



HAL
open science

Des usages de la métaphore. Théorie et illustration par quelques exemples dioula (Côte d'Ivoire)

Jean Derive

► **To cite this version:**

Jean Derive. Des usages de la métaphore. Théorie et illustration par quelques exemples dioula (Côte d'Ivoire). Isabelle Leblic; Bertrand Masquelier. Énonciation métaphorique et iconicité en contexte, 1, Lacito Publications, pp.83-105, 2021, Anthropologie linguistique et sociale de la parole, 978-2-490768-02-8. halshs-03536875

HAL Id: halshs-03536875

<https://shs.hal.science/halshs-03536875>

Submitted on 20 Jan 2022

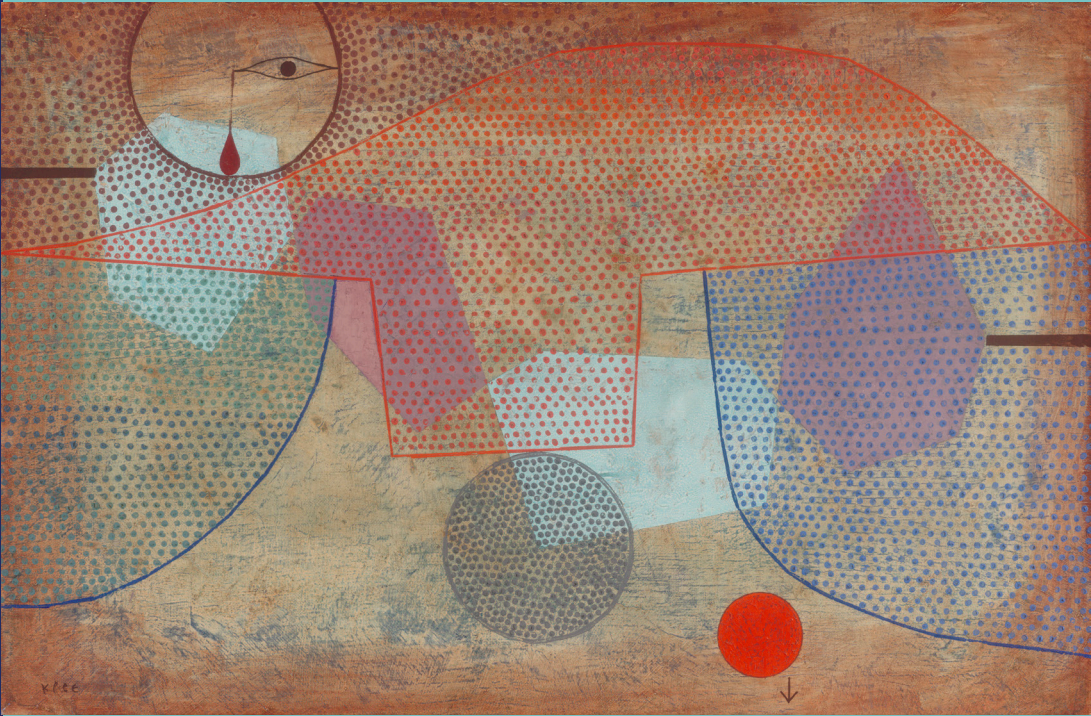
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Isabelle Leblic & Bertrand Masquelier (éds)



*Énonciation métaphorique
et iconicité en contexte*

LACITO
Publications

*Anthropologie linguistique et sociale de la parole 1
Villejuif, 2021*



Énonciation métaphorique et iconicité en contexte

ISSN collection « Anthropologie linguistique et sociale de la parole » : en cours
ISBN : (version papier) 978-2-490768-02-8
ISBN : (version électronique disponible sur <http://lacito-publications.cnrs.fr>)
978-2-490768-03-5
licence CC-BY-NC-SA

Collection Anthropologie linguistique et sociale de la parole
sous la direction d'Isabelle Leblic et de Bertrand Masquelier
secrétariat d'édition : Raphaëlle Chossenot ([raphaelle.chossenot\[at\]cnrs.fr](mailto:raphaelle.chossenot[at]cnrs.fr))
LACITO-Publications, UMR 7107, Campus CNRS de Villejuif,
7 rue Guy Môquet, 94801 – Villejuif, France

Relectures et corrections : LACITO
(Raphaëlle Chossenot, secrétaire d'édition des LACITO-Publications, Isabelle Leblic et
Bertrand Masquelier, directeur-es de collection et éditeur-es scientifiques)

Couverture conçue par Isabelle Leblic
Illustration : *Sunset* de Paul Klee, 1930, Art Institute Chicago (<https://www.artic.edu/artworks/61608/sunset>)

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays.



Anthropologie linguistique et sociale de la parole 1

Isabelle Leblic et Bertrand Masquelier (éds)

*Énonciation métaphorique et
iconicité en contexte*

© LACITO, 2021

Dépôt légal : 4^e trimestre 2021

Les chapitres réunis dans ce volume sont des versions étendues d'interventions présentées lors du séminaire *Métaphore(s)*, qui s'est tenu au LACITO, campus CNRS de Villejuif, entre 2013 et 2018.

Ce premier ouvrage inaugure notre collection Anthropologie linguistique et sociale de la parole aux LACITO Publications, accessible en ligne et gratuitement à l'adresse suivante : <http://lacito-publications.cnrs.fr/>.

Tous les chapitres ont été évalués anonymement selon le principe de *peer review* par au moins un lecteur extérieur au LACITO. Nous tenons à remercier toutes celles et tous ceux qui ont bien voulu participer à ce processus d'évaluation, par ordre alphabétique :

Natacha Collomb, CNRS du Centre Norbert Elias à Marseille
Alice Fromenteil, docteure du CREDO à Marseille
Christine Jourdan, professeure de Concordia University à Montréal
Nicolas Laurent, maître de conférences de l'IHRIM à l'ENS à Lyon
John Leavitt, professeur de l'Université de Montréal à Montréal
Paulette Roulon-Doko, DR émérite du CNRS LLACAN à Villejuif
Yacine Tassadit, directrice d'études du LAS-EHESS à Paris

Table des matières

MASQUELIER Bertrand et Isabelle LEBLIC	
Introduction. Sens et signification, faire sens et le signifier	7
1. BERTHO Elara :	
Noms propres et métaphore : des mondes sémantiques dans le reflet des violettes. Autour de Keith Basso, <i>L'eau se mêle à la boue dans un bassin à ciel ouvert</i>	39
2. KLEIBER Georges :	
Métaphore et argumentations : le cas des proverbes	55
3. DERIVE Jean :	
Des usages de la métaphore. Théorie et illustration par quelques exemples dioula (Côte d'Ivoire)	83
4. KHICHANE Samia :	
Blesser le corps. Métaphores et pratiques de l'injure en Kabylie	107
5. ROULON-DOKO Paulette :	
Parties du corps et métaphores	133
6. BLACK Alexis :	
Penser-parler en français d'un monde inconnu. Métaphores conceptuelles à propos de l'exploration spatiale	151
7. CHAVE-DARTOEN Sophie :	
Des usages de la métaphore dans l'analyse des rituels	173
Résumés/ <i>Abstracts</i>	205
Présentation des auteur-e-s	211

Des usages de la métaphore. Théorie et illustration par quelques exemples dioula (Côte d'Ivoire)

par

Jean DERIVE

État de la recherche sur la métaphore en ethnographie de la communication

S'interroger sur l'usage de la métaphore du point de vue de l'ethnopoétique implique deux questions préalables. L'une est d'ordre « causal » : pourquoi, en toute société, est-il recommandé, voire parfois exigé, de parler par métaphores en certaines occasions ? Pour formuler cette question autrement : pourquoi, un peu partout dans le monde, des genres du discours possédant un répertoire patrimonial d'énoncés canoniquement formatés (très souvent des genres dits « littéraires ») privilégient-ils l'expression métaphorique ? L'autre question est d'ordre « modal » : elle consiste à se demander quels sont les mécanismes cognitifs qui fondent la pertinence de la métaphore et la rendent opératoire.

Ces deux questions sont solidaires l'une de l'autre : dialectiquement, ce peut être en effet la nature des mécanismes modaux qui explique et justifie *a posteriori* les raisons motivant le recours à la métaphore en certaines circonstances de la communication verbale ou, à l'inverse, la nécessité ressentie de s'exprimer par métaphores pour répondre à la bienséance sociolinguistique exigée par certaines situations qui déterminent les modalités de l'expression métaphorique.

Pour tenter d'y répondre, il faut d'abord s'entendre sur l'acception qu'on donne ici au concept de « métaphore » dans un inextricable fouillis de définitions. Nous définirons ce trope par excellence comme une opération de glissement sémantique qui, dans une séquence donnée, amène un signifiant occurrent à renvoyer non pas à son signifié habituel, mais à un autre signifié, implicite, dans la mesure où celui-ci n'a pas d'autre signifiant non tropique pour le représenter dans l'énoncé (métaphore *in absentia* ou « métaphore pure »). Ce transfert sémantique repose sur un rapport d'analogie entre le signifiant présent et le signifié absent.

L'ordre causal : motivations de la métaphore dans la communication verbale

L'intérêt porté à la fonction sociale et communicationnelle de la métaphore date des origines de l'étude du discours (la *Rhétorique* d'Aristote) et c'est sans conteste

la figure de style qui a été la plus étudiée dans les travaux d'ethnopoétique. En témoignent, entre autres, les travaux de Nanine Charbonnel (1991) et, plus récemment encore, ceux de Marc Bonhomme (2014). Dans notre culture occidentale – en particulier française –, la métaphore a longtemps été un indice de poéticité, au point que dans *Pour la poétique* (1969), Meschonnic, pour railler ce point de vue, a pu écrire ironiquement que :

« la métaphore [était] le signifiant du signifié littérature. » (Meschonnic, 1969)

Dans son sillage, beaucoup de poéticiens et de poètes, contre cette équation fallacieuse, ont aujourd'hui développé une méfiance toute particulière à l'égard de la métaphore dans la création littéraire.

La métaphore est en effet loin de se cantonner à un usage littéraire. Les premiers ethnolinguistes (Sapir, Whorf, Bloomfield) ont remarqué que l'expression métaphorique était inscrite dans le langage même et lui était en quelque sorte consubstantielle, en particulier pour l'expression :

- de la spatialisation : voir en français des locutions telles que « en queue », « en tête », « en amont », « en aval », « au dos », « au pied »...

- de la temporalité : à l'« aube » de l'humanité, etc.

Dans ces locutions où apparaissent de telles métaphores, celles-ci sont le plus souvent fossilisées (à la différence de la « métaphore vive » de Ricœur) et le locuteur qui les emploie n'aperçoit plus la plupart du temps leur charge tropique. Elles sont alors désignées sous le nom de « catachrèses » et elles se rencontrent dans toutes les langues. Cela voudrait dire que l'expression métaphorique est inhérente aux « structures anthropologiques de l'imaginaire » humain qui établit spontanément des équations entre des réalités et des images qui leur ressemblent, étant de ce fait aptes à en devenir le signifiant au second degré. Le phénomène est confirmé par les observations des neuropsychiatres. Toutefois, l'anthropologie des pratiques langagières¹ met en évidence que certaines situations de communication appellent des énoncés plus spécifiquement métaphoriques. À quelle nécessité communicationnelle cette exigence répond-elle, dans le contexte spécifique de l'étiquette des échanges verbaux propre à une société donnée ?

Les ethnopoéticiens qui ont réfléchi à cette question (outre Bonhomme et Charbonnel déjà cités, le Québécois Marc Angenot (1982) ou le Brésilien Tarso Mazzotti (2002) ont plus ou moins abouti, dans une perspective interculturelle, à un archétype général, modulable suivant les cultures, attribuant plusieurs grandes motivations possibles à la métaphore dans l'économie du discours, pour répondre à plusieurs fonctions rhétoriques.

1. Cette expression courante est aussi le titre d'un livre de Sandra Bornand et Cécile Leguy (éds) en 2013.

- Motivation fonctionnelle euphémique (cas particulier de la fonction *expressive* du langage)

Dans la mesure où le recours à cette figure de style suppose un « détournement » par transfert sémantique d'un référent réel vers son image (par tout un jeu de connotations analogiques), l'expression métaphorique est un mode énonciatif « indirect » qui fonctionne de manière allusive et qui peut de ce fait atténuer la brutalité du langage direct. Elle permet de rendre moins blessant le message adressé à un interlocuteur à propos de lui-même ou d'un tiers. C'est souvent la fonction première qui est attribuée à la présence de la métaphore dans certains proverbes qui ont valeur de remontrance. Dire « Quand le chat n'est pas là, les souris dansent » est moins brutal que de faire remarquer à quelqu'un que lui-même et/ou un tiers profitent outrageusement – et abusivement – d'une absence de contrôle de leur comportement. Le détournement par l'image atténue l'agressivité potentielle du propos.

- Motivation fonctionnelle emphatique (fonction d'amplification)

Elle correspond au cas où le comparant imagé qui remplace le référent réel absent dans la séquence énonciative exagère la nature de ce référent dont il accentue un ou plusieurs traits, produisant ainsi un effet de grossissement. Selon les contextes, celui-ci peut prendre une valeur satirique (caricature), comique, épique... La célèbre « tirade des nez » de Cyrano de Bergerac en offre de probantes illustrations puisque l'encombrant appendice nasal du héros éponyme devient tour à tour « roc », « pic », « cap », « péninsule » suivant une surenchère métaphorique filée par l'isotopie géographique.

- Motivation fonctionnelle ludique

Puisque le principe même de la métaphore est de voiler ce à quoi est censé renvoyer réellement l'énoncé au moyen d'une image qui représente ce référent absent par analogie, il y a toujours une sorte de jeu implicite entre l'énonciateur qui formule son propos sous forme cryptée et le récepteur qui doit être capable de décrypter le message en rétablissant, au-delà de l'image, le véritable référent du discours. C'est ce défi sous-jacent qui suppose toujours un pacte ludique, parfois explicite (cas du jeu de devinette), parfois plus sous-jacent.

- Motivation fonctionnelle de connivence (hypocoristique)

La relation analogique qui, dans le processus métaphorique, fonde l'équivalence sémantique entre l'image occurrente et le référent absent qu'elle représente a souvent une dimension culturellement conventionnelle. Il est fréquent que ces équations analogiques aient une tradition qui a établi un lien convenu, au sein d'une culture donnée, entre une formulation imagée et la réalité à laquelle elle renvoie. Ainsi, les expressions idiomatiques à forte charge métaphorique, fréquentes dans toutes les langues, ne sont pas toujours correctement décodables par les récepteurs d'une autre culture. En effet, si, dans ces expressions, il y a bien une motivation analogique au transfert sémantique, elle ne saute pas toujours aux yeux et peut être ambiguë. Les professeurs

de FLE (français langue étrangère) connaissent bien cet état de fait : un des exercices classiques de cette discipline consiste précisément à faire deviner aux étudiants étrangers le sens d'idiotismes métaphoriques français à partir de leur signifiant imagé ; l'expérience montre que les contresens sont fréquents : une expression comme « mettre du beurre dans les épinards » pourra par exemple être interprétée comme une action visant à mettre du liant dans les échanges ; l'idiotisme « les carottes sont cuites » est souvent compris, à l'inverse de sa signification ethnopoétique réelle, comme voulant dire « tout est fin prêt ».

On voit bien dans ces exemples que le décodage de ces métaphores idiomatiques ou parémiques, pour s'effectuer correctement, suppose une convention culturelle partagée. Celle-ci se superpose à la simple logique supraculturelle et introduit une relation de connivence qui a une fonction hypocoristique : elle est un indice de complicité et de solidarité qui induit un lien affectif positif ; parce qu'on partage la même culture, on se comprend à demi-mot. Une telle motivation connivente de la métaphore est manifeste dans la littérature francophone, par exemple chez l'Ivoirien Kourouma (« Ibrahima Koné avait fini », « il n'avait pas soutenu un petit rhume » pour signifier que le personnage en question est mort) ou chez le Martiniquais Confiant (« boire un petit pétrole » pour « boire un petit rhum »)... Il en va de même chez des auteurs comme Antonine Maillet (Acadie) ou Tahar Ben Jelloun (Maroc) qui multiplient les idiotismes métaphoriques.

La motivation hypocoristique de la métaphore se rencontre fréquemment dans la communication courante, en particulier lorsqu'il s'agit de suggérer à un interlocuteur le lien d'affection qui nous unit à lui/à elle : tu es ma rose, mon soleil... Chaque langue dispose généralement d'un stock de « petits noms » métaphoriques, utilisés en termes d'adresse, pour connoter cette affection : en français, mon lapin, mon chat, mon canard, ma caille, etc. Une fois de plus, il convient de remarquer que ces emplois métaphoriques sont conventionnels dans le cadre d'une langue donnée et qu'ils ne sont pas littéralement transposables d'une langue à l'autre : là où le français dira « mon cœur », l'arabe dira « mon foie » et l'anglais « *honey* ».

- Motivation fonctionnelle persuasive (aussi appelée fonction argumentative)

Plusieurs chercheurs² ont vu dans l'usage de la métaphore un recours à une fonction *persuasive* que d'autres ont choisi d'appeler fonction « argumentative ». L'idée est que le caractère concret de l'image frappe plus l'imagination que la formulation abstraite d'un raisonnement et, de ce fait, retient davantage l'attention. De plus, la relation analogique entre le comparant et le comparé non occurrent dans l'énoncé peut, dans certains cas être motivée par plusieurs traits communs entre les deux, ce qui confère à la métaphore une grande densité sémantique sous une forme ramassée et donc relativement économe de mots. Dans le cas de métaphores apparaissant dans des séquences idiomatiques ou parémiques, l'expression permet en outre à l'énoncé de prendre une allure formulaire, donc plus facilement mémorisable : « À bon chat

2. Voir entre autres, Jonathan Charteris-Black (2006), qui a étudié l'efficacité de la métaphore dans les discours politiques ou Christian Plantin (2011).

bon rat », « Chat échaudé craint l'eau froide » sont des maximes qui expriment l'idée maîtresse du discours de façon plus frappante et plus efficace que leur équivalent non tropique : « celui qui croyait avoir facilement raison de quelqu'un a trouvé face à lui un adversaire non moins habile que lui », « celui qui a vécu une mésaventure fâcheuse devient extrêmement méfiant, même pour des choses insignifiantes ». Outre cette économie de l'expression, l'emploi de ce type de métaphores relève d'une pédagogie active. C'est le récepteur qui décode l'énoncé et fait un effort pour en comprendre la portée, ce qui l'aidera à assimiler plus facilement la leçon qu'il contient.

- Motivation fonctionnelle poétique

Elle est toujours implicitement présente et coiffe toutes les autres. Il faut entendre ici poétique au sens que lui donne Jakobson quand il établit une nomenclature des fonctions du langage, sans retomber pour autant dans le cliché, aujourd'hui très contesté, consistant à voir dans la métaphore l'indice par excellence du genre « poésie ». Cette attribution d'une motivation poétique à la métaphore signifie simplement que, puisque dans ce mode d'expression la relation signifiant/signifié n'est pas littérale³ et que le référent réel du discours est représenté dans l'énoncé par un signifiant inhabituel dont le signifié littéral est provisoirement occulté, l'attention est automatiquement focalisée sur ce signifiant pour comprendre ce à quoi il renvoie. C'est la définition même de la fonction poétique du langage selon Jakobson. Ce caractère surcodé du langage impliqué par la présence de la métaphore tire toujours l'énoncé du côté « poétique ». Dans beaucoup de cultures, en particulier en Afrique, l'expression métaphorique est l'indice du parler cultivé et élégant.

Ces différentes motivations à l'apparition de la métaphore dans un énoncé peuvent se combiner et se cumulent très souvent. Mais elles le font suivant différentes hiérarchies en fonction du contexte et du genre de discours considéré.

L'ordre modal : typologie des relations analogiques fondant la métaphore

La justification de la relation sémantique entre l'image occurrente de l'énoncé et le référent absent est en général fondée sur le principe de l'analogie, mais ces analogies peuvent être de plusieurs sortes.

- Motivation par analogie formelle

C'est la plus simple. L'image remplace le référent réel absent au nom d'une parenté morphologique. C'est ce qui a été vu à propos de l'exemple de la « tirade des nez » de Rostand : « cap », « péninsule » sont mis pour « nez » en raison de leur commune prééminence (même s'il y a en l'occurrence grossissement caricatural).

C'est le même principe d'analogie formelle qui est à la base de plusieurs images dans le dernier vers de « Booz endormi », célèbre poème de *La Légende des siècles* de Victor Hugo où se trouve filée une métaphore particulièrement riche et complexe

3. Dans le proverbe « À bon chat bon rat », il n'est pas question de félin ni de rongeur, mais de deux personnes qui rivalisent d'astuce pour se jouer l'une de l'autre.

pour évoquer la contemplation du ciel nocturne par le personnage biblique de Ruth. Celle-ci se demande :

« quel Dieu, quel moissonneur de l'éternel été/ avait en s'en allant négligemment jeté "cette faucille d'or dans le champ des étoiles". »

Dans cette métaphore filée, l'image de la faucille représente évidemment le croissant de lune par analogie formelle, du fait de sa lame incurvée, de même que l'équation « champ = ciel » est rendue possible parce que dans les deux cas il s'agit de grandes étendues constellées (d'étoiles pour le ciel, de plantes pour le champ). Mais, ce vers révèle aussi d'autres types d'analogies pour motiver la métaphore.

- Motivation par analogie substantielle

Dans la séquence métaphorique, la lune-faucille est « d'or » : la relation entre l'éclat lunaire et l'or n'est plus d'ordre morphologique. Il n'est plus question de forme commune au comparant et au comparé mais d'une analogie de propriété substantielle : la matière lunaire éclairée par le soleil brille « comme » la matière aurifère. C'est cette analogie dans la substance qui permet l'équation « croissant de lune brillant comme de l'or = lame de faucille brillante comme de l'or », matière qui, en l'occurrence connote le précieux.

Mais la présence du syntagme « champ des étoiles », périphrase métaphorisant le firmament, relève aussi d'une autre motivation qui, cette fois, n'est pas d'ordre analogique.

- Motivation modale contextuelle (isotopique)

Si l'équation champ = ciel est, comme nous l'avons vu, rendue possible grâce à l'analogie formelle, elle est aussi appelée par des raisons contextuelles d'isotopie. C'en est même la motivation principale, ce qui, au-delà de la similarité formelle, justifie dans le poème le recours aux images du champ et de la faucille, c'est la contiguïté au réseau sémantique de l'activité agreste qui baigne l'ensemble du poème : aire, boisseaux, gerbe, blé, orge, épis, sacs de grains, moissonneurs, troupeaux. C'est ce type de contamination sémantique qui produit la métaphore filée.

En cette fin de poème, la charge métaphorique du dernier vers unit donc de façon très économique les deux grandes thématiques qui l'habitent : l'univers agreste (Booz et ses gens sont des moissonneurs) et l'univers spirituel (appelé par le motif biblique) représenté par le firmament céleste (réfèrent réel facilement décodable).

Avec cette illustration, on voit donc que la métaphore n'est pas – pas seulement en tout cas – une façon élégante, ornementale, de dire la même chose que si l'énoncé avait été formulé « au propre » : « ce croissant de lune brillant dans le ciel étoilé ». Comme l'a fait remarquer Meschonnic dans *Pour la poétique*, c'est une erreur de croire que lorsqu'on parle par figures, on délivre exactement la même quantité de valeur sémantique que si l'on avait dit les choses de manière non figurée. Le champ sémantique ouvert par une métaphore, en considérant le versant connotatif aussi bien que dénotatif dans l'opération de communication verbale, ne coïncide jamais exactement avec le champ sémantique du réfèrent réel absent auquel elle renvoie. La métaphore

ajoute un supplément de sens dans la mesure où, par la nature de son lien analogique avec le référent absent, l'image occurrente attire l'attention sur une ou plusieurs des propriétés de ce référent qui sans cela n'auraient pas été mises en lumière. Dans le cas présent, elle permet de sacréaliser la moisson dont il est question tout au long du poème et de lui conférer une valeur mystique puisque « faucille » et « champ » (les deux attributs emblématiques de cette activité) ont leur pendant au ciel, sous une forme précieuse et sublimée (or).

Aux trois modalités que nous venons de voir pour justifier l'équation métaphorique, il convient d'en ajouter trois autres.

- Motivation par analogie situationnelle

Dans ce cas de figure, ce n'est plus une propriété de la forme ni de la substance qui fonde l'analogie entre l'image et le référent implicite, mais une identité de situation dans laquelle ils se trouvent tous les deux. Ainsi, dans la métaphore déjà convoquée de la « faucille d'or dans le champ des étoiles » pour représenter la lune au sein du firmament, aux motivations par analogie formelle (lame de faucille = croissant de lune) ou substantielle (or = éclat lunaire), s'ajoute une identité de situation spatiale : la faucille se trouve *au milieu* d'un champ comme la lune est *au milieu* des étoiles.

- Motivation par analogie fonctionnelle

Cette fois, la pertinence de la paire comparant/comparé est fondée sur une similarité de fonctions entre les deux. C'est le cas par exemple dans ces deux autres vers de Victor Hugo, grand utilisateur de métaphores, qui terminent « Le Mendiant », un non moins célèbre poème des *Contemplations* :

« Et je regardais, sourd à ce que nous disions
Sa bure où je voyais des constellations »

La présence du mot « bure » métaphoriquement appliqué au « manteau » du mendiant que le narrateur de l'épisode a mis à sécher devant l'âtre flambant, n'est possible dans cet emploi que parce que l'une et l'autre ont une commune fonction de vêtement qui enveloppe tout le corps. C'est cette analogie fonctionnelle qui est hiérarchiquement première, même si d'autres motivations analogiques viennent s'y ajouter dans la mesure où une même métaphore peut trouver sa pertinence justifiée par plusieurs types de relations analogiques. La motivation en sera d'autant plus solidement fondée.

En l'occurrence, à l'analogie fonctionnelle se combine une analogie substantielle : le manteau usé et mité du mendiant est un vêtement de pauvre, de même que la bure du moine, réputée faite d'un tissu grossier. Cette fois encore, la métaphore délivre un supplément de sens, puisqu'en parlant de « bure », vêtement à connotation religieuse, plutôt que de « manteau », Victor Hugo sanctifie le mendiant en le rapprochant implicitement du statut d'ermite contemplatif. Cette sacralisation d'une scène banale engagée par la première métaphore en appelle par contiguïté isotopique une seconde qui conforte la tonalité spirituelle : les trous mités du manteau du pauvre mis à sécher devant la cheminée rougeoyante ressemblent à des étoiles dans le ciel, métaphore d'autant plus justifiée qu'il a été précisé auparavant que le manteau était « jadis bleu ».

Le manteau étalé représente donc, ainsi que le suggère le mot « constellation », le firmament, siège symbolique par excellence de l'univers spirituel. Cette image des constellations appelée par les points lumineux à travers les trous du manteau « mangé des vers », outre l'analogie formelle entre firmament et vêtement (surface sombre piquetée de points lumineux), est de surcroît favorisée par l'usage linguistique qui parlera volontiers d'un « tissu constellé de trous » (de taches, etc.), au point que la formule est presque devenue une catachrèse.

- Motivation par analogie homothétique

Chez les stylisticiens, l'« homothèse » désigne une figure d'analogie entre deux séquences énonciatives. Celle-ci ne repose pas sur une parité de termes occurrents dans ces séquences, mais sur la parité de la *relation* que ces termes (au moins deux) entretiennent respectivement entre eux dans chacune d'entre elles. Évidemment, dans le cas de la métaphore, il n'y a pas deux séquences énonciatives occurrentes, mais, dans la mesure où cette figure suppose un comparant et un comparé (implicite), il y a bien deux niveaux d'interprétation : l'un « littéral », au niveau du signifiant occurrent, l'autre « décodé », au niveau du référent sous-jacent. La métaphore homothétique sera celle qui est motivée par la correspondance symétrique entre la relation d'éléments dans l'énoncé littéral et dans le référent suggéré.

Revenons sur l'exemple du proverbe « A bon chat, bon rat ». Dans cette maxime formulaire, la pertinence de l'image du « chat » et du « rat », renvoyant à deux personnes qui rivalisent d'habileté pour l'emporter sur l'autre, ne vaut que par la relation « prédateur/proie » qui est impliquée par ces deux termes. Et le proverbe s'emploie lorsqu'une présumée victime (le rat, proie attendue) met en échec son agresseur (le chat, prédateur désigné du rat).

Pour conclure ce tour d'horizon, il convient de rappeler que, dans chacun des deux ordres, causal et modal, un même énoncé métaphorique est susceptible de cumuler plusieurs types de motivation communicationnelle et plusieurs types de mécanismes analogiques qui se combineront chaque fois suivant une hiérarchie propre.

Cet état des lieux de la recherche sur la métaphore en ethnographie de la communication aura permis d'établir un cadre théorique et méthodologique à l'aide duquel il est possible de travailler pour approcher un corpus d'une culture non occidentale. Ce sera l'occasion d'en tester la validité dans un contexte transculturel.

L'usage de la métaphore chez les Dioula de Kong (Côte d'Ivoire)

Nous allons conduire cette étude à partir de quelques genres de la littérature orale dioula dans lesquels l'emploi de la métaphore est par principe de mise : en premier lieu les « devinettes » dont l'objet même est d'introduire un jeu consistant à découvrir un référent caché à partir de sa définition métaphorique ; ensuite nous examinerons quelques autres genres où l'apparition de métaphores est courante : un échantillon de chants qui ont volontiers recours à ce trope et surtout une sélection de proverbes dont la tradition veut qu'ils expriment la réalité à laquelle ils renvoient sous une forme métaphorique.

Approche d'un échantillon de devinettes (*ntàlenkòròbò*⁴ en langue dioula)

- Motivation des modalités de la métaphore dans les devinettes

Devinette 1 : *Ñ kkóngo céra, tógon sèn kèlen*
(Au milieu de mon champ⁵, un mât de hutte).

Réponse : *fyínan*
(le champignon).

Devinette 2 : *Ñ síra kán, jèse fin*
(Sur mon chemin, un fil noir).

Réponse : *kúran*
(les fourmis magnan qui se déplacent en colonnes).

Ces deux premières devinettes sont exclusivement fondées sur une *analogie formelle*. Le champignon est une plante composée d'une tige surmontée d'un chapeau en forme de cône ou de demi-sphère à l'instar du mât central couronné d'un toit conique des abris sommaires que les villageois confectionnent près de leurs champs pour se protéger de la pluie ou du soleil. Quant à la colonne de fourmis qui traverse la piste, elle ressemble à un gros fil noir.

Devinette 3 : *Súnguru lè, à yé dén ké à kán kòrò*
(C'est une jeune fille qui fait les enfants autour de son cou).

Réponse : *máganje*
(le papayer).

Il s'agit encore en premier lieu d'une analogie morphologique. Les fruits du papayer sont placés au sommet du tronc, juste sous la couronne de feuillage. Selon un principe d'anthropomorphisation de l'arbre (le tronc représentant le corps et le feuillage la tête chevelue), le sommet du tronc représente donc le cou de la personne. Toutefois, en l'occurrence, cette analogie formelle est, dans l'énoncé, favorisée par une motivation linguistique. En effet, en dioula, le mot *dén* sert à la fois à désigner l'« enfant » et le « fruit ». Il y a donc dans l'énoncé métaphorique une ambiguïté volontaire qui crée le paradoxe et qui ne sera levée qu'avec la réponse.

Devinette 4 : *Ñ tágala sòrò sùri ní nyánari kà àri fò.*
Sùri kà à lámína, nyánari byé kà jé
(Je suis allé trouver les morts et les bien-portants pour les saluer.
Les morts ont répondu, les bien-portants se sont tus).

Réponse : *finjan dén*
(les fruits du *finjan*, *blighia sapida* König).

Une fois de plus, la métaphorisation de cette devinette repose sur un principe d'*analogie formelle* entre l'image et le référent. Le *finjan* est un arbre à cosses (ses fruits).

4. Étymologiquement, ce nom signifie « sortir le fond (le substantif *kòrò* désigne aussi bien le fond d'un récipient que le sens profond – et souvent caché – d'un discours) du conte (*ntàlen*) ; beaucoup de devinettes se présentent en effet sous forme d'un micro-récit : « je suis allé quelque part et j'ai vu... ».

5. Le mot *kóngo* désigne en premier lieu la brousse, mais aussi par extension le champ cultivé qui est une parcelle défrichée dans la brousse, à l'écart du village.

Tant que celles-ci sont vertes (vivantes), elles restent fermées. En revanche, lorsqu'elles sont desséchées (mortes), elles s'ouvrent laissant apparaître une rangée de grains blancs. Ces cosses fendues font penser à une bouche ouverte qui sourit (en réponse à la salutation), la rangée de grains blancs représentant la dentition.

Toutefois, ce qui distingue cette quatrième devinette des précédentes, c'est que, plus encore que dans le cas n° 3, la formulation métaphorique est érigée en véritable paradoxe : dans l'ordre normal des choses, ce sont chez les morts qu'on constate toute absence de réaction et chez les vivants qu'on obtient une réaction en réponse à une sollicitation. La proposition, professant l'inverse, renforce la fonction ludique de la devinette par son caractère intrigant, du fait précisément de son inversion par rapport à la loi commune : les cosses vertes (vivantes) restent fermées, tandis que les cosses sèches (mortes), du fait de leur similarité avec une bouche ouverte qui sourit, semblent réagir positivement à la salutation.

Devinette 5 : *Ń kà tága bó mógo dóri kán, ñ kó ñ yé ná dōgo ní àri yé,
àri dō kó bàsi tē, kó nà. Ń nàna tága sé tūgun dō,
dōgo à má kún àri júsu ná, àri bye ki yé kúle*

(Je suis allé trouver certaines personnes, je leur ai dit que je venais me cacher parmi elles ; elles ont dit : pas de problème, viens. Pourtant quand je suis revenu, elles n'ont plus été d'accord pour me cacher, elles criaient toutes).

Réponse : *fláburu jàlen*
(les feuilles mortes [desséchées]).

Cette cinquième devinette repose quant à elle sur un principe d'analogie « substantielle ». C'est en effet une propriété de nature des feuilles mortes de faire du bruit quand on les remue. Une variante de cette devinette renforce le caractère paradoxal de la formulation de l'énigme en opposant feuilles sèches (mortes) et feuilles fraîches (vivantes) : alors que les premières font entendre des craquements quand on marche dessus, les secondes, pas encore desséchées, sont beaucoup moins bruyantes. Une fois de plus, ce sont les morts qui parlent et les vivants qui se taisent :

Devinette 5 bis : *Ń kà tága bó mógo dóri kán, ñ kó ñ yé ná dōgo ní àri yé, àri dō kó
bàsi tē, kó nà. Ń nàna tága sé tūgun dō, nyánari kà jè mé⁶ sùrikà kúle*
(Je suis allé trouver certaines personnes, je leur ai dit que je venais me cacher parmi elles ; elles ont dit : pas de problème, viens. Pourtant, quand je suis revenu, les vivants se sont tus, mais les morts ont crié).

Réponse : *fláburu kēnde ní fláburu jàlen* (les feuilles vertes et les feuilles mortes).

Devinette 6 : *Gálen mógori mùruba kōrō kōrō lè tì bé yèn, ñ kà à gbàsi fára kàn,
à má dá gbàna, ñ kà à gbàsi jí kàn, à kà dá gbàna*
(il y avait un grand couteau très très vieux de nos ancêtres, je l'ai frappé sur une roche, elle n'a pas ébréché la lame, je l'ai frappé sur l'eau, elle a ébréché la lame).

6. *Mé* : emprunt au français « mais ».

Réponse : *sìsèsbye* (la plume du poulet).

Cette devinette présente à nouveau une proposition paradoxale (une lame que la pierre n'ébrèche pas mais que l'eau ébrèche). L'énoncé métaphorique combine à la fois une motivation par analogie « formelle » (la plume du poulet, par sa forme, rappelle la lame du couteau) et une motivation par relation « substantielle » symétriquement inverse. La nature d'un couteau, de par l'acier dont il est fait, est de s'ébrécher au contact de la pierre et de rester intact au contact d'un corps liquide. La nature d'une plume, si on la frappe contre un corps dur, est de retrouver sa forme initiale après le choc ; en revanche, si elle entre en contact avec l'eau, les barbes de son duvet vont avoir tendance à se coller par paquets, lui donnant ainsi l'allure d'une lame ébréchée.

Devinette 7 : *N' kà à bwòn, à kà gbán ñ kó*
(je l'ai versé, ça m'a suivi).

Réponse : *Bíguri*
(La cendre).

Dans cet énoncé métaphorique, il n'y a pas de substantif imagé pour désigner le référent absent, la cendre, puisque ce référent n'est représenté que par un pronom personnel complément (l'). La relation métaphorique repose sur une propriété de nature de ce référent, à savoir sa volatilité qui a pour conséquence de le rendre mobile sous l'effet d'un souffle d'air. C'est cette propriété substantielle qui se trouve métaphorisée par le procès dynamique occurrent dans l'énoncé de l'énigme selon lequel l'objet mystérieux évoqué « suit » celui qui le jette. C'est donc à nouveau une motivation « substantielle » qui fonde la pertinence de la formulation énigmatique.

Devinette 8 : *Sàba lánin nyàman cé rá*
(Un gros serpent allongé parmi les détritits).

Réponse : *Nènde*
(La langue).

La motivation de cette devinette combine à la fois l'analogie « formelle » (la langue, organe mobile et non vertébré peut rappeler un serpent) et « situationnelle » : la position de ce muscle à l'intérieur de la bouche est au contact des dents qui retiennent les scories alimentaires, justifiant l'image occurrente.

Devinette 9 : *Ñ tágala lógokurun bèn, à kà tó ñ yé à sòn jí.*
(Je suis allé déposer la bûche, elle m'a dit qu'elle voulait de l'eau).

Réponse : *bwò*
(la crotte).

La première partie de l'énoncé métaphorique est fondée par une analogie formelle (la matière fécale, moulée en boudin, peut rappeler une petite bûche), alors que la seconde partie repose sur une analogie fonctionnelle : au Manding, on a généralement avec soi un petit récipient rempli d'eau pour se nettoyer après la défécation.

Devinette 10 : *Mùso d' lè bé' yèn, à sàra, à bé' ná dò dén tán wóro*
(Il y a une femme, elle est morte, elle va pourtant mettre au monde dix enfants).

Réponse : *mágantigé*
(la graine d'arachide).

La métaphore de cet énoncé (femme/graine d'arachide), a son fondement dans une analogie fonctionnelle : la femme, comme la graine qu'on met en terre, a la propriété d'être féconde. Mais cette similarité est associée par ailleurs à une propriété opposée du comparant et du comparé qui donne à l'énoncé un caractère paradoxal, tel que l'affectionnent les devinettes pour donner du piquant à l'énigme. Pour avoir une progéniture, la femme doit être vivante ; tandis que la graine qu'on met en terre, condition nécessaire pour qu'elle produise du fruit, est de ce fait assimilée à une morte. Comme le rappelle l'image évangélique, reprise dans une célèbre œuvre de Gide (« Si le grain ne meurt... »), la graine doit d'abord mourir en terre pour devenir féconde.

Devinette 11 : *Bá fānin bé té té té, n'donna à rá, à má n' kùnun.*

N' nāna kí yé à wógi, à kà n' kùnun

(Le fleuve est plein à ras bord, il ne m'a pas englouti.

Je me suis mis à le vider, il m'a englouti).

Réponse : *bōndo*

(le grenier-silo).

Il n'y a bien sûr aucune trace d'analogie formelle entre une rivière et le silo cylindrique en terre haut d'un à deux mètres et surmonté d'un couvercle de chaume dans lequel les Dioula conservent leur grain. Le parallélisme métaphorique est rendu possible par la commune propriété du fleuve et du grenier (lorsqu'il est vide) d'engloutir celui qui s'y plonge⁷. Mais une fois de plus, cette propriété fonctionnelle d'engloutir, commune à la rivière et au silo, prend ici un caractère paradoxal puisque le fleuve engloutit lorsqu'il est plein, tandis que le grenier engloutit quand il est vide.

Devinette 12 : *Kōno cényegelen siginin yiri cényegelen.*

(L'oiseau rabougri perché sur l'arbre rabougri).

Réponse : *fagantan fila jūru káni*

(la réclamation d'une dette entre deux pauvres).

Nous terminerons cet échantillon de devinettes avec le cas d'une motivation de la représentation métaphorique par analogie homothétique complexe. Ce ne sont évidemment ni la nature de l'oiseau en tant que tel ni celle de l'arbre qui justifie la relation entre l'image et le référent qu'elle représente mais bien le parallélisme entre deux situations : l'oiseau perché sur l'arbre correspond à l'image du créancier qui tient à la gorge son débiteur comme l'oiseau étreint en ses serres la branche. Quant à leur commune maigreur, elle figure leur commune pauvreté.

Au terme de l'analyse de cet échantillon de devinettes, il apparaît que tous les types de mécanismes analogiques du modèle (analogie « formelle », « substantielle », « situationnelle », « fonctionnelle », « homothétique ») sont représentés. En l'occurrence, se

7. En général, chez les Dioula, ce sont les enfants, plus agiles, qui sont chargés d'aller puiser avec une cuvette une ration de grain dans le silo. Ils montent par une échelle extérieure puis, après avoir enlevé le couvercle de paille, pénètrent à l'intérieur du cylindre. Lorsque le silo est plein, ils ne disparaissent pas dans le cylindre mais émergent au sommet ; en revanche si le silo est presque vide, pour prendre les derniers récipients de grain, ils disparaissent complètement et on ne les voit plus de l'extérieur. C'est alors un tiers qui doit à son tour grimper à l'échelle et leur tendre la main pour leur permettre de remonter.

remarque en outre une inclination particulière pour les formulations paradoxales qui renforcent le caractère énigmatique de la proposition imagée.

- Motivations fonctionnelles de la métaphore dans le genre « devinette »

Ce goût pour le paradoxe s'explique par le fait que le genre *ntàlenkərɔbɔ* se présente avant tout comme un jeu où l'énonciateur de la formulation métaphorique met au défi son auditoire d'établir le lien analogique qui lui permettra de retrouver le référent qui se cache derrière elle. Dans ce genre, la métaphore est donc toujours utilisée à des fins ludiques. À cette fonction « ludique » s'ajoute souvent une fonction « hypocoristique », puisqu'il existe un répertoire patrimonial de devinettes, dont un certain nombre sont, de ce fait, déjà connues de l'auditoire qui partage ce savoir avec l'énonciateur de l'énigme et n'a donc plus besoin de se livrer à une analyse raisonnée pour trouver la bonne réponse. Ce savoir commun entre les partenaires du jeu crée entre eux une fonction de connivence qui renforce le lien affectif de complicité culturelle entre les membres d'un même groupe.

Mais le fait que les *ntàlenkərɔbɔ*, qui appartiennent à un genre ludique peu valorisé et réservé en principe aux enfants, utilisent toute la gamme des mécanismes analogiques susceptibles de fonder la pertinence des métaphores, nous met sur la piste d'une autre fonction, moins anodine, la fonction « didactique » qui ne figure pas dans la nomenclature générale bâtie par les ethnographes de la communication.

Dans une société où l'expression métaphorique, par son caractère indirect et le double-entendre qui en découle, est particulièrement prisée et où la maîtrise en toute circonstance de l'usage du proverbe – genre métaphorique par excellence – est considérée comme un indice de haute culture, l'exercice de la devinette et de ses énigmes n'est-il pas une occasion d'initier les enfants au bon maniement de la métaphore par le jeu ? D'anodin qu'il paraît, ce genre a peut-être chez les Dioula un rôle culturel beaucoup plus important qu'on pourrait le croire de prime abord, de par sa fonction propédeutique. Le jeu de la devinette est sans doute la première occasion offerte à l'enfant de prendre conscience des mécanismes élémentaires du surcodage linguistique exigé du langage cultivé, par le passage du propre au figuré. Il y aurait donc deux fonctions de communication susceptibles de justifier l'usage de la métaphore dans le genre « devinette », l'une apparente, la fonction « ludique », l'autre implicite, la fonction « didactique ».

Cette fonction didactique vaut pour tous les types d'analogie que l'enfant retrouvera plus tard en maintes situations de communication où le mécanisme métaphorique apparaît, notamment dans les genres du répertoire patrimonial de la littérature orale dioula où apparaissent couramment des métaphores. C'est le cas de nombreux chants qui en regorgent.

Approche d'un échantillon de chants (dònkiri en dioula)

Dans cette rubrique, nous envisagerons conjointement les motivations modales et les motivations fonctionnelles.

• *Wóloso ðònkiri*⁸

Kú nyàgala byé shyé, kú nyàgala Naminata byé shyé
(Des feuilles d'igname, les poils du con⁹, des feuilles d'igname, les poils du con de Naminata)

Ici, nous sommes en présence d'une métaphore *in praesentia*, puisque l'image (les feuilles d'igname) et son référent (les poils du pubis) sont tous deux occurrents dans l'énoncé. Le rapport entre l'image et le référent est justifié par une analogie formelle caricaturale¹⁰ dont la fonction « emphatique » est en l'occurrence destinée à produire un effet comique. Secondairement, puisque c'est un chant connu du répertoire des *wóloso ðònkiri* et qu'il s'agit somme toute d'un jeu¹¹, on peut reconnaître à cette métaphore des fonctions « ludique » et « hypocoristique » dans la mesure où le thème est attendu (et peut-être même souhaité).

• *Kónyòn bèn ðònkiri*¹²

Mùso bé sùla fin yé, ní kó yé à f'ári yé : à dò bé yíri bóro kàn, d'ò lè d'ògò bé à rá
(La femme est un singe noir, je vous le dis : à peine est-elle sur une branche que c'est sur une autre qu'elle a envie d'aller).

Dans ce chant nuptial, c'est évidemment le groupe des hommes qui s'exprime et qui adresse un quolibet aux jeunes femmes pour leur reprocher leur inconstance prétendument congénitale. Ils le font au moyen d'une double métaphore : la première, encore *in praesentia*, puisque l'image (le singe noir) et son référent (la femme) sont

8. Littéralement chant (*ðònkiri*) de captifs domestiques (*wóloso*). Il n'y a évidemment plus de captifs, au sens littéral du terme, dans la Côte d'Ivoire contemporaine, mais les descendants d'anciens captifs, fruits de prises de guerre, sont toujours identifiés comme tels, dans la mesure où ce groupe est resté longtemps endogame, répondant à des fonctions culturelles spécifiques. Aujourd'hui, les unions entre hommes libres (*hòròn*) et *wóloso* étant de plus en plus fréquentes, cette distinction tend à disparaître, encore que les fonctions culturelles attribuées aux descendants de *wóloso* demeurent souvent, même en cas de mariage mixte.

9. Nous avons volontairement conservé un terme grossier dans la traduction française du fait que le propre des chansons *wóloso* est de faire des parodies paillardes et grossières des chants cérémoniels qui ont cours dans la société dioula. Lorsqu'une cérémonie se déroule, avec l'exécution d'un répertoire de chants qui lui est attaché, un groupe de *wóloso* arrive pour parodier ces chants en reprenant la mélodie mais en leur substituant des thèmes sexuels traités avec des mots particulièrement crus, comme c'est le cas de *byé* pour désigner le sexe féminin. Moyennant quoi, dans une sorte de rituel ludique, les *hòròn*, donnent de l'argent aux *wóloso* pour les faire déguerpir. Ici, il s'agit d'une parodie de *kónyòn ðònkiri* (chant nuptial). Au moment des cérémonies de mariage, il est d'usage de célébrer dans des chants, en termes convenus, les beautés de la mariée (son teint, la finesse de ses traits, la gracilité de son corps). Ces chants sont parodiés par les *wóloso* en vantant, de façon caricaturale et comique, le caractère exceptionnel de ses attributs sexuels.

10. Les feuilles de l'igname sont fines et très longues.

11. Dans ce contexte conventionnel, les participants à la cérémonie ne se fâchent pas, alors que, dans un autre contexte, un tel discours, considéré comme une insulte, pourrait donner lieu à des querelles très graves.

12. Chant nuptial de rencontre (*bèn*). Il s'agit d'une étape des cérémonies nuptiales où un groupe de jeunes hommes et un groupe de jeunes femmes (de la même promotion que la mariée) se retrouvent face à face pour s'échanger un certain nombre de quolibets convenus par des chants dûment répertoriés.

tous deux occurrents, trouve sa justification dans la seconde, quant à elle *in absentia*, puisque l'inconstance de la femme passant sans arrêt d'un homme à un autre n'est pas explicite dans l'énoncé et seulement figurée par l'image du bond de branche en branche à l'instar du singe noir¹³. L'ensemble fait donc reposer le processus métaphorique sur une analogie de type « substantielle » : l'équation « femme = singe noir » n'est possible que parce que l'un et l'autre ont prétendument en commun la propriété de nature de ne jamais rester en place, propriété métaphorisée par le saut de branche en branche, action réelle pour le singe, action figurée pour la femme. Nous avons donc affaire à un mécanisme métaphorique complexe en forme de chiasme : en sa première partie, c'est le singe qui est l'image et la femme le référent réel du discours, alors que dans la seconde c'est l'action réelle du singe (le passage incessant d'une branche à une autre) qui figure l'inconstance de la femme passant constamment d'un homme à un autre.

Dans l'économie de la communication, cette métaphore répond encore à une fonction « ludique » (il s'agit davantage d'une plaisanterie fondée sur un cliché que d'un véritable reproche) et « hypocoristique », puisqu'une fois de plus, le quolibet connu et attendu, est une occasion de connivence entre les deux groupes rivaux.

• *Kúrubi ð̀nkiri*¹⁴ n°1

É cé byé ð̀ngo, Daora Mawa, l̀ndari kó í yé m̀g̀ri waári dí ó.

É b́n byé jánda, Daora Mawa, l̀ndari kó í yé nà ní wári yé

(Hé, couverture de tous les hommes, Mawa de Daora¹⁵, tes hôtes te demandent de rendre l'argent des gens. Hé, porte de toutes les maisons, Mawa de Daora, tes hôtes te demandent de rapporter leur argent).

Par ce *Kúrubi ð̀nkiri*, la chanteuse vise une certaine Mawa du quartier Daora, à Kong, qui fait commerce de ses charmes dont son mari serait apparemment un consommateur régulier. Elle l'attaque sur deux points. D'une part, sa trop grande vénalité qui rend mécontents ses clients estimant ne pas en avoir eu pour leur argent ; ce premier point ne fait pas l'objet d'un mode d'expression figuré et la chose est dite en propre : « tes hôtes (comprendre tes clients) te demandent de rendre leur argent (sous-entendu, ils ne sont pas satisfaits de tes services) ; d'autre part, le chant la dépeint comme une marie-couche-toi-là vendant son corps à tout venant et c'est ce second point qui est abordé sous une forme métaphorique, avec deux images : « couverture de tous les hommes » (elle réchauffe n'importe qui dans sa couche) et porte de toutes les maisons (elle laisse entrer en elle le premier venu). Ces métaphores, dont le référent implicite est une action (coucher avec n'importe qui) reposent sur le principe d'une

13. Dans ce parallélisme, la présence de l'épithète *noir* accolée au singe n'est peut-être pas innocente, puisque chez les Dioula aussi, la noirceur a une connotation de perfidie et de malveillance.

14. Les chants de *kúrubi* (nom d'une danse particulière) appartiennent à un genre qui est exclusivement aux mains des femmes. Le répertoire de ces chants leur sert à régler leurs comptes avec leur entourage (principalement avec le mari, les coépouses ou les maîtresses du conjoint), chaque chant étant connu pour avoir une fonction convenue que l'énonciatrice peut actualiser par la mention d'un nom propre ou d'un détail particulier.

15. *Daora* est le nom d'un des quartiers de la ville de Kong.

« analogie fonctionnelle » : de même que la couverture réchauffe tout un chacun, de même Mawa réchauffe tous les hommes ; de même que, dans toutes les maisons, la porte permet d'y pénétrer, de même le sexe de Mawa s'ouvre à tous ceux qui veulent la pénétrer. Le caractère hyperbolique de ces deux images (« couverture » et « porte » pour figurer la courtisane), souligné par l'emploi de *bye* (tous), leur confère une fonction emphatique caricaturale dans un but satirique.

Comme dans les deux chants précédents, nous avons affaire à une métaphore partiellement *in praesentia* : Mawa de Daora, référent réel, est en effet présente dans l'énoncé au même titre que les deux périphrases imagées qui la représentent (« couverture de tous les hommes », « porte de toutes les maisons ») à partir de son activité de prostitution. En revanche, celle-ci reste suggérée dans le discours, les images, quoique parlantes, rendant l'allusion implicite.

• *Kúrubi ònkiri* n°2

Ñ tágala ñ fani kwò. Ní ñ fani má já fól, ò kó yé ná, màroya bé ná nà ñ ná
(je suis allée laver mon linge. Si mon linge n'est pas encore sec, c'est une chose dont j'aurai honte)

Ce dernier item de notre échantillon de chants appartient donc au même genre que le précédent dont nous avons indiqué qu'il servait aux femmes pour faire allusion à des mésaventures de leur vie conjugale. Dans ce contexte, la périphrase métaphorique exprimant l'action de laver son linge a, par convention culturelle, une valeur figurée plus ou moins similaire à l'expression utilisée en français : « laver son linge sale en famille ». « Laver son linge », en dioula, c'est, au figuré, « laver son honneur entaché dans un différend » et on exprimera l'idée que l'affaire est liquidée par l'image du linge qui est désormais sec. La chanteuse qui a produit ce chant à l'occasion d'une danse de *kúrubi* exprimait ainsi son désir de se justifier dans une querelle qui l'opposait à ses coépouses, en même temps que sa crainte de ne pas y parvenir. Le mécanisme métaphorique repose ici encore sur un principe d'analogie fonctionnelle, le lavage ayant pour but de faire disparaître les taches maculant le tissu, de même que le règlement d'un différend permet, au plan symbolique, de laver les taches d'honneur ; mais cette fois, rien dans l'énoncé n'indique le référent et, pour le comprendre, il faut un minimum de connivence culturelle. À cette fonction « hypocoristique » de la métaphore, s'ajoute ici une fonction *euphémique* dans la mesure où le voile de l'image permet d'atténuer l'évocation des déboires de la chanteuse qui y fait allusion à mots couverts, de façon plus pudique.

Le passage à d'autres genres de la littérature orale dioula, en l'occurrence chantés, permet déjà d'observer que, dans cette culture, la motivation des métaphores, tant dans ses modalités d'énonciation que dans ses fonctions de communication, semble étroitement liée au genre du discours dans lequel elles apparaissent.

Pour ce qui est des modalités, dans le cas des *ntálenkòròbò*, les métaphores ne peuvent être qu'*in absentia*, puisque le principe même du jeu consiste à deviner le référent auquel renvoie l'image énigmatique figurant dans l'énoncé. Cette exigence n'est plus de mise dans les chants et on constate que, dans les trois premières des quatre illustrations que nous avons proposées, sont mises en œuvre des métaphores *in*

praesentia. Non seulement cette modalité est alors possible mais, en certains cas, elle est même voulue par l'énonciateur, dans la mesure où il s'agit de rendre bien visible à l'auditoire qu'une personne particulière (chants 1 et 3) ou une catégorie de personnes (chant 2) est visée par le chant. Au reste, dans ce minuscule échantillon, les principaux mécanismes d'analogie sont représentés pour justifier la pertinence de la métaphore : analogie « formelle » (chant 1), analogie « substantielle » (chant 2), analogie « fonctionnelle » (chants 3 et 4).

Pour ce qui est des fonctions de la communication, la finalité satirico-comique des trois premiers chants, fondée sur une amplification caricaturale lorsqu'on passe du référent réel à l'image, ajoute aux fonctions « ludique » (il s'agit de plaisanteries) et « hypocoristique » (le processus de figuration est conventionnel) déjà présentes dans la devinette, une fonction « emphatique » : la formulation figurée propose une représentation exagérée du référent pour créer un effet comique. La visée satirique des trois genres étudiés conduit à privilégier cette fonction appelée par la caricature ; elle n'avait pas lieu d'être dans les *ntàlenkɔ̀rɔ̀bɔ̀*. Pour le dernier chant, plus élégiaque, la fonction « ludique » a disparu et, dans la mesure où il n'y a plus de visée caricaturale à l'encontre d'un tiers, la métaphore remplit ici plutôt une fonction « euphémique » pour livrer cette confidence en termes voilés.

Nous allons voir maintenant si cette corrélation entre modalités et fonctions de la métaphore d'une part et genre du discours d'autre part se vérifie en examinant un corpus de proverbes dioula (*lámara*), genre métaphorique par excellence : au moyen du *lámara*, les choses sont dites de manière indirecte, comprenne qui pourra. C'est, chez les Dioula de Kong, un genre particulièrement valorisé.

Approche d'un échantillon de proverbes (lámara)

- Motivations modales des métaphores dans le genre « proverbe »

Proverbe 1 : *Sisé kà dɔ̀gɔ̀ya nyá ó nyá, à tí sé kà nyími ní à shyé yé*

(Le poulet a beau être petit, on ne peut l'avalier avec son plumage).

Valeur d'emploi du proverbe : une affaire a beau paraître insignifiante, elle peut donner plus de fil à retordre qu'il n'y paraît.

Motivation modale : dans cet énoncé, la métaphore est double :

- d'une part, équation entre « poulet » et « difficulté insignifiante » du fait de leur petitesse commune ;

- d'autre part, équation entre « plumage » et « obstacle », dans la mesure où le plumage du poulet représente un empêchement à sa consommation immédiate.

Ces deux équations reposent sur un principe d'analogie de type *substantiel*. Le « poulet » et le « problème à résoudre » ont en commun d'avoir une nature d'apparence insignifiante. Le plumage du poulet, lui, par son essence incommestible, oblige à différer la consommation de la volaille, de même qu'un obstacle peut représenter un empêchement à la résolution immédiate d'une difficulté pourtant d'apparence facile à surmonter.

Proverbe 2 : *Ji té dàga mína, à ká kórò, ní ilé kà à f'í yé ò fà, i yé myén*
 (La jarre qui n'a pas contenu d'eau depuis longtemps, si tu dis que tu vas la remplir, tu y passes du temps).

Valeur d'emploi du proverbe : il est employé pour signifier à un tiers qu'une tâche à accomplir dont on a perdu l'habitude est plus longue à réaliser.

Motivation modale : si, dans ce contexte, le remplissage de la jarre asséchée peut devenir l'emblème d'une activité dont on n'a plus l'expérience, cela tient à une propriété de nature de la poterie : elle est poreuse. De ce fait, si on remplit une jarre qui s'est asséchée, ses parois vont d'abord absorber l'eau et le remplissage sera plus long que si ces parois sont déjà humidifiées. Nous sommes donc en présence d'une analogie de type *substantiel*.

Proverbe 3 : *Bàra lákolon lè yé mánkan ké'*
 (c'est laalebasse vide qui fait du bruit = qui résonne).

Valeur d'emploi du proverbe : il sert à désigner un tiers (qui peut être l'interlocuteur, notamment dans le cadre d'une joute oratoire) qui n'a aucune jugeote (alebasse vide), mais qui parle pour ne rien dire (son discours n'est que du bruit).

Motivation modale : un peu partout en Afrique, laalebasse est utilisée comme caisse de résonance, notamment pour un certain nombre d'instruments de musique. Mais évidemment, pour répondre à cette fonction, elle doit être vide, laalebasse pleine perdant quant à elle cette faculté sonore pour ne plus émettre qu'un bruit sourd. La métaphore se fonde par conséquent sur une propriété naturelle de laalebasse (être sonore lorsqu'elle est vide), qualité exploitée fonctionnellement dans la musique locale. C'est cette exploitation fonctionnelle courante qui renforce la pertinence de la figure et a fait choisir laalebasse plutôt que n'importe quel autre récipient vide. La métaphore repose donc ici sur une double analogie *substantielle* et *fonctionnelle*.

Proverbe 4 : *Kùnkolo júgu tí f'wón gbànvila júgu rá*
 (La vilaine tête ne manque pas d'avoir un vilain bonnet).

Valeur d'emploi du proverbe : c'est une maxime qui s'utilise le plus souvent pour expliquer un défaut commun à deux personnes par une fréquentation de proximité qui peut être familiale, amicale, ethnique, etc. Parfois, les référents de la formulation figurée peuvent être des éléments de nature différente, par exemple un humain et une situation ou une chose. Ainsi, on pourra l'employer à propos du résultat désastreux d'un travail effectué par un incapable ou encore à propos d'une femme laide qui s'habille mal. Dans ce cas, le rapport de contiguïté, au lieu d'être de l'ordre de la juxtaposition est plutôt de l'ordre de la consécution logique.

Motivation modale : dans tous les cas, c'est bien le rapport de proximité et de complémentarité intrinsèques entre la tête et le bonnet qui justifie la pertinence de la métaphore. Nous sommes donc, si l'on en juge par les référents implicites rencontrés dans les modalités d'emploi de ce proverbe, en présence d'un mécanisme d'analogie « situationnelle ».

Proverbe 5 : *Dànto kónkòw kó lè yé à sígi tà*
 (C'est le projet du bossu qui l'a rendu ainsi courbé).

Valeur d'emploi du proverbe : ce qui arrive de fâcheux à quelqu'un n'est que la conséquence logique et attendue de ses agissements antérieurs. C'est une façon de suggérer que ce qui lui arrive maintenant est bien mérité.

Motivation modale : cette relation de cause à effet entre le projet du bossu et la bosse qu'il a récoltée est la figure emblématique de toute relation de cause à effet entre une mauvaise action accomplie par celui dont on parle (ou à qui l'on parle) et ce qui lui arrive de fâcheux par la suite. L'analogie entre le bossu et sa bosse et l'auteur d'une mauvaise action aboutissant à une issue désastreuse est donc d'ordre *homothétique* dans la mesure où il s'agit d'un parallélisme de relation entre deux éléments dont l'un est l'agent et l'autre, le résultat. Ce parallélisme est fondé sur la logique de consécution. Mais cette motivation homothétique n'est possible que parce qu'elle fait référence à un conte très connu du patrimoine dioula dans lequel un méchant se voit, au dénouement, affligé d'une bosse en punition de ses mauvaises actions. La métaphore ne trouve donc sa pleine pertinence que par cette référence implicite à un récit étiologique, ce qui induit deux autres types de motivation modale : la première, d'ordre *contextuel* (autrement dit *isotopique*) : l'image du bossu et de sa bosse ne trouve sa pleine justification que si l'on a connaissance du conte ; la seconde, conséquence de la première, d'ordre *hypocoristique*, puisque cette connaissance commune du conte crée entre les partenaires de la communication une connivence culturelle, susceptible de renforcer le lien social qui les unit.

Proverbe 6 : *Í mana à f' i yé fitina blà fiyen yé, i yé k'ógó k'è à ná ná.*

(Au lieu de prétendre mettre une lampe à huile à un aveugle, mets-lui plutôt du sel dans sa sauce).

Valeur d'emploi du proverbe : au lieu de faire quelque chose d'absurde et qui ne sert à rien, fais plutôt quelque chose d'utile.

Proverbe 7 : *Ní kùnduru kà à ná ní à fá síra blà, lolén byèn lè à s'ógó*

(Si la souris abandonne le chemin de son père et de sa mère, c'est la pointe du chiendent qui la piquera)

Valeur d'emploi du proverbe : à celui qui ne suit pas la voie enseignée par ses parents, il ne pourra qu'arriver des ennuis. Il s'agit évidemment d'un discours très conservateur destiné à réprimer les tentations d'innovation.

Proverbe 8 : *Kón kólon cé á nyí bà bón dá rá*

(Le battant de porte usagé fait encore bon effet à l'entrée de la maison des chèvres).

Valeur d'emploi du proverbe : à défaut de mieux, ce dont on dispose fera l'affaire. Il faut savoir se contenter de ce qu'on a.

Proverbe 9 : *Síra tí yéré yíri kàn*

(La route ne monte pas sur l'arbre).

Valeur d'emploi du proverbe : il peut avoir deux valeurs d'emploi. Il s'adresse le plus souvent à quelqu'un pour le décourager d'entreprendre une action qui n'est pas réaliste et n'a pas de chance d'aboutir du point de vue de l'énonciateur. Il peut aussi servir à encourager un interlocuteur timoré qui est paralysé par la crainte de voir se

dresser des obstacles fâcheux à l'action qu'il a entreprise. C'est alors une façon de le rassurer en lui faisant valoir que ces craintes n'ont pas de fondement raisonnable.

Proverbe 10 : *Sira mûgu lè òlè ngányagaden wóro*
(C'est le baobab lisse qui engendre un fruit urticant).

Valeur d'emploi du proverbe : contrairement à une idée répandue, un bon père n'engendre pas forcément un bon fils, un bon maître ne fait pas nécessairement un bon élève, etc. ; ou encore une bonne intention n'a pas toujours un résultat heureux.

Proverbe 11 : *Límogo tí mága bòda kò gbánsan*
(La mouche ne bourdonne pas autour du derrière pour rien)

Valeur d'emploi du proverbe : se dit à propos de quelqu'un dont le comportement révèle un but intéressé dans une affaire. Le proverbe s'emploie aussi parfois à l'encontre d'un interlocuteur dont l'énonciateur du proverbe trouve l'affabilité suspecte et insinue qu'elle est intéressée.

Proverbe 12 : *Yírikurun kà myén jí ná cógo ó cógo, à tí sé kà kè' bàmba yé*
(Le tronc d'arbre a beau rester longtemps dans l'eau, il ne deviendra jamais crocodile)

Valeur d'emploi du proverbe : il est impossible, quels que soient ses efforts, de changer radicalement sa nature profonde.

Proverbe 13 : *Dàga kà bònya cógo ó cógo, d'ò lè yé à dátugu*
(Quelle que soit la grosseur d'une marmite, il y a toujours quelqu'un pour la fermer)

Valeur d'emploi du proverbe : quelle que soit la valeur de quelqu'un (en quelque domaine que ce soit), il pourra toujours trouver son maître. Ce proverbe, qui peut sonner comme un défi lancé à un interlocuteur, se rencontre fréquemment dans les joutes verbales des héros de l'épopée mandingue.

Si, pour ces huit derniers proverbes, nous n'avons pas indiqué chaque fois de motivation modale justifiant l'équation entre l'image et son référent, c'est qu'elle est la même dans tous ces cas. Comme déjà dans le proverbe 5, l'analogie entre les deux est fondée sur une « homothèse ». Au lieu de trouver sa justification dans une quelconque similarité terme à terme entre les éléments figurés dans l'expression métaphorique et ceux non figurés de son référent implicite (ou explicite dans le cas de la métaphore *in praesentia*), elle repose sur une homologie de la relation qui unit ces éléments d'une part dans l'expression imagée occurrente, d'autre part dans son équivalent non tropique, le plus souvent absent de l'énoncé. Dans le corpus de référence, près des trois quarts des proverbes ont donc une motivation modale de type « homothétique ». La prédominance de ce type d'analogie dans le genre parémique plus que dans tout autre n'a rien d'étonnant. Le proverbe a une fonction philosophique et didactique qui vise à enseigner la sagesse, sous forme de courtes leçons à retenir. Il est donc normal, de ce fait, que ces brefs énoncés sentencieux privilégient la métaphorisation de schèmes événementiels se rapportant à des comportements à condamner ou à encourager, plutôt que sur des éléments isolés.

- Motivations fonctionnelles de la métaphore dans le genre « proverbe »

Quant à la fonction de communication de ces séquences métaphoriques, souvent filées, elle est susceptible de varier suivant le contexte d'emploi des proverbes. Elles ont toujours à minima une fonction « hypocoristique » (de connivence), dans la mesure où les proverbes proviennent d'un répertoire mémoriellement consigné et partagé par l'élite cultivée composée des notables d'âge mûr. Pour cette minorité, les métaphores proverbiales ont une valeur conventionnelle connue qui renforce leur lien de solidarité.

Par ailleurs, la fonction dominante des métaphores apparaissant dans les proverbes est généralement d'ordre « euphémique » dans la mesure où celles-ci atténuent la brutalité du message délivré qui, par le voile de l'image, prend un caractère détourné et allusif. Le propos est moins abrupt et plus élégant si l'on dit à quelqu'un :

« c'est le projet du bossu qui l'a rendu ainsi courbé » au lieu de « ce qui t'arrive est bien fait pour toi, tu l'as bien cherché. »

En outre, ce qui est notable dans beaucoup de proverbes, en particulier ceux qui sont des constats philosophiques, c'est l'économie permise par la formule métaphorique, plus frappante qu'un long raisonnement sur le sujet. Dire « Le poulet a beau être petit, on ne peut l'avaler avec son plumage » est beaucoup plus efficace, de par le caractère concret de la formule imagée, que de développer l'idée sous la forme d'un raisonnement abstrait :

« il faut se méfier d'une entreprise qui a l'air facile, elle peut révéler un obstacle plus coriace qu'il n'y paraît. »

De même « la route ne monte pas sur l'arbre » est un appel au réalisme beaucoup plus parlant qu'un conseil du type « il ne faut pas chercher à faire ou obtenir des choses qui sont par nature impossibles ».

Un autre avantage de ces formules métaphoriques est qu'elles sont plus volontiers polysémiques, en fonction de leur contexte d'emploi, ce que ne permet pas un énoncé en langage direct, non figuré. Par exemple, comme nous l'avons vu lors de l'analyse de l'échantillon, « la route ne monte pas sur l'arbre » peut d'une part fonctionner comme une mise en garde pour qui a des projets pharaoniques irréalisables ; d'autre part prendre à l'inverse une fonction d'encouragement à l'égard d'une personne timorée pour le rassurer : ses craintes ne sont pas fondées, l'impossible ne risque pas de se produire. Ces propriétés d'économie et de polysémie de la métaphore lui confèrent une efficacité *argumentative* (*persuasive*), l'une des fonctions reconnues à ce trope en ethnographie de la communication.

Conclusions à propos de l'usage du proverbe chez les Dioula

Pour finir, intéressons-nous à la corrélation, dans notre corpus, entre les propriétés modales de la métaphore (type d'analogie qui la fonde) et ses fonctions en termes de communication (hypocoristique, ludique, euphémique, argumentative...). Sans tomber dans un déterminisme mécanique qui associerait automatiquement une motivation modale à une fonction dans l'ordre de la communication, il est tout de même

possible de déceler quelques tendances. Ainsi, les motivations analogiques simples qui justifient l'équation image occurrente = référent réel (analogies formelles, substantielles...) correspondent le plus souvent à une fonction *ludique* ou *emphatique* à des fins comiques (amplification caricaturale) ; pour leur part, les motivations analogiques complexes (analogie homothétique) correspondent plutôt à la fonction « argumentative » de la métaphore. Quel que soit le type de motivation analogique, et quel que soit le genre considéré, toutes ces métaphores ont, de façon sous-jacente, une fonction « hypocoristique » potentielle dans la mesure où elles apparaissent dans des œuvres de littérature orale répertoriées et par conséquent partagées, soit par l'ensemble de la société, soit par un groupe qui, par ce biais, renforce la connivence culturelle qui unit ses membres.

Quant à la fonction « euphémique » de la métaphore, elle n'est pas corrélée à un type de motivation analogique particulier dans la mesure où elle découle du principe même de toute métaphorisation qui consiste à dire les choses de façon détournée, voilée par le processus imageant. Elle est plutôt déterminée par le type de situation où elle apparaît. Absente des genres ludiques qui n'ont pas besoin de ménager l'auditoire et qui parfois même ont pour visée de le choquer (cas des *wóloso dónkiri*), elle apparaît de façon privilégiée dans des genres susceptibles de mettre en cause des tiers sous forme de critique ou de remontrance (proverbes, chants de *kúrubi*) afin d'atténuer, au moyen du détournement permis par l'image, la violence potentielle du propos et d'éviter de blesser trop profondément la personne visée.

Notre investigation du corpus dioula aura aussi permis de confirmer que les fonctions de la métaphore, en termes de communication, étaient cumulables dans un même énoncé métaphorique. Il est fréquent de rencontrer des séquences métaphoriques qui combinent fonction ludique, fonction emphatique (caricature satirique) et fonction hypocoristique dans des corpus de devinettes ou de certains chants ludiques fondés sur la plaisanterie (*kónyon ben dónkiri*). Dans d'autres genres, comme les proverbes, ces séquences métaphoriques superposeront plutôt fonction « argumentative » (« persuasive »), « euphémique », « poétique » (formules frappées) et naturellement « hypocoristique » puisque cette fonction est toujours à l'œuvre.

En conclusion, ce survol d'un fragment de corpus aura permis d'établir que le processus métaphorique dioula, dans l'économie du système de communication propre à cette société, est bien, dans ses grandes lignes, réductible au modèle général bâti par l'ethnographie de la communication. Ce dernier permet de rendre compte du cas dioula, même si la hiérarchie entre les fonctions de la métaphore en termes d'échange verbal n'est pas tout à fait la même que celle qu'on rencontrera dans d'autres sociétés. C'est dans ces combinaisons hiérarchiques propres que chaque culture affirmera sa spécificité.

Pour ce qui est de la société dioula en particulier, il est possible de dire que l'expression métaphorique est un passage obligé de certaines de ses pratiques langagières qui fonctionne comme un indice de culture. Le parler par métaphores est donc très valorisé et il est l'apanage des personnes d'âge mûr. Toutefois, le maniement de ce langage s'apprend dès l'enfance par la pratique des devinettes qui aiguisent l'esprit aux divers mécanismes du processus métaphorique, notamment à la typologie des types de

relations analogiques entre l'image et son référent implicite. Ce procédé d'expression figurée accompagnera ensuite le Dioula tout au long de sa vie, dans les idiotismes de la vie courante, dans les chants produits aussi bien par les jeunes gens (souvent des chants à plaisanterie) que par les personnes d'âge mûr (divers chants de danse) et surtout à l'occasion de l'utilisation des proverbes qui sont l'apanage d'une maturité cultivée exprimant sous forme figurée les valeurs philosophiques essentielles de la société dioula.

Bibliographie

- ANGENOT Marc, 1982. *La Parole pamphlétaire*, Paris, Payot.
- BONHOMME Marc, 2014. *Pragmatique des figures du discours*, Paris, Champion.
- BORNAND Sandra et Cécile LEGUY, 2013. *Anthropologie des pratiques langagières*, Paris, Armand Colin.
- CHARBONNEL Nanine, 1991. *Les Aventures de la métaphore*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg.
- CHARTERIS-BLACK Jonathan, 2006. *Politicians and Rhetoric: the Persuasive Power of Metaphor*, London, Mc Millan.
- DERIVE Jean, 1987. *Le fonctionnement sociologique de la littérature orale : l'exemple des Dioula de Kong*, t. 2 et 3 (corpus), Paris, Institut d'Ethnologie, coll. Sciences humaines, série Archives et documents.
- , 1980. La Maison éclatée. Quelques devinettes dioula de Kong, in G. Dumestre (éd.), *Recueil de littérature manding*, Paris, ACCT, pp. 182-214.
- MAZZOTTI Tarso, 2002. L'analyse des métaphores : une approche pour la recherche sur les représentations sociales, in C. Garnier et W. Doise (éds), *Les représentations sociales*, Montréal, Éditions nouvelles, pp. 1-15.
- MESCHONNIC Henri, 1969. *Pour la poétique*, Paris, Gallimard.
- PLANTIN Christian, 2011. Analogie et métaphore argumentative, *A contrario* 16, pp. 110-130.

La métaphore est un objet de recherche que d'aucuns penseront avoir été rebattu. D'autant qu'il est un objet sur lequel sont investies de nombreuses disciplines, si bien que les modèles ou les théories pour en rendre compte relèvent de plusieurs perspectives. L'anthropologie, notamment l'anthropologie du symbolique, n'est pas en reste ; on sait l'intérêt que cette discipline a porté au ^{xx}e siècle à la pensée métaphorique, comme aux usages de l'analogie. Qu'en est-il aujourd'hui ? Quelle est la contribution de l'anthropologie linguistique à ce domaine d'enquête ?

L'anthropologie linguistique se présente comme une approche centrée sur les usages du langage, quels qu'ils puissent être et en toutes circonstances. L'étude des discours se focalise ainsi sur les situations d'énonciation et les rapports sociaux qui leur sont associés. Depuis 1990, les travaux des anthropologues du LACITO portent sur des thématiques comme celles du rapport entre dit et non-dit, sémantique et pragmatique, ou l'étude de situations et de contextes d'usage de la parole en acte.

Le séminaire *Métaphore(s)* qui s'est tenu ces dernières années au LACITO CNRS a été l'occasion d'ouvrir des pistes théoriques, des problématiques, notamment dans le domaine de la cognition. C'est ce à quoi s'emploient, chacune en référence à un certain champ d'études, les contributions de collègues (majoritairement non membres du LACITO) que nous avons retenues : Elara Bertho, Georges Kleiber, Jean Derive, Samia Khichane, Paulette Roulon-Doko, Alexis Black et Sophie Chave-Dartoën. Une présentation introductive précède l'ensemble.

Isabelle Leblic, anthropologue, directrice de recherche, a fait toute sa carrière au LACITO CNRS dont elle est membre depuis 1982. En tant que spécialiste des sociétés kanak de Nouvelle-Calédonie (anthropologie maritime, parenté, adoption...), elle a participé à de nombreuses opérations de recherche du LACITO en ethnoscience et en anthropologie linguistique. Bertrand Masquelier et elle animent depuis plusieurs années des séminaires de recherche et de formation doctorale en anthropologie linguistique, sur la Nomination, puis sur la Métaphore et, enfin, actuellement, sur les Jeux de langage (<https://lacito.cnrs.fr/activite-scientifique/seminaires-et-operations/jeux-de-langage/>).

Bertrand Masquelier, titulaire d'un PhD de l'Université de Pennsylvanie (Philadelphie, USA, 1978), est membre du LACITO depuis 1989 et maître de conférences à l'Université de Picardie Jules Verne (1994-2012), après des années de recherche et d'enseignement aux États-Unis (Univ. of Pennsylvania, Philadelphie, et Tulane Univ., New Orleans). Ses recherches ethnographiques ont porté sur l'économie politique des usages de la parole dans la vallée de la Metchum des Bamenda Grassfields (Cameroun) ; puis, à partir de 1998, sur les pratiques langagières carnavalesques à Trinité-et-Tobago, dans les Caraïbes, et les performances scéniques du théâtre de rue en France. Spécialisé dans l'anthropologie de l'interlocution, il a consacré de nombreuses études aux questions de performativité et de pragmatique, notamment dans l'espace caribéen.

Prix : 19 € TTC

ISBN : 978-2-490768-02-8



9 782490 768028

Couverture : conception I. Leblic
Illustration : *Sunset* de Paul Klee, 1930, the Art Institute of Chicago, USA © photo Art Institute of Chicago, Dist. RMN-Grand Palais / image The Art Institute of Chicago

version électronique disponible sur
<http://lacito-publications.cnrs.fr>