

## Pour une rhétorique comparée

Jalel EL GHARBI <sup>(1)</sup>

« On possède des histoires du massacre ou de la tromperie mais point de la métaphore » (Steiner, 1998, p. 58).

Face à la désaffection de plus en plus alarmante pour le fait littéraire et face au sentiment de vanité de son enseignement que l'on perçoit de plus en plus chez les enseignants, le comparatisme peut être pensé comme un renouveau possible pouvant répondre aux questions qui agitent notre monde et aux motivations profondes de l'institution littéraire et qu'on pourrait résumer en trois mots « ouverture sur l'autre », c'est-à-dire meilleure connaissance de soi et de l'humain. Nous essayerons de le montrer en évoquant les questions qui offrent le plus d'accointances mais aussi le plus de nuances d'une culture à une autre, celles de la rhétorique. Plus précisément, il s'agira de réfléchir sur le traitement réservé par diverses époques dans diverses cultures pour un même fait de langue, la métaphore. Notre propos est de montrer qu'une rhétorique comparative pourrait permettre une meilleure initiation à la rhétorique, une initiation où l'apport de l'autre – en l'occurrence une autre rhétorique – est indispensable. Examinons donc le traitement de la métaphore dans la culture arabe et dans la culture occidentale notamment au XVII<sup>ème</sup> siècle italien.

Nous nous référerons essentiellement à deux auteurs : Abdelkaher Al-Jurjani (Gorgan 1009-Gorgan 1078) auteur de deux ouvrages essentiels : دلائل الإعجاز (*Preuves de l'inimitabilité*) et أسرار البلاغة (*Les secrets de la rhétorique*). Al-Jurjani est un acharite<sup>1</sup>,

---

<sup>(1)</sup> Faculté des Lettres, des Arts et des Humanités, La Manouba, Tunis, Tunisie.

<sup>1</sup> L'Acharisme est une doctrine religieuse représentant la théologie dialectique. Elle s'est surtout implantée au Maghreb sous le règne des Almohades. Aujourd'hui encore, les Zeitouniens maghrébins s'en réclament notamment pour se démarquer des courants salafistes.

adepte de Abou Al Hassan Al Achari (874-936), théologien au rationalisme issu du Mutazilisme, école théologique et philosophique du VIII<sup>ème</sup> siècle fortement influencée par la philosophie grecque. Al-Jujani n'est pas le fondateur de la rhétorique arabe, mais personne avant lui n'a évoqué de manière aussi systématique cet art. Al-Jurjani a été précédé par Ibn Qoutayba 828-989 et surtout par Al-Jahiz 776-867. Le mouvement acharite s'est ancré au Maghreb et il fait l'essentiel de l'interprétation maghrébine de la religion diamétralement opposée au salafisme menaçant. La différence entre les deux écoles est ancienne et prend aujourd'hui les proportions que l'on sait. Le différend remonte au IX<sup>ème</sup> siècle où Ibn Hanbal (mort en 855) défend une lecture littéraliste du texte coranique, il sera suivi par Ibn Taymiya (mort en 1328) et enfin par Mohamed IBN Abdelwaheb, fondateur du wahabisme (1703- 1792) et dont les adeptes affirment que la langue arabe ne connaît point de sens figuré.

Nous nous référerons également au rhéteur italien Emanuele Tesauro, avec l'incontournable référence à Aristote.

Emanuele Tesauro a vécu à Turin entre 1590 et 1677. Prêtre jésuite puis séculier, il se consacre très tôt à l'enseignement et à la rhétorique. En 1654 il fait paraître une première version de son ouvrage *La Lunette d'Aristote*<sup>2</sup>, ouvrage qui n'a pas encore été traduit *in extenso* en français mais dont on trouve des extraits dans *La Métaphore baroque* publié par Yves Hersant en 2001. Pourquoi convient-il de se référer à la rhétorique arabe pour enseigner la rhétorique occidentale ? ou l'inverse ? La question est ancienne. Elle a été posée par ce fin rhéteur qu'était Farès Chidiac (1804-1887), qui se demandait si un étudiant devait apprendre chaque grammaire à part ou les apprendre toutes en une seule fois.

Par la place privilégiée qu'il accorde à l'altérité, sa pierre angulaire, le comparatisme permet d'interpeler les étudiants. Comparaison se mue rapidement en synonyme de comparution à la faveur de quoi il est possible de penser les figures de style, le style, de réfléchir sur sa propre posture face aux textes. Nous le montrerons à travers des exemples très précis. Dit autrement,

---

<sup>2</sup> Il cannocchiale aristotelico, o sia Idea dell'arguta et ingegnosa elocuzione che serve a tutta l'Arte oratoria, lapidaria e simblica esaminata co' principii del divino Aristotele.

nous verrons que la métaphore ne peut se révéler entièrement que par un de ses équivalents, en l'occurrence son équivalent arabe الاستعارة, que cette dernière est tributaire de ses équivalents en l'occurrence la métaphore. La nature de la métaphore ne peut se révéler à la faveur d'une seule rhétorique. C'est-à-dire que la métaphore se situe par-delà des rhétoriques (ou les stylistiques comme on aime à dire aujourd'hui). Ce que nous disons de la métaphore vaut pour tant d'autres figures. Voltaire l'avait peut-être pressenti qui soutient que l'éloquence a précédé la rhétorique. Ce que j'ai envie de paraphraser ainsi : la rhétorique a précédé les rhétoriques. Ainsi donc une seule langue ne suffit pas à penser les figures ni même à penser- intransitivement.

En arabe, la métaphore الاستعارة est le trope par excellence المجاز tant et si bien que ce dernier mot en est venu à désigner la métaphore. Dans son article Trope المجاز, le lexicographe arabe auteur du monumental *Taj Al Arous* (Le Diadème ou La Couronne de la mariée). Morthadha Zoubaidi مرتضى الزبيدي, (Belgram Inde 1732- Le Caire 1790), toujours prompt à distinguer sens tropique et sens littéral, cite ce dicton arabe المجاز قنطرة الحقيقة, la métaphore est le pont vers la vérité. Comme le mot arabe « majaz » signifie « passage », « distance parcourue » et même gué « majaz an nahr » مجاز النهر : ... (en plus de « licence » dans toutes les acceptions du mot, y compris même la licence poétique), la formule est elle-même figure. C'est ce que rappelle le *Taj al Arous* تاج العروس, où on peut lire « la métaphore est un pont vers la vérité ». Ce qui est en soi une métaphore. Le mystère de cette figure, qui est figure de la figure, trope au second degré s'explique par la référence à cette réflexion de Abdallah Ibn Ibrahim Ibn Hassan Al Housseini, عبد الله بن إبراهيم بن حسن الحسيني, un de ses maîtres auquel il rend hommage et sur les traces de qui il marche en affirmant que « la vérité est métaphore de la métaphore ». Ce que nous lisons dans le *Taj Al Arous* s'inscrit dans la même veine rationaliste traversant la pensée arabe dont le fondement est la distinction entre langue et vérité, entre sens littéral et sens métaphorique.

La bifurcation sens littéral sens figuré est salutaire. Dans la religion chrétienne, on la rencontre chez Saint Paul quand il affirme que « la lettre tue mais l'Esprit vivifie ». Origène (185-253), dans son *Traité des principes*, relève trois niveaux de lecture des textes sacrés : le sens littéral, le sens moral et le sens spirituel. Quant à la théologie musulmane, elle s'est longuement penchée

sur cette opposition trope (« majaz »)/vérité (« haqiqa ») c'est-à-dire l'opposition sens propre/ sens figuré qui recouvre une autre opposition : sens explicite/sens implicite. Et les exégètes musulmans sont obligés de reconnaître que l'opposition majaz/haqiqa ne recouvre pas l'opposition vrai/faux. Ainsi donc toutes les affirmations figurées du Coran sont vraies, toutes ses figures sont vraies, de la vérité de la métaphore. Plus encore : la métaphore est le pont de la vérité. La formule mystique est vite devenue formule théologique. Poétiquement, on peut dire que c'est la vérité qui est devenue le pont de la métaphore الحقيقة قنطرة المجاز. On le voit, le dicton cité par Zoubeydi est réversible, il peut être lu de gauche à droite « la métaphore est un pont vers la vérité » mais il peut également être lu de droite à gauche « la vérité est un pont vers la métaphore ».

Selon Tabatiba'i الطباطبائي, 1903- 1981, écrivain et théologien iranien, il n'y a pas de frontière étanche entre trope (« majaz ») et sens propre, puisque dans leur évolution sémantique les mots changent de catégorie. Et l'on passe quasi imperceptiblement du sens figuré au sens propre. La thèse de Tabatiba'i présente l'originalité de s'inscrire dans une perspective diachronique.

Al-Jurjani était conscient du caractère crucial de cette distinction entre tropique et littéral. Aujourd'hui, au XXI<sup>ème</sup> siècle, dans nos contrées, la confusion entre sens littéral et sens figuré a les effets désastreux que l'on sait. Le courant politico-religieux auquel je fais allusion soutient que l'arabe ne connaît pas de sens métaphorique. Ainsi, la première expression de la discorde est d'ordre rhétorique et le premier champ de confrontation avec le fanatisme est la rhétorique.

Si pour Aristote, la métaphore peut se présenter sous la forme « a est b », ce qui, pour certains exégètes, signifie que la comparaison est une métaphore développée et pour d'autres que la métaphore est une comparaison abrégée, comme on a pu le penser à la suite de Quintilien évoquant « des similitudes abrégées », c'est-à-dire elliptique, pour Al-Jurjani, la différence entre métaphore et comparaison se situe sur un autre plan parce que Al-Jurjani, contrairement à Aristote, exclut la métaphore *in praesentia* qu'il considère comme un cas de comparaison. Pour lui une phrase du type « Zayd est un lion » n'est pas une métaphore.

On le voit, la distinction métaphore comparaison est problématique. Comme le fait remarquer Paul Ricœur :

« La Rhétorique propose une petite énigme ; pourquoi ce traité, qui déclare ne rien ajouter à la définition donnée de la métaphore dans la Poétique, entreprend-il au chapitre IV un parallèle, sans répondant dans ce dernier traité, entre métaphore et comparaison (eikôn) ? » (Ricœur, 1997, p. 34).

Voici ce qu'écrit Aristote dans *La Rhétorique* (chapitre IV) :

« Sur l'image, L'image est aussi une métaphore, car il y a peu de différences entre elles. Ainsi, lorsque Homère dit en parlant d'ACHILLE "il s'élança comme un lion", il y a image ; lorsqu'il a dit "ce lion s'élança", il y a métaphore. L'homme et l'animal étant tous deux pleins de courage, il nomme, par métaphore, Achille un lion ».

Pour Paul RICŒUR, « On ne saurait mieux dire que l'élément commun à la métaphore et à la comparaison c'est l'assimilation qui fonde le transfert d'une dénomination, autrement dit, la saisie d'une identité dans la différence de deux termes » (Ricœur, 1997, p. 38).

Pour Al Al-Jurjani, la différence entre comparaison et métaphore tient en ceci que la comparaison التشبيه est la mise en relation de deux entités explicites, sans transfert alors que la métaphore met en relation deux termes dont l'un est explicité et l'autre non formulé (c'est-à-dire objet d'ellipse). On le voit, l'ellipse est consubstantielle à la métaphore. Selon que l'on considère que l'objet de l'ellipse est l'outil de comparaison ou d'un des deux termes (le comparé), c'est la vocation même de la métaphore qui s'en trouve changée.

Pour Aristote, la métaphore est un transfert, une substitution à valeur ornementale et herméneutique alors que chez Al-Jurjani, la métaphore, qui n'est pas qu'une substitution, tire son sens des conditions de sa réception et par là, elle est constitutive du sens et du sens du sens auquel Ivor Armstrong Richards consacra en 1923 un essai *The Meaning of meaning*. George Steiner choisit ce titre pour une conférence en plusieurs langues qu'il a donnée et qu'il a publiée chez Vrin en 1988. Par « Sens du sens », Steiner entend l'orientation du sens et non pas sa signification. Par cette même expression, Al-Jurjani distingue sens et signification du sens. Le premier réfère à ce que l'on entend par le niveau apparent d'un énoncé. Selon Al-Jurjani, le sens résulte des apports de divers champs (le lexique, la morphologie, la syntaxe, la rhétorique,

l'intention, la pensée). Ce premier plan donne sur un autre sens dont la finalité peut être le poétique, le beau.

Selon le contexte, « je vois un lion » est à entendre au sens littéral ou bien au sens métaphorique. La distinction littéral/métaphorique semble recouvrir une dichotomie entre deux réalités sensible/eidétique, ou mieux encore la sphère du sensible et celle de l'intelligible. Marcel Proust ne dit pas autre chose lorsque suivant son narrateur dans l'atelier du peintre Elstir, il écrit :

« Naturellement, ce qu'il avait dans son atelier, ce n'était guère des marines prises ici, à Balbec. Mais j'y pouvais discerner que le charme de chacune consistait en une sorte de métamorphose des choses représentées, analogue à celle qu'en poésie on nomme métaphore, et que si Dieu le Père avait créé les choses en les nommant, c'est en leur ôtant leur nom, ou en leur donnant un autre qu'Elstir les recréait. Les noms qui désignent les choses répondent toujours à une notion de l'intelligence, étrangère à nos impressions véritables, et qui nous force à éliminer tout ce qui ne se rapporte pas à cette notion » (Proust, 1972, p. 492).

Reprenons cet exemple venant d'Homère : « Je vois un lion », si je suis dans une forêt, c'est ma vue qui est sollicitée par l'image, si je suis sur un champ de bataille ce que je perçois c'est l'essence « la lionité ». Cette « lionité » on peut la voir bien qu'il n'y ait pas de lion ; on peut la voir même si on n'a jamais vu un lion. On peut penser ici à Homère qui – rappelle Emanuele Tesauro – « savait ce qui est rosé sans pouvoir dire ce qu'est une rose, peut être » (Hersant, 2001).

Le souci de la réception, Al-Jurjani l'étend également à une autre figure qu'il associe à la comparaison, à la métaphore, التمثيل (l'analogie), cas de comparaison où la ressemblance n'est pas à chercher dans la similitude entre les termes de la comparaison mais dans l'effet produit sur le récepteur.

Chez Emanuele Tesauro, la métaphore est une figure superlative, tant et si bien qu'elle est souvent synonyme de trope puisque pour lui, elle englobe des figures aussi diverses que la métonymie, l'équivoque, l'hypotypose, l'hyperbole, le laconisme, l'opposition et la déception. La typologie des figures chez Tesauro fait de la métaphore une figure centrale. À cela s'ajoute la valeur que lui donne sa réception, l'effet que produisent la trouvaille et la

lecture de la métaphore. Cette figure est source d'émerveillement ou plutôt de cette « *meraviglia* » (ou *maraviglia*), qui est synonyme de ce qu'Aristote appelle « Lumière ». La *meraviglia* résulte de l'ingéniosité du poète, qui apparaît surtout dans l'invention métaphorique. Rien n'est plus favorable à la *meraviglia* que la métaphore. La métaphore est productrice de merveilles et d'émerveillement parce que la nouveauté lui est consubstantielle, il n'y a métaphore que par la nouveauté faute de quoi elle se sclérose, se lexicalise, devient un nom comme par exemple la métaphore comparant la femme à une rose. Victime de sa fulgurante réussite, cette métaphore s'est vite transformée en cliché. Dans toutes les cultures des femmes se prénomment « Rose ».

La métaphore est surdéterminée par une fonction heuristique, elle est instructive. « Faisant voir, elle fait savoir » comme dit Yves Hersant (p. 24). Tesauro définit la métaphore en ces termes : elle « exprime un concept par le moyen d'un autre fort différent, découvrant la ressemblance au cœur des choses dissemblables »<sup>3</sup>. On peut paraphraser cette pensée en affirmant que la métaphore instaure une proximité entre ce qui est proche et ce qui est distant. Dit autrement, elle exprime la proximité entre proximité et distance. Elle signifie que l'autre n'est pas autre, qu'il revient au même. Répétons que cette question de l'altérité est au cœur même de l'approche comparatiste laquelle approche ne peut être pensée que dans sa corrélation avec la traduction. Or, on a souvent soutenu le caractère intraduisible, ou tout au moins problématique de la traduction des métaphores. Tesauro note que :

« Chaque langue a des métaphores particulières qui ne sont point en usage dans les autres langues ; par exemple, les Latins disaient d'une armée *dextrum* et *sinistrum cornu*, et nous disons l'aile droite et l'aile gauche. Il est vrai que chaque langue a ses métaphores propres et consacrées par l'usage, que si vous en changez les termes par les équivalents mêmes qui en approchent le plus, vous vous rendez ridicule » (Tesauro, 2000, p. 171).

On peut penser à l'exemple de l'expression « faire chaud au cœur » qui est à traduire par « glacer le cœur » en arabe. Bien que

---

<sup>3</sup> « esprime un concetto per mezzo di un altro molto diverso, trovando in cose dissimiglianti la simiglianza », p. 105.

cet exemple se rattache davantage à l'idiotisme, à l'expression figée il est possible d'en tirer les conséquences suivantes :

1. L'impossibilité d'une traduction littérale rend possible une traduction littéraire et lui confère ses titres de noblesse. La Paronymie grecque entre métaphore *μεταφορά* et traduction *μετάφραση* trouve ici son entière justification.

2. Ici, il n'est question ni de chaud ni de froid ni de tiédeur mais de l'effet produit par cette bonne nouvelle. Si je suis dans un contexte francophone, son effet est comme tout ce qui fait chaud au cœur par temps neigeux, si je suis dans un contexte arabophone, l'effet ressemble à la neige par temps caniculaire. La métaphore est avant tout fonction des conditions de sa conception, des conditions de sa réception.

Autre exemple illustrant la nécessité de la posture comparatiste : d'une belle femme, je dirais qu'elle est comme le soleil, cela est à traduire par « elle est belle comme la pleine lune », ce qui n'est pas très reluisant dans le contexte francophone. Notons au passage que l'arabe admet la métaphore solaire pour dire la beauté. Quoi qu'il en soit, qu'il s'agisse de lune ou de soleil, le sème rapprochant la femme et la beauté c'est moins l'éclat, la lumière que la distance, le caractère astral. Ce que dit la métaphore, c'est l'essence du beau. La métaphore est une définition imagée de l'objet. Qu'il s'agisse de la métaphore arabe ou de la métaphore française, ce qui est exprimé c'est une définition abrégée du beau.

Comme le montre l'exemple de la métaphore portant sur la « lionité » de Zayd, toutes les métaphores portent sur l'essence de l'objet. Toute métaphore est eidétique comme on peut le voir par la traduction, exercice permettant de faire comparaître les équivalences, les différences et surtout l'essence même de la métaphore.

En conclusion, la possibilité d'une autre rhétorique, c'est la possibilité d'un monde tout autre. Et la possibilité d'une rhétorique comparative, signifie que ce monde est un. Cette possibilité d'un monde autre passe, comme nous l'avons souligné, par la traduction. L'ambiguïté théorique relative à la définition de la métaphore n'est pas uniquement conceptuelle. Elle a pour pendant l'ambivalence, l'hésitation accompagnant la traduction du métaphorique. On peut soutenir sans risque d'extrapolation que définir la métaphore ou la traduire sont deux entreprises



isomorphes. La définition de la métaphore a vu le jour sous le signe de la polysémie. La richesse des définitions qu'en donne Aristote réside en ceci qu'elle autorise des lectures diverses voire contradictoires. De sorte que nous n'en avons jamais fini de définir la métaphore. Cette figure demande sans cesse à être revue tant et si bien que définir la métaphore, c'est la redéfinir. Cette figure, qui se définit par sa nouveauté, est toujours promise à de nouvelles définitions. Comme la traduction, elle est affaire de praxis.

## Bibliographie

Hersant, Y. (2001). *La Métaphore baroque d'Aristote à Tesauro*. Extraits du *Connocchiale aristotelico*. Paris, France : Editions Seuil (Points).

Origène (1978). *Traité des principes*. Coll. Sources chrétiennes. Paris, France : Editions du Cerf.

Proust, M. (1972). *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris : Folio.

Ricœur, P. (1997). *La Métaphore vive*. Paris, France : Editions Seuil (Points).

Steiner, G. (1998). *Après Babel, Une poétique du dire et de la traduction*. Paris : Albin Michel.

Tesauro, E. (2000). *Il canocchiale aristotelico, o sia Idea dell'arguta et ingegnosa elocuzione che serve a tutta l'Arte oratoria, lapidaria e simblica esaminata co' principii del divino Aristotele*, Torino : L'Artistica Editrice.

الجرجاني، عبد القاهر (2001). أسرار البلاغة. صيدا- بيروت : المكتبة العصرية.

الزبيدي، مرتضى (1965). تاج العروس من جواهر القاموس. الكويت : المجلس الوطني للثقافة.