Lexis
Journal in English Lexicology

HS 2 | 2010
Theoretical Approaches to Linguistic (Im)politeness

La métaphore « inappropriée » : échec du partage sentimental et flou résultatif

Julie Neveux

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/lexis/855
DOI : 10.4000/lexis.855
ISSN : 1951-6215

Éditeur
Université Jean Moulin - Lyon 3

Référence électronique
Julie Neveux, « La métaphore « inappropriée » : échec du partage sentimental et flou résultatif », *Lexis* [En ligne], HS 2 | 2010, mis en ligne le 06 septembre 2010, consulté le 24 avril 2019. URL : http://journals.openedition.org/lexis/855 ; DOI : 10.4000/lexis.855

Lexis is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

La métaphore « inappropriée » : échec du partage sentimental et flou résultatif

Julie Neveux[1]

Résumé

La métaphore, à la différence de la comparaison, peut être perçue comme un acte de langage impoli. Cette étude donne les raisons linguistiques de cette différence : je définis la métaphore comme un énoncé de langue réappropriée pouvant être reçu comme un énoncé inapproprié, à certaines conditions d'infélicité signant l'échec du partage sentimental visé par la métaphore, et donnant lieu à un flou résultatif.

Mots-clés : métaphore – comparaison – impolitesse – appropriation – sentiment – flou

***

Abstract

Metaphors, unlike comparisons, may be perceived as impolite speech acts. This study explains why: I define metaphor as a linguistic utterance in which the speaker appropriates language, such an appropriation taking the risk of being considered as inappropriate. If and only if metaphors fail, *i.e* do not communicate the precise feeling which prompted them, they give rise to a lasting effect of fuzziness.

Keywords: metaphor – comparison – impoliteness – appropriation – feeling – fuzziness

[1] Université Sorbonne – Paris IV : jneveux@hotmail.fr

Introduction

Si je dis *Sam is a pig*, j'insulte Sam ; alors que si je dis *Sam is* like *a pig*, j'ouvre le débat : Sam et le cochon partagent-ils réellement des qualités ?

La métaphore, même quand elle n'insulte pas et décrète que *Juliet is the sun*, passe parfois pour un procédé linguistique violent : certains linguistes ou sémanticiens (Cohen [1966], Kleiber [1999]) la déclarent « déviante », « impertinente », « insolente », « inconvenante » : la métaphore donne en effet lieu à une lecture « scandalisée » selon le mot de Charbonnel [1999], car elle viole les codes du langage en identifiant une entité lexicale A à une entité B en dépit du bon sens. Le bon sens sait que Sam n'est pas un cochon, pourtant la métaphore lui demande de comprendre en quoi cette identification est vraie. Or elle n'est pas vraie dans une lecture au premier degré. Au premier degré, comme le montre Davidson [1978 : 42], toutes les métaphores sont fausses, et toutes les comparaisons sont vraies :

> Most metaphorical sentences are patently false, just as similes are trivially true.

On propose de comprendre la revendication de cette vérité fausse comme une forme d'impolitesse linguistique et d'en expliquer le fonctionnement et les enjeux poétiques. Pourquoi la métaphore est-elle impolie là où la comparaison reste polie ? Pourquoi la métaphore peut-elle être perçue comme un acte de langage inapproprié ?

1. Présence de l'énonciateur sémiotisée ou non sémiotisée

Dans la métaphore, la présence de l'énonciateur n'est pas sémiotisée, mise en signes ; on a affaire à des structures syntaxiques diverses identifiant A et B de façon plus ou moins synthétique mais ne révélant jamais le rôle de l'énonciateur : « Sam se roule dans la boue » diffère ainsi de « Sam est un cochon » ou de « la porcherie de Sam », etc. Mais, dans tous les cas, la relation paraît s'établir strictement entre A et B, et n'est perçue comme métaphorique que s'il existe une contrainte d'incompatibilité entre A et B, c'est-à-dire que tous deux relèvent de domaines sémantiques *a priori* incompatibles : dans nos exemples, les domaines incompatibles sont le genre humain et le genre animal. En discours, cette incompatibilité prévue en langue est niée afin d'établir une vérité d'un autre ordre que celui qui a informé les catégorisations lexicales. Cet ordre, car le sentiment s'impose le plus souvent au sujet parlant, est affectif. La déstabilisation des catégories est une façon implicite de transmettre ce sentiment.

1.1. L'implicite est le non-sémiotisé

Par implicite, j'entends non pas les sous-entendus ou le présupposé d'un discours dont parle Kerbrat-Orecchioni [1998 : 6] (choses dites à « mots couverts », « arrière-pensées », « sous-entendues entre les lignes ») – car il n'y a pas de présupposé dans le discours métaphorique, mais je désigne le fait que l'absence de trace énonciative explicite *et* la fausseté patente énoncée par la métaphore conduisent à rechercher un sens (énonciatif et cognitif) au-delà du discours. La métaphore est un acte de langage lexical menaçant car il est indirect.

Dans une comparaison, le parallèle établi entre A et B s'inscrit à l'intérieur d'un cadre syntaxique aisément identifiable pour le coénonciateur, donné par *like* et *as* en anglais ; ce dernier ne ressent pas de « conflit catégoriel » ou de déviance. Libre à lui de contester le bien-fondé de l'analogie : Sam n'est pas un cochon car il ne se nourrit pas de glands.

© *Lexis* 2010

Si l'on reprend les deux premières maximes de politesse conversationnelle établies par Lakoff [1979] et reprises par Fraser [1990] :

1) Don't impose
2) Give options

on voit déjà combien la métaphore est impolie : à travers une syntaxe identifiante, elle impose une décatégorisation momentanée du langage sans signaler la présence du sujet parlant, sans reconnaître que la motivation de cette décatégorisation est sentimentale, et ne propose aucune option.

1.2. Les marqueurs métalinguistiques : *really* vs *may*

1.2.1. La métaphore impose

Les marqueurs métalinguistiques typiquement associés à la comparaison et à la métaphore font valoir cette différence : comme Jamet [2009 : 265] le montre, on a le plus souvent des adverbes du type *really* pour appuyer la relation métaphorique : *Sam is really a pig.* Cette hyperbole métalinguistique est une trace explicite de l'implication affective du sujet parlant, et fournit la preuve que la motivation d'une métaphore est d'abord cognitive ; on ne peut rendre compte autrement de la contradiction, revendiquée, entre le *dictus* – faux, et le *modus* – motivé jusqu'à la contradiction : dans *Sam is literally a pig*, *literally* oblige à enclencher un retour vers le sujet parlant, au-delà du langage.

1.2.2. La comparaison propose

Dans Neveux [2010], je montre que la comparaison a souvent recours à *may*. On rencontre de nombreuses structures comparatives de type *A* may *be like B* ; l'énonciateur propose une analogie possible, probable. D'autre part, la comparaison, typiquement, explicite sa raison d'être : *Sam is* pink *like a pig* est ainsi plus typique du fonctionnement de la comparaison, où la couleur rose réunit Sam et le cochon. Je remarque également que les comparants peuvent être multiples : *Sam is pink like a pig OR like a shrimp* est un type de comparaison fréquent ; la comparaison en effet propose des options. La structure *A is like B* est par ailleurs la plus synthétique des syntaxes comparatives, elle n'est pas la plus répandue. *A is* as X as *B* est une structure plus typiquement comparative.

2. Langue littéraire et réappropriation du langage

2.1. Inconvenance catégorielle

Pour Sell [1992 : 126], c'est le propre d'un texte littéraire de déranger, de défier les normes de politesse :

> All literary texts to some extent challenge existing norms of politeness.

Il nous semble en effet que le sujet parlant poétique, pour exprimer la singularité de sa situation sentimentale, ne peut se satisfaire des cadres catégoriels prévus en langue. L'impolitesse est ici à comprendre comme une expression d'impolitesse lexicale réalisée par une inconvenance catégorielle.

2.1.1. Implication du sujet parlant

L'implication du sujet parlant apparaît paradoxalement dans cette présence implicite. Le terme « implication » permet de faire entendre non seulement le caractère fâcheux[2] (aux yeux de la langue propre) du sentiment, mais aussi la relation logique définie par Lalande [1926 ; 1993, Vol. 1 : 482] dans son *Vocabulaire de Philosophie* :

> On dit qu'une idée en implique une autre si la première ne peut être pensée sans la seconde.

En remplaçant « idée » par « métaphore » et « autre » par « sujet parlant », on obtient la proposition suivante :

> On dit qu'une métaphore implique le sujet parlant si la première ne peut être pensée sans le second.

2.1.2. Effort herméneutique

C'est au niveau de l'effort herméneutique exigé du coénonciateur et imposé par la déstabilisation des cadres lexicaux que l'on perçoit le besoin d'exprimer le sentiment unique. L'unicité (précise) de ce sentiment motive la décatégorisation et provoque le flou dont on accuse souvent la métaphore. Jamet [2009 : 26] mentionne ainsi « cette charge d'indicible, de flou » propre à la métaphore, « qui justement empêche sa simple réduction à une comparaison ». Or il me semble que ce flou résulte d'un besoin de réappropriation du langage**.**

2.2. Les trois états de la langue

Il est en effet possible de distinguer trois états de la langue afin de mieux comprendre le sens figuré et la possibilité pragmatique d'une impolitesse métaphorique : la langue propre, la langue appropriée et la langue réappropriée. Je caractérise ces trois états de la manière suivante :

2.2.1. La langue propre

C'est l'état de la langue telle qu'elle n'appartient à personne en particulier, avant tout engagement énonciatif (langue du dictionnaire selon Eco, où il existe des correspondances usuelles entre certaines réalités extralinguistiques et certaines catégories grammaticales : les propriétés sémantiques et référentielles types sont en adéquation avec les propriétés syntaxiques types). Etat de la plus grande typicité, au niveau de la langue avant le discours. Ainsi une chose de l'extralinguistique, individuée, perceptible, sera dite par un substantif, une qualité par un adjectif, etc.
Exemple : *The pig is pink* est un énoncé de langue propre.

[2] Que sous-entendent tous les procès implicites faits à la métaphore, notamment au travers d'épithètes dépréciatifs (« impertinente », « déviante », etc.).

2.2.2. La langue appropriée

C'est l'état de la langue telle qu'elle appartient momentanément à l'énonciateur, dont l'engagement est manifeste, visible dans les marqueurs sémantiques et grammaticaux. Les propriétés sémantiques peuvent être moins adéquates aux propriétés syntaxiques, mais les marqueurs marquent la distance réflexive et disent la non-adéquation possible. Mode du jugement réflexif. Marque d'une effection prototypique de la langue au discours si l'on adopte une terminologie guillaumienne.
Exemple : *I don't like Sam* est un énoncé de langue appropriée.

2.2.3. La langue réappropriée

C'est l'état de la langue qui semble, à la surface, langue propre, mais qui, en profondeur (en raison d'une décatégorisation lexicale ou syntaxique), relève d'un engagement énonciatif fort, non manifeste, d'un autre type. Mode d'engagement typique d'une situation d'énonciation « affective ». Marque d'une effection non prototypique de la langue au discours, et de l'émergence d'un sens figuré.
Exemple : *Sam is a pig* est un énoncé de langue réappropriée.

Le langage propre ne porte pas la trace de l'individu. L'opposition propre/figuré est acceptable en ce sens, où elle revient à opposer propre/réapproprié, les deux termes réalisant deux effections différentes de la langue au discours. Alors, l'opposition propre/figuré permet de restituer au second le relief expressif de la mise en perspective dynamique. L'expressivité du sujet parlant fait surgir la figure par différence avec le fond catégoriel.
Comparons la déclaration d'amour typique et son explicitation *I love Juliet: she's like the sun* à la métaphore *Juliet is the sun*.

Dans la déclaration d'amour, chacun joue son rôle, à sa place : l'énonciateur dit *I*, il explicite la raison de son sentiment, respecte la distance lexicale entre le soleil et Juliet grâce au marqueur *like*, identifie son état (amoureux) en disant *love*, et de ce fait l'intellectualise, le catégorise, le généralise. Les mots généraux employés amènent à ranger la référence particulière sous le général. C'est un énoncé de langue appropriée qui révèle un lyrisme direct, il ne menace pas le coénonciataire car il respecte les normes catégorielles.

Dans la métaphore *Juliet is the sun,* sous la forme d'une identité syntaxique banale se dit l'émotion la plus forte, invisible, motivée seulement par un réseau analogique affectif, qui ne dit pas son nom. C'est un énoncé de langue réappropriée qui révèle un lyrisme indirect, car implicite.

3. De la langue réappropriée à la langue inappropriée

3.1. *Like* et *as* marqueurs de politesse

Or cette réappropriation peut être perçue comme inappropriée si la métaphore échoue. Selon la définition de Kerbrat-Orrechioni [2005 : 209], l'impolitesse réside dans « l'absence "anormale" d'un marqueur de politesse ». On propose d'interpréter les marqueurs *like* et *as* comme des marqueurs de politesse signalant que le sujet parlant prend la parole ; la comparaison apparaît alors comme une figure polie et la métaphore une figure impolie en raison de ce flottement herméneutique imposé au coénonciateur, que l'on caractérise maintenant.

© *Lexis* 2010

3.2. La métaphore est-elle floue ou vague ?

C'est en effet l'un des reproches adressés aux métaphores et à la langue sentimentale réappropriée que de paraître floue, confuse. Or cette « confusion » n'est pas le « vague » ou l'approximation, et ne correspond pas à une imprécision de la situation d'énonciation. Il est certes difficile d'expliquer précisément ce phénomène paradoxal, selon lequel la plus grande particularité affective mène à une apparente « confusion » linguistique[3]. Comment comprendre en effet le procès du « vague » intenté à la métaphore ? Est-ce un échec de la métaphore que de produire du flou en visant le précis ? Pourquoi cette impression de « flou » est-elle liée à l'impolitesse métaphorique ?

La métaphore n'est pas floue parce qu'elle exprime un sentiment flou ; elle est floue parce qu'elle se construit contre le langage, et provoque un flottement herméneutique temporaire. Mais ce flou ne mène pas nécessairement au vague : flou, en ce sens, est une indistinction des contours (comme le définit le *Grand Robert*). Pour parler du « flou » métaphorique, on propose de distinguer le flou « opératif » et le flou « résultatif », en adaptant la terminologie guillaumienne. Cette distinction est utilisée en psychomécanique du langage pour dissocier la construction du langage de son résultat, et s'applique surtout au temps ; Lowe [2007 : 49] définit le temps « opératif » comme

> le temps porteur des opérations nécessaires à la construction de toute pensée exprimée linguistiquement.

3.3. Flou opératif et flou résultatif

3.3.1. Flou « opératif »

Le flou opératif serait constitutif du fonctionnement linguistique de la métaphore : cette dernière renvoie au-delà du discours, et demande à être comprise dans la zone dynamique entre la langue et le discours. Cet effort herméneutique de mise en relief oblige à voir flou, momentanément. Mais cet effet se dissipe si la métaphore réussit à transmettre le sentiment du sujet parlant ; auquel cas le flou opératif résulte en une précision poétique, ne mène pas au vague, et n'est pas perçu comme impoli.

3.3.2. Flou « résultatif » et effet d'impolitesse

Le flou « résultatif » n'est pas constitutif de la métaphore ; il est l'impression de flou qui demeure en l'échec de celle-ci, lorsque le sentiment n'a pu être transmis, et ce pour de multiples raisons (culturelles, pragmatiques, personnelles) créant une résistance de l'énonciataire à la réappropriation du langage par l'énonciateur. Ces différentes raisons pragmatiques mènent à la non-compréhension (non-perception) de la décatégorisation sémantique, soit parce que la relation entre A et B est trop familière à l'énonciateur, soit parce que l'énoncé réapproprié est lu comme un énoncé approprié, et donc reçu comme faux. Cette résistance de l'énonciataire résulte en un « effet d'impolitesse », le flou résultatif étant en effet souvent caractérisé comme un sentiment *diffus* de violence. L'énoncé réapproprié est reçu comme *inapproprié*, et la précision de la situation affective n'est pas transmise.

[3] C'est en effet un défi majeur que de réussir à expliquer précisément le phénomène linguistique du « flou », comme le souligne Pilkington [2008 : 1] : « [it is a] major challenge for any account of human communication to give a precise description and explanation of its vaguer effects ».

Imaginons ainsi deux situations d'échec de réception de l'énoncé *Sam is a pig*. Pour l'énonciataire (croyance, savoir, religion) il existe un véritable cochon prénommé *Sam* : alors l'énoncé n'est pas saillant. C'est un énoncé typique de langue propre. Ou bien l'énonciataire refuse de se prêter à la décatégorisation lexicale, et ne veut jouer au langage que selon les règles de la langue propre (et appropriée). La saillance n'est pas réalisée non plus, et l'énoncé est rejeté. Brooks [1947 : 190] décrit bien la façon dont le propos poétique peut être mécompris, et perçu comme flou, inapproprié et violent :

> Perhaps this is why the poet, to people interested in hard-and-fast generalizations, must always seem to be continually engaged in blurring out distinctions, effecting compromises, or, at the best, coming to his conclusions only after provoking unnecessary delays.

En effet, l'expression précise de la situation affective s'exprime dans la singularité de la fusion entre A et B, en effaçant les contours distinctifs des 2 entités. Si, pour une raison ou une autre, la relation entre A et B n'a aucun pouvoir singularisant pour l'énonciataire, alors la métaphore échoue, et l'émotion n'est pas transmise. Seule la décatégorisation est perçue, perçue comme non convenable, et produisant par conséquent de la confusion sémantique, de l'indétermination.

3.4. Précision poétique et précision pragmatique

Il est vrai que la précision « poétique » n'est pas de même nature que la précision « pragmatique » qu'exprime un énoncé de langue appropriée. Le flou résultatif est souvent reproché à la métaphore par ceux qui privilégient la précision clinique, qui bloque l'accès au sentiment, et dirait « Sam me dégoûte », ou *I find Sam disgusting*. La métaphore crée donc un effet d'impolitesse (on adapte l'expression « effet de politesse » de Kerbrat-Orrechioni [2005 : 208]) à certaines conditions seulement, qu'on appelle les conditions d'infélicité[4] de la métaphore.

4. Impolitesse et infélicité métaphorique

4.1. Impolitesse relative

Ces conditions d'infélicité sont en fait rares dans un contexte poétique, où l'on se soumet à l'univers de croyance de l'auteur, et où l'on accepte *a priori* que les vérités *relatives* en soi, paraissent poétiquement *absolues*. D'après Fraser [1990 : 232], on ne peut définir la politesse ou l'impolitesse hors contexte ; or les contextes poétiques, littéraires, où un certain contrat de lecture prévaut, prévoient la réussite de la métaphore, et bloquent typiquement sa perception comme un procédé linguistique impoli, car les rôles sont distribués de telle façon que la sensibilité de l'auteur en impose naturellement (conventionnellement).

4.2. Le partage sentimental : au-delà du flou opératif

Si la métaphore réussit, elle dépasse le flou opératif, et transmet le sentiment, avec son intensité, et sa nature (singulière, précise). Il faut en effet distinguer les deux aspects suivants du partage sentimental, l'intensité de l'émotion et la nature de l'émotion.

[4] A la suite de Jean-Jacques Lecercle, qui parle des conditions de « félicité » d'un texte littéraire lors d'une communication à l'ENS (juin 2009).

- Intensité de l'émotion : le langage la mime par la présence *non manifeste* de l'énonciateur (résultant de la non-spécificité syntaxique et de la décatégorisation lexicale ; la même force ne peut être véhiculée par le cadre entièrement familier de la langue). Ce critère correspond au degré de pertinence d'une émotion selon la situation, Tappolet [2000 : 170] parle d'émotion « appropriée[5] » ; la métaphore, à nouveau, n'est pas perçue comme impolie.

- Nature de l'émotion : le langage l'exprime par la vision *relationnelle* de l'énonciateur (au centre d'un réseau relationnel, recevant A, doublé de la présence (réelle et/ou imaginaire de B). La précision de l'émotion est transmise. Ce critère correspond au contenu de l'émotion, dont Tappolet [2000 : 178] prouve qu'il est non conceptuel[6].

La précision du sentiment n'est pas la même précision que procure l'exercice de la raison « pure », car elle se double d'une conscience du corps, comme le montrent les recherches du neurologue Antonio Damasio. Or cette précision ne peut être exprimée que par la saisie relationnelle d'un sujet parlant en relation avec les êtres qui l'entourent. L'énoncé réapproprié situe le sujet parlant relationnellement (du dedans), l'énoncé approprié situe l'énonciateur séparément (de l'extérieur). La singularité de la situation affective de l'énonciateur est mieux exprimée par la pluralité des relations, qui l'encerclent.

La nature de l'émotion a à voir avec les *qualia*, expériences singulières quasiment ineffables, dont la poésie tente de rendre compte au risque de la politesse. Pour T. S. Eliot [1949 : 289], le poète moderne doit être impoli, et disloquer le langage :

> The poet must become more and more comprehensive, more allusive, more indirect, in order to force, to dislocate if necessary, language into his meaning.

Le flou opératif est donc bien constitutif de la métaphore, car il reflète une confusion sentimentale où A et B sont indistincts. Contrairement à la comparaison qui repose sur un processus analogique distinctif, la métaphore procède à une assimilation réductrice, et ne considère A et B que sous l'angle (global) de leur fusion momentanée. Seules les structures syntaxiques métaphoriques *A is B* conservent une distance minimale en empruntant une syntaxe identifiante.

[5] Voici comment Tappolet [2000 : 171] définit l'émotion appropriée : « Une émotion *é* (d'une intensité *i*) portant sur un objet *x* est appropriée si *x* est V_a (à un degré *d*), à supposer que V_a soit la valeur pertinente et que l'intensité *i* corresponde au degré *d* (où V_a est une valeur affective) ».

[6] Elle montre que la différence entre les expériences perceptuelles et les croyances ou jugements est une différence de contenu : les premières ont des contenus non conceptuels, les seconds des contenus conceptuels ; elle suggère que les concepts sont des éléments de contenu qui rendent compte du pouvoir inférentiel des croyances et plus généralement des états mentaux jouant un rôle dans les raisonnements. Les concepts peuvent être définis comme les constituants inférentiellement pertinents de contenus. Les émotions sont donc des états possédant des contenus axiologiques non conceptuels. Ce sont des expériences non conceptuelles de valeurs.

© *Lexis* 2010

4.3. Le sentiment sème la confusion linguistique

4.3.1. Indistinction entre A et B

La non-distinction linguistique effectuée par la métaphore résulte d'une confusion affective imposée par le sentiment. L'analogie de type métaphorique s'impose au sujet parlant qui ressent l'entité A par le biais (le filtre) de l'entité B. L'analogie de type comparatif, elle, se construit autour de ressemblances distinctives entre A et B que la raison propose. L'analogie métaphorique est ainsi confuse au sens du *Grand Robert*, mais aussi au sens 6 de l'*OED* : 6. *To mix up or mingle so that the elements become difficult to distinguish or impossible to separate*.

4.3.2. Confusion corps et âme

Dans la situation cognitive typique de la métaphore, l'énonciateur confond A et B, car il est « confondu », frappé, affecté, *confused* en anglais contemporain mais non usité dans ce sens en français aujourd'hui. C'est le deuxième sens du verbe *confuse* donné par l'*OED* : *To discomfit in mind or feelings; to abash, disconcert, put to shame; to distract, perplex, bewildered.* Dans une situation d'énonciation métaphorique, l'énonciateur est « confondu » en ce sens, il est affecté, c'est-à-dire, d'après les découvertes d'Antonio Damasio, impliqué corps et âme dans une réaction à une situation. Peut-être la perturbation catégorielle propre aux métaphores résulte-t-elle de cet état de perplexité du sujet parlant. On serait alors aux antipodes d'une conception volontaire, maîtrisée, de la langue.

Cette réappropriation du langage naît donc d'une situation cognitive caractérisée par un affect, un sentiment, un état où l'énonciateur ne peut se satisfaire de la langue propre et où même la langue appropriée des sentiments ne convient pas, car les sentiments se définissent par leur unicité.

Conclusion : le risque du lyrisme indirect

L'impolitesse métaphorique est en fait un risque que court le lyrisme indirect, s'il échoue à transmettre l'unicité du sentiment. Il est important, pour saisir la pertinence spécifique d'un énoncé de langue réappropriée par rapport à un énoncé de langue appropriée, de comprendre que la même précision n'est pas atteinte par ces derniers. La déclaration *I love Juliet* ne comporte pas le même degré de précision que la métaphore *Juliet is the sun*. Le lyrisme (expression des sentiments du sujet parlant) est plus efficace quand il est implicite, en langage indirect, où il communique l'émotion, car il l'impose plutôt qu'il ne la décrit.

Si la métaphore réussit, l'énonciataire comprend, sans médiation, l'état sentimental de l'énonciateur ; mieux, il le ressent à son tour. Il accepte alors de recevoir cette confusion linguistique, et se laisse troubler du même sentiment. La confusion est alors strictement sentimentale et le flou opératif.

Si la métaphore échoue, l'énonciataire ne comprend pas, répond à l'énoncé métaphorique par une réaction médiate que lui inspire l'analyse, et il juge l'énoncé « confus » (au sens commun), déplaçant la confusion sentimentale sur un plan épistémologique, refusant le sentiment dans la langue, dérangé sans doute par la dissimulation de la voix énonciative (ce que nous avons appelé la « réappropriation » de la langue) : le flou est alors résultatif, et la métaphore jugée impolie.

© *Lexis* 2010

Aussi la « confusion » métaphorique ne produit-elle du vague (flou résultatif) que lorsqu'elle est incomprise, dissociée, lorsque l'esprit s'écarte de la matière.

L'association banale, par le sens commun, du flou au poétique résulte de cette infélicité de la métaphore et de la condamnation d'une langue sentimentale indirecte. Le langage de l'émotion n'est pas du *ready-made* ; le prêt-à-parler n'existe pas dans le langage des sentiments, sauf peut-être dans les métaphores lexicalisées. La métaphore éveille l'émotion sans la décrire, elle est un moyen linguistique privilégié de partage de l'émotion. Si elle est jugée impolie, c'est que le sentiment, parfois, dérange, car il se répand, et déborde du cadre ; le sentiment est inconvenant, sauf en littérature, espace privilégié où l'impolitesse a vocation à devenir plaisir esthétique, tant que l'on consent à la réappropriation du langage par un autre, tant que l'on désire éprouver le partage sentimental.

Bibliographie

BROOKS Cleanth, *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*, New-York, Reynal and Hitchcock, 1947.

CHARBONNEL Nanine et **KLEIBER** Georges (éds.), *La métaphore entre philosophie et rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.

COHEN Jean, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966.

DAMASIO Antonio R., *Looking for Spinoza: joy, sorrow and the feeling brain*, Orlando, Austin, New-York, Harcourt, 2003.

DAVIDSON Donald, "What metaphors mean", *Critical Inquiry*, 5, 1978 : 31-47.

ELIOT Thomas Stern, *Selected Essays*, London, Faber and Faber, 1949.

FRASER Bruce, "Perspectives on Politeness", *Journal of Pragmatics,* 1990 : 219-236.

JAMET Denis, *L'énonciation métaphorique en anglais et en français*, Limoges, Lambert Lucas, 2009.

KERBRAT-ORRECHIONI Catherine, *L'implicite*, Paris, A. Colin, (1986) 1998.

LOWE Ronald, *Introduction à la psychomécanique du langage, Vol. I.*, Québec, Presses de l'Université de Laval, 2007.

NEVEUX Julie, *L'expression linguistique du concret chez John Donne : le sentiment dans la langue*, Thèse de doctorat soutenue le 29 juin 2010 à Paris IV-Sorbonne (sous la direction de Pierre Cotte.

SELL Roger D., "Literary texts and diachronic aspects of politeness", in R. J. WATTS, S. IDE, K. EHLICH (eds.), *Politeness in language,* Berlin, New-York, Mouton de Gruyter, 1992 : 109-129.

PILKINGTON Adrian, "Metaphor: the richness issue", in E. DANBLON *et alii* (éds.), *Linguista Sum*. *Mélanges offerts à Marc Dominicy à l'occasion de son soixantième anniversaire*, Paris, L'Harmattan, 2008 : 201-215.

TAPPOLET Christine, *Emotions et valeurs*, Paris, Presses universitaires de France, 2000.

© *Lexis* 2010