est, à un certain degré, une métaphore, selon Marvin Minsky. Pour lui, les métaphores sont « les voies qui nous assurent le transport des pensées à travers les divers domaines de la raison. » De cette manière, la métaphore rebâtit la réalité, la rend plus accessible, et l'objet que l'on transfère devient plus proche de notre sensibilité. La métaphore se manifeste toujours: dans nos paroles, dans nos actions; « la plupart de notre système conceptuel est de nature métaphorique » (Lakoff et Johnson).

Tout comme *métaphysique*, qui veut dire « au-delà (du physique) », *metaferen* signifie « transporter au-delà », dépasser – ici le dépassement concerne le sens d'un terme par rapport à un autre. Donc, *meta* veut dire accéder à autre chose par rapport à ce qui nous est donné, c'est-à-dire la métaphore permet de comprendre quelque chose par le transfert dans une autre chose; le poème, dit Aristote, nous montre comment une chose pourrait être autrement. Ne vivre que le visible serait une

expérience incomplète. Or, dans l'aventure de l'imaginaire de réaliser une expérience plus efficace de la vie, c'est la métaphore qui a la primauté.

En renouvelant le discours poétique, la métaphore interroge la place de la chose – dans le monde, dans le système des valeurs, et surtout dans l'univers sensible et intellectuel du lecteur. C'est une expérience émotionnelle et cognitive à la fois, qui enrichit le langage, qui nourrit l'âme et l'intellect du poète et du lecteur, par l'intermédiaire de ce que MacIntosh nommait « l'interface conviviale et intuitive ». *Je est un autre* - veut dire qu'une chose, un fait, un état changent de face par le transfert des uns sur les autres. La valeur de la métaphore commence là où finit le réel, la vérité commune, c'est-à-dire là où l'imaginaire ouvre ses portes. Quelquefois, la métaphore poétique peut déterminer un changement radical dans la perception du réel. Voici, donc, deux processus interactifs qui se manifestent: entre le signifiant et le signifié, d'une part, entre l'auteur et le lecteur, de l'autre. La métaphore invite, par là, le lecteur à partager la tâche de l'écrivain, à devenir coauteur.

La métaphore accomplit une triple *libération*: la chose est libérée de sa perception ordinaire; l'imagination du poète, par sa force re-créatrice, s'élanche au-delà des choses; tandis que le lecteur dépasse la compréhension commune. Notre vision du monde devient plus riche, plus souple, plus subtile. Évidemment, dans cette tentative de libération on part d'un objet, d'un fait connu, donc de la réalité quotidienne; et la néo-réalité à laquelle on aspire est une forme idéale de cette réalité quotidienne même. Déçu par sa vie commune – inconsistante, éphémère, vouée à la souffrance –, l'homme fait appel à la métaphore pour obtenir à l'instant une vie de substitution, possédant plus de valeur pour l'âme et l'esprit que la vie réelle et, en même temps, une vérité d'une plus haute beauté et qui lui assure une plus durable présence dans le fait d'exister.

En extrapolant, les *religions* sont des métaphores par excellence, qui instituent des surréalités, des perspectives diverses de *l'au-delà*, qui offrent les moyens de rapporter notre vie quotidienne à l'absolu; un modèle en est offert par le panthéon grec, anthropomorphe. L'anthropomorphisme reste le point de référence pour toute religion, puisque c'est l'unique modèle existentiel que l'on connaît. Le réservoir de nos métaphores se trouve dans le monde réel.

On offre, plus loin, quelques exemples pourvus par le domaine du *mythe* – l'espace de la poésie par excellence: le dieu Shiva, qui symbolise la conception indienne des cycles cosmiques: création, destruction, re-création du monde; Māya qui symbolise la transposition du caractère illusoire du monde empirique; Zalmoxis qui incarne la vision de l'au-delà des Thraces, qui « ne croyaient pas qu'ils allaient mourir, mais seulement qu'ils changeraient de demeure » – il s'agit donc de la triade phénoménologique naissance – mort – renaissance à un niveau ontologique supérieur, une conception que l'on retrouve dans la ballade de *Mioritza*. La légende du Maître Manole, par comparaison, est la transposition métaphorique du sacrifice accompli par le créateur pour assurer la durabilité de son œuvre (une église), tandis que le créateur-même devient immortel par son œuvre.

À leur tour, les *systèmes philosophiques* sont des métaphores qui interprètent le sens inconnu du monde. Chaque penseur, insatisfait par les résultats de ses prédécesseurs, cherche à placer une autre image, une métaphore sur les choses, sur le sens de l'existence. Par exemple, chez Platon, le *monde transcendant des Idées* est la métaphore du monde empirique périssable, transféré dans une réalité suprême

au point de vue axiologique, décantée en archétypes, modèles éternels de ce qui se trouve dans le monde tellurique, sensible. *La monade* constitue la métaphore de la structure ontologique du monde dans la vision de Leibniz. *La chose en soi* représente la métaphore de l'inconnaissable dans l'œuvre philosophique de Kant. Pour Nietzsche, *le surhomme* c'est la métaphore de l'homme idéal, c'est-à-dire, de l'homme qui se réalise au-dessus de soi-même.

En outre, la métaphore est un instrument stylistique qui appartient à tous les arts, quoique les discussions théoriques quant à sa nature et à ses fonctions regardent surtout le domaine de la poétique littéraire. Le véhicule, le signifiant, peut être de nature *matérielle* (dans la peinture et la sculpture) ou de nature *spirituelle* – dans la musique. Les métaphores littéraires prennent leur source tant du domaine physique, matériel, que de celui spirituel, métaphysique.

### La métaphore physique

Les métaphores physiques, sensorielles confèrent plasticité matérielle au terme comparé pour obtenir plus d'expressivité. Dans la poésie persane, le rossignol c'est la métaphore du principe masculin, la rose – du principe féminin. Voilà comment Hafiz a-t-il formulé la métaphore de son destin de poète: « O, saint arbuste des roses, à ton ombre tu me fais apprendre / d'être le rossignol du Jardin de ce monde. » Dans les roubaïyats d'Umar Khayyām la métaphore physique a pour but d'exprimer les transformations qui suivent la mort: « Ce vase a été autrefois un pauvre amoureux/ qui gémissait à cause de l'indifférence d'une belle femme./ Et l'anse du vase était le bras/ qui la caressait, accablé par le chagrin. » D'autre part, pour Khayyām le vin constitue la métaphore de la libération spirituelle: « Ah! Le vin m'inonde par sa grande lumière./ Il disperse le brouillard d'hier et de demain./ Mes chaînes d'esclave sont brisées./ et dans une auréole d'or je renaît libéré. »

Dans le poème *Être en aurore* de Vicente Aleixandre, le pouvoir miraculeux de la métaphore transmute la montagne dans une matière d'une délicatesse infinie: « La mélancolique inclinaison des montagnes/ ne signifiait pas le remords terrestre/ devant le fatal changement des heures:/ était plutôt la délicatesse de la surface lisse de la lune/ qui offrait la rondeur de son sein épris de charme. » A l'intermédiaire d'une métaphore complexe, Georg Trakl transfigure le chant mélancolique de l'amour dédié à sa bien-aimée: « Automnale/ Et calme, lune arrêtée à tes lèvres,/ Chant ténébreux tout ivre d'opium./ Fleur bleue/ Qui chante bas dans la pierre flétrie. »

Pour André Michaux, les pensées sont « ombres infimes, ombres des ombres, cendres d'ailes. » L'épouvantable tempête de la tragédie shakespearienne *Le roi Lear* métaphorise l'anti-nature de l'erreur commise par un roi sénile, et la réponse de la nature révoltée à la suite des crimes.

Sans doute, ce type de métaphore, qui emploie pour le transfert les données de la réalité empirique, convient plutôt à l'art plastique – peinture et sculpture. « L'art est une activité métaphorique » affirme Herbert Read. Le tableau de Bruegel *Les aveugles* métaphorise l'opacité mentale qui précipite les six « aveugles » dans le gouffre de l'erreur. Le même thème se retrouve dans le *Caprice* de Goya, *Le sommeil de la raison naît des monstres*. L'expression de *Joconde* métaphorise la conscience du mystère indéchiffrable du dehors et du dedans. Dans l'art d'El Greco, les figures brûlées par la fièvre de la croyance, les corps anormalement allongés, changés en flammes, constituent la métaphore de l'aspiration mystique ardente vers le sacré.

La perle constitue la métaphore de la lumière absolue et l'ordre de cristal de l'univers pictural de Jan Vermeer. Dans sa gravure *La Mélancolie*, Albrecht Dürer métaphorise l'incapacité de l'homme de déchiffrer les secrets de l'existence; ses clefs ne peuvent pas ouvrir la porte du mystère. Dans sa période d'Arles, les *Tournesols* ont exprimé l'aspiration de Van Gogh vers la lumière absolue. Plus tard, à Saint-Rémy, l'espoir halluciné de s'échapper à la limite s'exprima par la métaphore des cyprès tordus dans leur effort de s'élever jusqu'aux astres.

L'oeuvre d'Auguste Rodin constitue un véritable jardin de métaphores, dont on évoque: *L'âge d'arain*, *L'Aurore*, *La pensée*, *Le désespoir*. *La douleur*, *Icare*, *La méditation*, *La Danaïde*. *Les métamorphoses d'Ovide*, *La porte de l'Enfer* etc. Le complexe brancusien de Tîrgu Jiu suggère le destin humain, modelé en pierre. Un vecteur part de la *Table du Silence*, qui symbolise la limite de la condition humaine, tandis que les chaises sous forme de clepsydre qui l'entoure envoient au passage irréversible du temps; ensuite, *La porte du baiser*, métaphore de la naissance, sublimée et concrétisée; et enfin, *La Colonne de l'Infini* qui marque le réintégration de l'âme dans l'universel.

### La métaphore métaphysique

Afin de donner un sens supérieur à la beauté féminine, Mihai Eminescu écrit: « Elle était une belle pensée. Sa belle tête paraissait être sculptée par un philosophe et non par un sculpteur. » Lucian Blaga: « La matière, comme elle est sainte! Mais rien qu'un son dans l'oreille ». Dans ses *Illuminations*, Rimbaud transmute un concept abstrait dans un terme qui se trouve à l'interférence du matériel avec l'immatériel: « l'éternité - une débandade de parfums. » Voilà encore une métaphore de Pindare, qui transmet de la spiritualité à la spiritualité, au moyen d'un élément matériel – la fleur qui, elle aussi, possède un grand prestige spirituel, en tant que prototype de la beauté, de l'harmonie, de la suavité: « Tout sens fleurit sur les cimes de la sagesse. » Dans la poésie *La harpe sur un tombeau*, Eminescu parle à son amie, « qui est l'être de son esprit », mais qui ne connaît pas l'amour de celui qui porte à la tombe « un paradis de rêves, les cieux étoilés par de hautes pensées »; la nature, au contraire, connut ce sentiment intime, et c'est la lune qui rend au chant d'amour l'immortalité: « La lune deviendra une lyre, / Et elle soupirera dans la nuit – une harpe sur un tombeau ». On décèle, dans les exemples ci-dessus, la supériorité expressive des métaphores qui font appel à des objets matériels auxquels on emprunte une valeur spirituelle.

Le transfert métaphorique peut se passer dans les deux sens: du physique au métaphysique et du spirituel au matériel, du général au particulier et de l'individuel à l'universel. Par exemple, lorsque Pindare dit: « Le bonheur parfait, qui donne de beaux bourgeons, fleurira toujours », ou « toi aussi, tu sèmes maintenant de la splendeur », le poète exprime ce que l'on voit à l'intermédiaire de ce que l'on ne voit pas. On trouve un autre exemple chez Rilke: « Voilà les anges dissipent dans les espaces / leur sensibilité jamais épuisable... / Les anges brûlent en rose parmi les espaces. » Rabindranāth Tagore change en acte divin le rayonnement de l'astre nocturne: « Les rayons de la lune se propagent sur les branches comme si elles tombaient d'une coupe renversée par des dieux ivres. » Salvatore Quasimodo montre la façon dont l'aurore transfigure les mots et les deux amoureux: « Au matin, brusquement, les mots étaient de la neige, et les arbres et nous-mêmes, nous étions changés en éther ».

La valorisation métaphorique peut être réciproque: chaque terme est suggéré par l'autre, puisque *metaferein* signifie « porter d'une part à l'autre ». Lorsque, dans la *Mioritza*, le poète anonyme dit: « (...) à mes noces / Une étoile est tombée », il s'agit de deux rites festifs, l'un terrestre, l'autre céleste, qui s'entre-illuminent. Les noces du héros transfigurent l'univers et, à son tour, celui-ci répond par sa force de transfiguration. Il y a encore cette métaphore ingénieuse de T.S. Eliot: « les roses avaient le regard des fleurs regardées » : l'enchantement de l'homme par la rose emprunte à celle-ci notre regard plein de bonheur. Dans la métaphore de Rilke – « C'est ainsi que les grandes roses du vieux dôme arrachaient / un coeur à l'obscurité / et l'emportaient dans la profondeur du Seigneur » : le scintillement des lumières multicolores des vitraux nous arrache à l'obscurité du monde tellurique pour nous emporter dans une extase qui nous confond avec la divinité.

De tous les arts, *la musique* propose la métaphore métaphysique la plus pure et, par cela même, la plus libératrice. *Ave Maria* de Bach, le *Concert pour piano et orchestre no 27* de Mozart, le *Chant sacré du Quartet 132* de Beethoven, *L'Inachevée* de Schubert nous portent vers l'ineffable, vers la disponibilité ontologique radicale ...

### Les fonctions valorisantes de la métaphore

Au point de vue de la valeur dont elles investissent les choses, on peut identifier quatre catégories de métaphores: esthétiques, cognitives, ontologiques et axiologiques.

a. Par la fonction *esthétique* on donne plus de beauté, de couleur, de vibration au terme comparé. Voici quelques exemples offerts par la poésie d'Eminescu: « neige rose »; « Les soleils – un jardin de fleurs gigantesques »; « Elle rompt des fleurs et les jette sur la terre/ Comme des pensées d'or. »; par la poésie de Rimbaud: « Tel qu'un dieu aux énormes yeux bleus et aux formes de neige, la mer et le ciel attirent aux terrasses de marbre la foule des jeunes roses fortes. »; ou bien par Cezar Vallejo: « Pour les larmes de l'amour/ les étoiles sont de mouchoirs splendides/ lilas, verts, oranges/ dont le coeur se remplit. » « Tes seins nourrissent les poèmes » écrit Murillo Mendes. Pour Alain Bosquet les métaphores rendent nos sens clairvoyants: « Dans ce marbre dort une caresse »; « À l'auberge, un enfant fondait la musique avec ta chevelure ».

b. La fonction *cognitive* révèle les visages inconnus des choses. La métaphore crée une nouvelle perspective pour la compréhension du monde, en enrichissant par là notre univers émotionnel et intellectuel. On cite d'Eminescu: « ... Au dessus des nuages s'ouvre / Le livre du ciel bleu avec de grandes lettres d'or./ Et les hautes et noires montagnes, sages par leur vieillesse,/ Elèvent leur front et commencent à l'apprendre. » Voilà la vision métaphorique de Tagore quant au destin humain indéchiffrable: « Le destin voyage sur une mer pas encore parcourue/ et dont les flots se poursuivent/ dans un jeu perpétuel de cache-cache. » Victor Hugo est l'un des plus prestigieux créateurs de métaphores, puisqu'il déclare lui-même qu'il eut « toujours de l'amour pour les choses ailées. » On offre quelques exemples de métaphores hugoliennes: du futur – « L'avenir, fantôme aux mains vides / Qui promet tout et qui n'a rien »; de destin – « Ce morose alchimiste, appelé le destin »; de l'homme sans aucun idéal – « Une étoile sans orbite, l'homme qui erre à tous les vents. » Rilke, pour sa part, considère la rose « l'absolu de la fleur » et se demande si elle ne constitue pas la métaphore vive de l'accord secret entre l'existence et le

néant: « Ton infinité nous fait connaître/ dans un mélange où tout se confond / cet accord ineffable entre l'être et le non-être que nous ne savons pas ? »

c. Par la fonction *ontologique* on fait renaître la chose comparée: « L'inspiration sent comme elle refléurit virginale, créatrice de toutes les choses » écrit Hölderlin. Dans la métaphore de Shakespeare – « La mort est le nid du Phoenix », la mort se transforme en vie éternelle par l'image de l'oiseau mythique, objet à maintes résurrections. Pour 'Umar Khayyām, le filtre magique du vin provoque une double transmutation ontologique – de la coupe de cristal et de la nuit: « Ce soir le vin nous apprend un sens plus pur:/ Avec du sang chaste des roses nos verres sont pleins./ Les coupes sont faites d'azur./ Et la nuit est la paupière d'une mystérieuse lumière intérieure. » Et voilà comment Hermann Hesse confère une dimension astrale à l'existence humaine: « Vers le chant limpide des constellations/ Le sens de notre vie a toujours pris son élan./ De leur sphère sereine personne ne tombera/ Sinon dans leur saint coeur. »

d. La fonction *axiologique* de la métaphore formule des jugements de valeur sur les choses, les faits humains. Si Goethe considère que l'éternel féminin nous élève vers les hauteurs – „Das Ewig-Weibliche/ Zieht uns hinan”, les anciens écrits égyptiens affirment: « La femme est un gouffre à des tourbillons imprévisibles. » Voilà des exemples d'axiologie négative dans la poésie éminesquienne: « Tout ce qui existe est l'écorce de l'impérissable douleur »; « Notre pensée – l'écume de notre vanité »; « Dans le ciel, le soleil se ferme comme une plaie / qui brûle dans l'univers malade d'une vie sans but »; ou encore une définition de la valeur conférée à l'existence humaine, analogue à celle de Martin Heidegger: « Malheurs parsemés dans les sillons de l'éternité ».

Il y a, d'autre part, la variante axiologique positive, anagogique de la vie qui mène à l'élévation suprême, ici illustrée par la poésie d' Eminescu: « La femme nue dévoile ses beautés a nos yeux; Ne croyez pas qu'un jour elle va mourir. Car elle et l'ombre d'une vie éternelle. »; ou, ensuite, par la poésie hugolienne: « Et souvent le coeur d'une femme/ Est l'explication de Dieu. »; « Le lys ne méprise personne/ Lui qui pourrait tout mépriser' ». »; et celle d'Umar Khayyām: « Regardez l'orgueilleux cèdre! Il possède tant de bras!/ Non pour mendier, mais pour cueillir du soleil./ Et langues sans nombres possèdent les lys./ Mais ils parlent la langage du silence et de la lumière. »

\*

Toutes les métaphores sont cognitives, cela veut dire qu'elles nous font connaître une nouvelle face de la chose. Cette face reste *descriptive* pour la métaphore esthétique, et devient *créatrice* – révélatrice, selon Lucian Blaga – pour les métaphores ontologiques et axiologiques. D'habitude, les fonctions de la métaphore s'intriquent. L'esthétique peut revêtir une qualité ontique axiologique supérieure. Voici un exemple rimbaldien: « Enfin, ô, bonheur, ô raison, j'écarte du ciel l'azur, qui est du noir, et je vécus, étincelle d'or de la lumière nature. » Pour Tagore, le ciel étoilé est une prière adressée à Dieu: « En prière, la lampe étoilée allumée par les pucelles du soir jette sa poussière d'or sur toi, mon Dieu. », Octavian Goga définit, en deux vers pleins de génie, la beauté unique du chant populaire roumain: « Les rossignols des autres pays/ Viennent écouter notre doîna. »

La valeur émotionnelle de la métaphore, en addition à celle sémantique et conceptuelle, a une double valence: émotion du coeur, et encore émotion de l'intellect. Cette valeur apparaît à tout pas dans la poésie de Rilke. L'auteur des *Sonnets à Orphée* dévoile des affinités entre les choses, des magnétismes restés secrets jusqu'à lui, et il crée surtout de nouvelles affinités, des rapprochements sympathiques qui mènent à des valorisations spirituelles et des transgressions ontologiques. Les deux métaphores prédominantes sont: l'ange et la rose. Présent surtout dans les *Elégies de Duino*, l'ange rilkéen est une entité placée au carrefour du visible et de l'invisible, un milieu privilégié qui favorise la projection du mystère du monde dans la conscience poétique. Quant à la métaphore de la rose, elle apparaît dans des contextes bien variés, mais constamment dans toute la création poétique de Rilke. Dans son épitaphe, le poète considère son sommeil éternel comme « la pure contradiction de la rose d'être le sommeil de personne sous tant de paupières. »

Certains poèmes sont des métaphores dans leur entier, tel le haïku japonais. La création poétique de Hölderlin, Lucian Blaga l'a remarqué, quoique bien pauvre en métaphores isolées, comprend des poèmes-métaphores. *L'Albatros* de Baudelaire est la métaphore du poète, dont les ailes, accoutumées au vol dans l'infini du ciel, l'empêchent de marcher.

### **La fonction psychologique de la métaphore**

Bien que la vision freudienne occasionna des discussions interminables sur la fonction psychologique de la métaphore, la vibration poétique du coeur et de l'esprit rejette les interprétations qui opèrent des « dissections » psychanalytiques gratuites. La poésie – c'est la pureté, c'est l'élévation, c'est le vol de l'âme.

Les vers suivants illustrent la psychologie de la jalousie chez Hafiz: « La violette est jalouse du parfum de tes tresses, et, devant la fleur épanouie de ton sourire, le bouton de la rose déchire ses pétales. » Voilà encore, chez le même auteur, la métaphore de l'amour comme réponse de l'âme à la beauté: « Dans l'ombre une rose brillait, une rose rouge, comme une lampe voilée./ Sa vue avait banni tout repos du coeur du mélodieux rossignol./ L'oeil du narcisse s'est empli de larmes de pitié, et la tulipe, dans sa douleur, a montré le sang des blessures que lui fait l'amour./ La frêle anémone s'est ouverte comme un bouche gémissante. » Dans la poésie de Tagore, on trouve les plus variées et les plus fines nuances psychologiques de l'amour: jubilation et souffrance, enchantement et incertitude, passion et douleur de la séparation, – chaque fois exprimés avec une délicatesse et une noblesse infinies: « Chaque amour est fragile comme une rosée, souriant elle meurt »; mais le poète souligne la nécessité de l'amour, bien que le sentiment soit éphémère: « Le bouton du lotus préfère devenir fleur au lieu de vivre un hiver entier comme bouton. »

### **La métaphore vive**

Paul Ricoeur considère comme « vive » la métaphore qui « ne célèbre pas le langage pour lui-même », et qui a la propriété de transmuter la réalité poétique dans une vie supérieure. Une telle « vive » mutation accomplit la métaphore de Saint-John Perse: « Nos oeuvres vivent loin de nous dans leurs pays d'éclairs. » Quand Li Tai Pe écrit: « Moi et la montagne qui se trouve devant moi, nous ne nous ennuyons jamais l'un de l'autre », le sentiment d'élévation spirituelle unit l'âme du poète et la montagne dans une fraternité spirituelle sans fin. En se

confessant: « je porte en moi ton baiser de même que le soleil porte en lui le sceau divin allumé d'une flamme qu'on ne peut pas éteindre », Tagore ressent, comme un frisson cosmique, le baiser de sa bien-aimée. Et voilà encore des « métaphores vives » dans les haïkus de Bashô: « La lune de l'hiver/ un temple sans nulle porte./ O, si haut le ciel! »; « Au milieu de la plaine/ détachée de tout/ chante une alouette »; « Je pars/ tu restes ./ deux automnes. »

La force valorisante de la métaphore dépend de sa capacité de rendre une nouvelle forme, une nouvelle signification à la vie. *Pas tant re-figurer, que trans-figurer*. La puissance d'une métaphore ne tient pas seulement à la transposition esthétique, mais surtout à la radicalisation axiologique. Le réel sensible devient plus intelligible au niveau des essences; c'est ainsi qu'il obtient plus de sens et plus de vérité humaine *idéale*. *La métaphore institue une autre chance, une autre possibilité noétique, vive, des choses*. Par la contemplation des tableaux de Léonard de Vinci, Raphaël, Rembrandt, El Greco, nous découvrons, à l'intermédiaire de leurs métaphores, le monde devenu un trans-horizon de l'esprit.

Une « métaphore vive » – qui peut être un mot, un poème, un livre entier (par exemple, *Chandogya Upanishad, Don Quichotte, Hamlet*), ou une autre oeuvre d'art – peut déterminer un véritable renouvellement de la réalité et du créateur lui-même. Par sa poésie sublime, Hölderlin crée sa vraie identité, ainsi que Van Gogh se retrouve grâce à ses visions cosmiques qui se reflètent d'une manière si expressive dans ses autoportraits. La force d'une « métaphore vive » peut produire une mutation de la manière dont on voit la réalité. C'est ainsi que la peinture d'Auguste Renoir a créé une nouvelle mythologie vive, inaugurant un modèle de beauté féminine « savoureux – semblable à un fruit... Les femmes passent dans la rue, différentes de celles qui étaient autrefois, parce qu'elles sont devenues des Renoirs », constatait Marcel Proust, son contemporain. A Paris, l'induction émotionnelle suscitée par la vision de Renoir avait acquis le droit de cité.

Parmi les plus « vives » métaphores, il faut évoquer celles qui sont associées à la croyance, aux religions, dont la force domine les pensées et l'existence humaine quotidienne, ainsi que la conception sur l'au-delà. En ce sens, un exemple éloquent est la métaphore centrale de la religion chrétienne – qui a exercé et exerce encore une influence extraordinaire. Il s'agit de ce que l'on a nommé « le péché originel », la faute des premiers hommes qui, suivant la tradition biblique, rend coupable l'homme-même de son malheur durant sa vie terrestre. La force pérenne de cette métaphore est d'autant plus inexplicable qu'elle contient des contradictions axiologiques flagrantes: Adam et Eve ont été punis parce qu'ils ont voulu *connaître* – ils pèchent, ainsi, contre l'ignorance; parce qu'ils ont voulu devenir *immortels* – ils pèchent, par là, contre la mort; et pour avoir tenté de devenir les *égaux de Dieu* – un péché contre l'Absolu; et tout cela quoique l'homme fut créé « semblable à Dieu ».

### **Métaphores de la création poétique**

On trouve de telles métaphores surtout chez Hölderlin, mais aussi chez d'autres poètes, parmi lesquels: Rilke, Valéry, Mallarmé etc. Il y a, chez Ion Barbu, une métaphore expressive de la naissance du poème: « De l'heure, déduite la profondeur de cette calme cime,/ Entrée par le miroir dans un azur délivré. » Dans le sonnet de Paul Valéry, *Le vin perdu*, sous l'impulsion du *daimon* intérieur ou, peut-être, du coeur, le poète jette « un peu » de liqueur magique dionysiaque dans l'océan fluide, vu comme néant, mais un néant actif, dans le sens de prélude



existentiel, riche en disponibilités infinies. Or, les interférences multiples, qui se passent dans le « corps » transparent du vin – entre le ciel et la terre, entre le poète et le monde, entre la vie et le néant –, composent la métaphore de la création poétique (vue comme acte), « les figures » abyssales de son imaginaire: « Sa transparence accoutumée/ Après une rose fumée/ Reprit aussi pure la mer.// Perdu ce vin, ivres les ondes !... J'ai vu bondir dans l'air amer/ Les figures les plus profondes... » Et voici un autre poème de Valéry, *Les Grenades*, qui est une métaphore de l'expérience poétique: « Dures grenades entr'ouvertes/ Cédant à l'excès de vos grains, / Je crois voir des fronts souverains / Éclatés de leurs découvertes! ». L'image de la grenade dont l'écorce éclate à cause de son excès génésique potentiel c'est le symbole du moment de la création artistique. A un moment donné, sous la pression des accumulations cachées d'expériences solaires « subies » par le cœur et l'esprit du créateur, le poème jaillit, poussé par la nécessité invincible du logos poétique.

### **La métaphore et les réalités suprêmes. La métaphore absolue.**

L'association entre les fonctions ontologique et axiologique intervient surtout quand la métaphore opère au niveau des réalités ultimes. C'est ainsi que la métaphore devient absolue, et la plus haute valeur spirituelle que l'intellect humain peut concevoir est atteinte. Ici, la force de la métaphore et son espace de résonance et irradiation deviennent infinis.

*La danse* accomplit l'un des états poétiques et métaphysiques les plus hauts. Le poète indien Lalla Lalded relève, dans ses vers, la force formatrice de la danse: « Le sage m'a dit un seul mot:/ d'extérieure tu dois devenir intérieure./ Alors je me suis déshabillée et j'ai dansé nue... Danse, danse, Lalla, / habillée de rien que l'éther./ Chante, Lalla, vêtue du ciel ! » Le poète « déshabille » son soi empirique, étranger, pour retrouver son soi pur. Détaché et purifié du monde phénoménal de Maya – de l'illusion, l'esprit – Atman, fragment de Brahman, va s'unir avec Brahman dans l'extase de la danse.

Dans la poésie *Répliques* de Mihai Eminescu, une suite de métaphores transpose le poète et son amante dans l'existence la plus haute: « Je suis un chaos, tu es une lumière./ Je suis un temple, tu es un dieu ». La pureté de la transmutation est métaphorisée au niveau astral: « Et la pluie d'étoiles faisait tomber des fleurs blanches sur notre lit. » La fusion s'accomplit dès le Premier Jour, et va jusqu'à l'union complète. L'extase confisque tout l'univers, toute la virtualité de l'existence: « Nous sommes au milieu de l'univers, semblables à l'esprit divin avant la création. » C'est ainsi, aussi, que les images sculptées de Néfertiti et les anges de Léonard de Vinci atteignent la limite extrême de la transfiguration.

*L'ouverture* effectuée par la métaphore est multiple: ouverture vers une autre possible parenté entre les choses, vers une nouvelle identité, mais aussi vers la libération de la chose, libération qui peut aller jusqu'à ce que Hölderlin, Tagore, Rilke, Eminescu ont nommé « l'ouvert », entendu comme l'au-delà, le grand Inconnu. Le volume de poèmes, *Balaka (Le Cygne)*, de Tagore est dédié à l'évasion vers un au-delà qui signifie le renouvellement existentiel perpétuel, dont la métaphore est le vol plein d'angoisse d'une volée de cygnes.

Cet « au-delà » vers lequel la métaphore nous porte pourrait être l'ineffable ou la Divinité-même: les « mers de lumière » qui, dans le poème *Lucafarul (L'Etoile du soir)* de Mihai Eminescu, métaphorisent le vol foudroyant de Hypérion vers le Démon, la « soif qui le consomme ».

Selon Hector Bianciotti, le haut niveau de la tension développée durant la transgression est conditionné par la surprise de voir se rencontrer et se valoriser réciproquement deux champs séparés de l'expérience, et qui enfin fusionnent. Le potentiel interactif tient à l'imprévisible de l'association et de l'altitude où se produit la transmutation métaphorique. La tension émotionnelle produite par la métaphore, qui résulte de la rencontre entre les deux termes – véhicule et enjeu –, est d'autant plus efficace que les deux signes se rencontrent dans un nœud très haut de l'arbre conceptuel, affirme Umberto Eco, – là où commence la métaphore absolue.

Quelques mots sur ce que le postmodernisme a nommé les métaphores *mortes* par « usure »: *Dieu, transcendant, absolu, idéalité*. Cette opinion est bien fautive. Ces métaphores ne pourraient perdre leur vie qu'au moment où toutes nos grandes questions sur l'essence et le sens de l'existence se seraient tues, puisque les métaphores *seraient devenues des réalités*.

\*

La métaphore est un miroir magique dans lequel, en se regardant, la chose voit un autre visage qu'elle reconnaît comme sien, un *ego* supérieur. Dante acquérait, selon sa propre confession, un nouveau visage quand il contemplait sa bien-aimée, Béatrice: c'est l'essence même du transfert ontologique accompli par la métaphore.

La métaphore implique le sentiment d'un *continuum universel* qui révèle des vibrations, des résonances entre les choses. Et c'est ainsi que la métaphore ouvre la voie vers l'unité, vers une totalité organique, vive. Les connexions de l'imaginaire métaphorisant nous rendent les choses plus intimes. Ni les choses ni nous-mêmes ne sommes plus seuls, isolés dans l'univers. La satisfaction supérieure offerte à notre esprit par la métaphore est due au sentiment de la communion entre les choses, de l'intégration dans le grand Tout. La métaphore a donc, pour l'auteur, *un sixième sens*, celui de l'harmonie cosmique. *Un sens monadique*. Car, si l'Un comprend tout, la métaphore est une latence, et l'intuition, l'éclair de la dictée, ne fait que la révéler, en l'arrachant à la virtualité. Cette vitalité mystérieuse, ces élans qui accomplissent des approches entre les choses, constituent l'énergie harmonisante vécue par le poète, et qui est transmise au lecteur doué de sensibilité métaphysique. La libération du potentiel métaphorique est effectuée par le lecteur en fonction de sa culture et de son expérience du langage, ainsi qu'en fonction de l'altitude de son idéal, éléments qui appuient, ensemble, la force d'induction de la métaphore.

*Nous vivons dans le monde de la métaphore*. Pour Hölderlin, la métaphore est un sacrement. Afin qu'elle soit plus vraie, chaque chose doit se convertir en religion, selon le commentaire d'Oscar Wilde. Or, c'est à la métaphore que revient le rôle sacré d'officier le rituel de cette religion.

### **Résumé**

L'auteur y expose sa conception sur la métaphore. En ce sens, il propose une classification concernant les fonctions valorisantes essentielles de ce trope qui exerce un rôle central, non seulement dans les divers domaines de la culture, mais aussi dans la vie quotidienne.