



Les métaphores dans *l'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane

Olukayode Temidayo Babatunde

Landmark University, Omu-aran, Nigeria

Résumé: Nous ouvrons cet article en disant que l'ensemble des langues humaines est une incarnation de la métaphore. Aussi, il n'est plus un débat le fait que l'étude de la métaphore s'intéresse aux usages figurés dans le domaine littéraire. Cet article vise à faire une discussion de quelques exemples des métaphores au niveau intralinguistique pour un emploi non littéral des mots ou expressions dans les textes littéraires. Nous verrons les cas des métaphores conceptuelles et les métaphores picturales et synesthétiques tirées dans *l'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, un écrivain philosophique sénégalais de l'Afrique occidentale.

1. Introduction.

Peyroutet 1994 :66 définit la métaphore comme le remplacement d'un mot ou d'une expression normalement attendus (A) par un autre mot ou une autre expression B selon un rapport d'analogie entre (A) le comparé et B le comparant. À travers cette définition, on conclura que la métaphore est une comparaison condensée à l'aide du rapprochement sémantique basée sur une substitution d'un terme à un autre. Cifali, M. (2003 :42) parle de la pertinence de la métaphore venant d'origine intuitive ou cognitive et du concept rationnel de notre pensée dans les affaires quotidiennes; les métaphores caractérisent nos langages quotidiens et dépassent les emplois vides dénués de sens mais évoquent une compréhension approfondie des états des énoncés. Parfois, l'emploi des métaphores est considéré comme une anomalie ou

une aberration de sens littéral d'un mot et surtout dans les domaines littéraires selon Gola (1993 :678).

Dans les expressions métaphoriques, les éléments qui ne se semblent pas abordables d'un concept sont associés à l'autre concept. Les chercheurs tels que Black 1962; Hesse (1966); Wilks (1978); Gentner (1983) ont consacré leurs études aux rapprochements métaphoriques à l'aide des projections d'un domaine conceptuel sur un autre. Les études fournies par Lakoff & Johnson (1980) corroborées par Shutova & Teufel (2010) ont pour but de concrétiser cette vue de projection inter-conceptuelle de la métaphore dans la linguistique et la philosophie. Un point essentiel à travers ces études comme nous venons de dire ci-dessus, c'est qu'elles partagent l'idée d'une projection inter-conceptuelle des domaines métaphoriques qui se situent dans la

production d'expressions métaphoriques de domaines conceptuels cibles et sources.

Généralement, la langue humaine est conditionnée par l'envahissement des métaphores dans une activité de conceptualisation qui va jusqu'à l'activité littéraire. Katz (1998:28) propose deux classifications principales d'emploi des métaphores; *les métaphores conceptuelles* et *les métaphores perceptuelles dites picturales et synesthétiques*. Cet article s'intéresse aux métaphores proposées par Katz (1998). En cette manière, nous considérerons les métaphores conceptuelles telles que les métaphores *in-praesentia*, *in-absentia*, *les métaphores mortes, filées* (voir Cressot (1976); Peyroulet & Cocula (1989); Peyroulet (1994)), et les *métaphores-conteneurs* (voir Katz (1998), Gibbs (1998)) où les personnages sont employés comme récipients pour peindre la réalité sociale dans les ouvrages littéraires. Nous considérons les métaphores qui touchent les domaines perceptuels de douleur et de cinq sens humains comme les cas des métaphores picturales et synesthétiques. Veale (1995 :49) est d'opinion que *l'ensemble des langues humaines est une incarnation de la métaphore*. Nous trouvons certains exemples des métaphores utilisés par l'auteur - Cheikh Hamidou Kane dans *l'Aventure ambiguë* pour mettre en relief les idées philosophiques et religieuses en prenant compte du contexte africain où se situe l'histoire de son roman. À cet égard,

nous considérons cette étude pertinente parce que nous étudierons d'une manière pratique les métaphores concernées en nous procurons d'exemples concrets tirés dans notre texte de base déjà mentionné.

Pour aborder ce travail, nous comptons étudier les spécificités et les différents types de métaphores qui font partie des exemples à traiter dans notre texte littéraire. Nous verrons les cadres conceptuels et perceptuels des métaphores. Pour finir, nous ferons une étude des métaphores conceptuelles et perceptuelles tirées dans le texte littéraire que nous avons déjà mentionné. Faïq (1998 :224) reconnaît le pouvoir expressif outrageux des métaphores en disant: *le plus lumineux et donc le plus nécessaire et le plus fréquent de tous les tropes ; la métaphore ; elle défie toutes les entrées encyclopédique*.

2. Les métaphores et leur centralité conceptuelle du fonctionnement substitutif.

The word metaphor has come to mean a cross-domain mapping in the conceptual system (Lakoff 1992:2). L'expression métaphorique se réfère à une expression linguistique (mots, propositions, phrases, etc.) qui constitue la réalisation de surface de tel domaine de projection métaphorique à un autre. Cette projection métaphorique d'un domaine conceptuel sur un autre est exprimée par certains auteurs que nous citerons bientôt comme une forme de substitution, une forme de

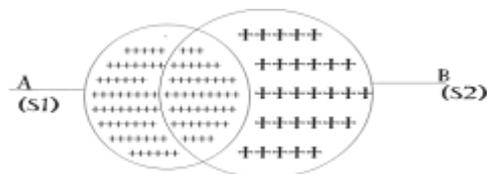
fabrication ou une forme de jeux métaphoriques. Nous prendrons l'intérêt à la substitution, la fabrication et les jeux métaphoriques pour définir les événements conceptuels des métaphores dans ce travail.

Peyroutet et Cocula (1989:128) définissent la métaphore comme *un écart de type paradigmatique par lequel l'émetteur substitue un S1 à un S2 normalement attendu de façon à signifier un rapport de ressemblance entre S2 et S1*. Nous voyons ici que le rapprochement sémantique repose sur une substitution d'un terme à l'autre.

Voyons par exemple cette phrase: *Ce renard (S2) arrive enfin. Renard (S2) signifie le malin (homme rusé (S1))*. Le fonctionnement efficace de la métaphore est réalisé à l'aide d'une substitution isotopique ou le fait d'avoir de différents secteurs du réel dans les mots ou les expressions utilisées pour provoquer la métaphore. Dans l'exemple déjà cité, le secteur du réel du *renard* laisse la place à celui de *la subtilité*, ou *l'astuce humaine*.

Mathématiquement, le fonctionnement de la métaphore peut se figurer dans l'intersection d'ensembles représentés par les croix que nous verrons ici-bas. Chaque croix représente un élément de sens minimal d'un mot. Par exemple, les sèmes du mot *renard* sont *animal, sauvage, quadrupède, carnivore, mammifère, touffu, subtil*, et ainsi de suite. Avec le mot *subtil*, il y a une ressemblance des isotopies des

mots *renard* et *malin*. Aussi, les sèmes du mot *malin* sont *être humain, bipède, omnivore, subtil, astucieux, débrouillard, futé, malice*, et ainsi de suite. Étant donné que le renard est un prédateur qui sait déjouer les pièges tendus pour l'attraper et comme un animal formidable pour attraper et tuer ses proies (par exemple, le coq), il est comparé métaphoriquement à un malin qui sait chatouiller ses victimes trichés pour vivre à leurs dépens. Voyons ce schéma pour corroborer les points déjà faits.

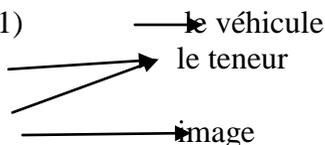


Aussi, chez les fonctionnaires yoruba, il y a une expression qui se traduit comme *le mois est encore en état de grossesse (S2)*. C'est plutôt pour exprimer que *les fonctionnaires n'ont pas encore touché leurs salaires (S1)*. Cette expression est métaphorique pour exprimer *un état du manque d'argent pour faire face aux dépenses attendues pour le mois*. Ce qui est commun pour faire fonctionner la métaphore ici c'est *qu'autant que l'on s'attend à l'accouchement d'un bébé à la fin de la grossesse, les fonctionnaires s'attendent au paiement de leur salaire à la fin du mois*. Alors, il y a un rapport de ressemblance entre les mots *accouchement* et *paiement, grossesse* et *salaire*.

Il faut signaler que les sens et la signification de la métaphore consistent en trois aspects

référentiels généraux: le teneur, le véhicule et l'image (selon Peyroutet 1994: 67).

Une part du sens dénoté du comparé (S1)
 + Sens dénoté du comparant (S2)
 + Connotations du comparant (S2)
 + Connotations venues du contexte



Faiq (1998 :227-228) clarifie ces trois aspects référentiels; *le teneur*, *le véhicule* et *l'image* donné par Peyroutet (1994 :66-67). Le teneur est *l'objet ou la personne dont on parle*, le véhicule *c'est l'objet ou la personne comparée* alors que *l'image est le domaine de similarité*. Donc, le teneur est le comparant, le véhicule est le comparé alors que l'image est la métaphore provoquée par le rapprochement sémantique de teneur et de véhicule. Dans cet exemple, *Bernard est un vrai cheval*, le teneur c'est Bernard, le véhicule c'est *cheval* alors que l'image c'est *une personne infatigable et qui a une santé de fer*. Évidemment, le contexte d'occurrence est une composante importante pour déterminer la référence réelle des métaphores.

Le fonctionnement de la métaphore a affaire avec certaines façons décrites comme *les jeux de la métaphore* ou *la fabrication de la métaphore* qui domine les jeux du *concret au concret*, du *concret à l'abstrait* et finalement de *l'abstrait au concret* (Cocula & Peyroutet (1989 :130) ; Peyroutet (1994 :67-68)).

Concret/concret : Ici, la métaphore se repose sur la substitution

métaphorique de l'inerte au vivant, de l'homme à l'animal, de l'homme à l'univers végétal, de l'homme aux forces de la nature et finalement d'un élément naturel à l'autre. Par exemple, *L'homme est la tête de sa femme*.

Concret/abstrait : C'est le fait de *fabriquer une quantité impressionnante des métaphores en substituant un signe concret à un signe abstrait*. Par exemple, *Elle laisse tomber* (S2) son mari abandonne (S1) (abstrait).

Abstrait/concret : C'est la métaphore où un terme abstrait est le comparé qui remplace son comparant concret. Cette métaphore est créée par une distanciation du réel et de méditation. Par exemple *La vie c'est l'or*. *La vie* est le comparant abstrait remplacé par le mot concret *l'or* pour créer un surgissement d'images de *précocité*.

3. Le cadre théorique conceptuel et perceptuel des spécificités et des différents types des métaphores.

3.1 Les métaphores conceptuelles.

Lakoff (1992 :2) voit la métaphore *comme une expression linguistique où un ou plusieurs mots sont utilisés pour un concept en dehors de son sens conventionnel normal pour*

exprimer un concept similaire. Dans cette situation, les expressions linguistiques exprimées pour la métaphore ne sont pas régies dans une langue donnée mais c'est dans notre pensée. Elles sont les projections générales dans tous les domaines conceptuels de l'homme. Aussi, ces projections générales s'appliquent aux expressions de notre langage quotidien. Le lieu de la métaphore n'est pas du tout dans le langage mais c'est dans la manière dans laquelle nous conceptualisons un domaine mentale en termes d'un autre. Donc, la théorie générale de la métaphore est donnée pour caractériser tels domaines de projection d'un côté à l'autre. Dans ce processus, les concepts abstraits quotidiens tels que le temps, l'état, le changement, la causalité et le but arrive à être métaphorique. Le résultat ici c'est que la métaphore ou autrement dite la projection d'un domaine sur autre est absolument centrale à la sémantique de la langue ordinaire et naturelle et que l'étude de la métaphore dans le domaine littéraire est une extension de l'étude de la métaphore quotidienne.

Du fait que la métaphore est un emploi linguistique et stylistique de la langue humaine, toutes les langues humaines reposent sur les codes conventionnels régis par la mise au point ou l'élaboration conventionnelle d'un domaine à l'autre (F. de Saussure 1995 :98-99). Katz (1998 :29) reconnaît la métaphore *comme la mise au point ou l'élaboration d'un croisement*

des domaines dans un système conceptuelle de l'homme. Pour cette raison, cette étude s'intéresse aux métaphores conceptuelles qui consistent de types mentionnés ci-dessus. Nous reconnaissons aussi que *les métaphores-conteneurs* dominent les domaines conceptuels de l'homme.

Dans les métaphores conceptuelles, tant d'énoncés de la langue conventionnelle sont régis par une élaboration d'un domaine conceptuel en termes d'un autre domaine conceptuel. Cette élaboration peut être d'une manière de substitution ou de fabrication à travers les jeux métaphoriques que nous venons d'étudier ci-dessus. Dans ce nouvel exemple *l'amour est un voyage* (tiré de Lakoff 1992 :5-6), la métaphore lexicalisée *voyage* aide à une *motivation* de la langue grâce à la conceptualisation *substitutive* ou *fabricatrice* (selon nous), d'une expérience (amour) à une autre (voyage). Dans *l'amour est un voyage*, la métaphore conceptuelle aide à une compréhension d'un domaine d'expérience *l'amour* en terme d'un très différent, d'un très concret domaine d'expérience *voyage*. Nous voyons cette situation à travers *la fabrication ou les jeux de la métaphore* (que nous venons d'étudier ci-dessus). Il y a une élaboration la plus proche selon laquelle les entités dans le domaine d'amour (par exemple *les amoureux, leur but commun d'amour, leur rapport amoureux, etc.*) correspondent systématiquement aux

entités dans le domaine d'un voyage (par exemple, *le voyageur, le véhicule, la destination*, etc.).

D'une même façon, une conceptualisation métaphorique différente d'amour dans *l'amour est une substance nutritive* fait motiver plusieurs autres expressions conventionnelles comme *Je suis vivifié(e) de son amour, Je me nourris d'amour, Il se soutient d'amour, Je suis affamé(e) de votre affection*, etc. Nous voyons à travers ces exemples donnés que la systématisme dans les expressions ci-dessus est due à la présence d'une métaphore conceptuelle qui est préexistante dans les motifs systématiques dans la structure linguistique de ces expressions. Ces motifs systématiques aident à faire une description des métaphores aussi bien que de leurs catégorisations que nous croyons toujours est d'une manière du fonctionnement de substitution, de fabrication que Lakoff considère comme motivation dans l'isotopie des sèmes concernés.

3.2 Les différents types des métaphores du domaine conceptuel.

Généralement, l'emploi de tous les types des métaphores proposées par Cressot (1976 :72-73), Cocula et Peyroutet, C. (1989 :127-128) et Peyroutet, C (1994 :67-68) que nous allons étudier plus tard, repose les différents domaines conceptuels de l'homme et elles ont à faire avec la substitution ou la fabrication métaphorique. Nous verrons les cas des métaphores *in-praesentia*, *in-*

absentia, vivantes, mortes, filées et les métaphores-conteneurs dans l'intérêt de cette étude des métaphores conceptuelles. Aussi, ces cas font partie d'exemples à traiter dans notre texte littéraire déjà mentionné. Selon Cressot (1976), Cocula & Peyroutet (1989), Peyroutet (1994), la métaphore est divisée en deux types pour des raisons conceptuelles: la *métaphore annoncée* ou *in-praesentia* et la *métaphore directe* ou *in-absentia*. Ils donnent d'autres exemples tels que *la métaphore vivante, morte et filée*.

Dans la métaphore annoncée ou in-praesentia, le comparant (B) et le comparé (A) sont exprimés. La présence du comparé est nécessaire à la compréhension (Peyroutet 1994 :67) lorsque le S1 et le S2 sont très éloignés, c'est-à-dire lorsque leurs sèmes communs sont très peu nombreux ou bien difficiles à reconnaître (Cocula & Peyroutet 1989 :128). Elle est mieux analysée dans les trois traits caractéristiques : (i) avec l'emploi du verbe être, (ii) avec l'emploi de la préposition de, (iii) avec une apposition.

Dans la métaphore *in-praesentia*, l'emploi du verbe *être* est une marque d'identité ou d'affectation d'une qualité entre le comparant B et le comparé A. Par exemple, *Ma femme est un ange*. On voit ici un rapprochement implicite qui est autrement une comparaison condensée (selon Faiq 1998 :228). Dans l'emploi de la préposition *de*, le comparé A est régi par le comparant B pour faire assimiler

métaphoriquement l'un à l'autre pour provoquer davantage une image. Voyons un exemple : *Ils disparaissent dans les nuages (S2) de poussière – particules (S1)*. Cette métaphore est provoquée par un rapport insolite du comparé régi par le comparant à travers la préposition employée. Dans la métaphore avec l'emploi d'une apposition, l'apposition employée c'est pour juxtaposer deux mots ou deux phrases ou expressions pour les lier l'un(e) à l'autre. Par exemple *Modou, cœur de lion, défenseur de l'opprimé*. *Modou* est métaphoriquement en apposition avec *cœur de lion* pour l'image de *vaillance*, d'*héroïsme* et de *bravoure*. *La métaphore directe ou in absentia est où le comparant B est seulement exprimé excluant le comparé A. C'est une métaphore de substitution d'un terme à un autre et ici, le comparant prend directement la place du comparé* (Milly 1992 :188) pour avoir une substitution du signifié habituel qui donne le premier sens, c'est-à-dire une substitution totale. Dans cette phrase *Docteur(S2) des souliers*, il y a des sèmes communs à *docteur* et à *cordonnier*. Par exemple les sèmes de *réparation*, du *traitement* ou de *guérison*, de *l'homme responsable* pour effectuer l'action, etc.

La métaphore est dite *vivante* quand elle est une figure d'usage figé par la langue, devenant ainsi un cliché. *Les clichés sont les mots ou expressions trop souvent utilisés* (le Robert dictionnaire d'aujourd'hui (1995 :

179). Par exemple, il ne faut pas *mettre la charrue avant les bœufs (S2)* pour dire qu'*il faut faire ce qu'il faut à un moment donné*.

La métaphore morte est aussi appelée *la catachrèse*. Milly (1992 :190) dit que l'on a recours à cet usage *lorsque survient un objet nouveau à designer et qu'il n'existe aucun terme pour lui, la langue crée un nouveau terme ou encore utilise un terme existant avec une valeur métaphorique*. Cette catachrèse est basée sur l'emploi d'un mot dans le sens figé et lexicalisé. Par exemple *le pied(S2) de la table – le support (S1)*, *la feuille(S2) de papier – la page (S1)*, *l'aile(S2) de voiture – le rétroviseur externe, la bouche(S1) de métro – l'entrée(S1)*, etc.

Quant à la métaphore filée, elle est une suite de métaphores sur le même thème ou le même fil et qui présentent donc un certain nombre de sèmes communs (Peyroutet 1994 :70). Cette métaphore se repose sur la communauté d'un sème ou d'un groupe de sèmes. Le bon exemple du processus de métaphorisation se trouve dans le mot *renard* que nous avons déjà utilisé (*animal, sauvage, quadrupède, carnivore, mammifère, touffu, subtile*, etc.). Il y a sept sèmes à travers *renard*, un seul mot.

Pour ce qui concerne les métaphores-conteneurs comme cette expression *le corps/la partie du corps est un conteneur*, nous pouvons percevoir d'une vue conceptuelle cognitive d'extensions des propriétés expressives des métaphores. Ces

extensions se trouvent aussi dans les métaphores filées. Par conséquent, les métaphores se projettent ici du croisement d'un domaine d'expérience conceptuelle incarnée à un autre comme les conteneurs (Katz (1998 :29, Gibbs 1998 :95). *La projection d'information du domaine source au domaine cible dans les métaphores conceptuelles dites conteneurs fait préserver la structure image-schématique ou la typologie cognitive du domaine source* (Gibbs (1998 :99), Lakoff & Johnson (1980 :10). Voyons les exemples suivants précédés par une phrase déjà citée plus haut : *Le corps ou la partie du corps est un conteneur*. Ici, il y a une extension sémantique qui nous permet de comprendre le rapport entre tant d'expressions linguistiques comme *Il a un cœur fermé, Elle a une tête vide, Cela m'est complètement sorti de la tête*, et ainsi de suite. Dans un autre exemple : *Le rire/le sanglot/la colère est un fluide chauffé dans un conteneur*. À travers cela, il y a une projection de la connaissance non-linguistique pour décrire la manière du sentiment non-ordonné ou d'exaspération. Elle finit par motiver les exemples des phrases suivantes: *L'enfant éclata en sanglots. Ils ont éclaté de rire. Explotez-vous/éclatez-vous!*

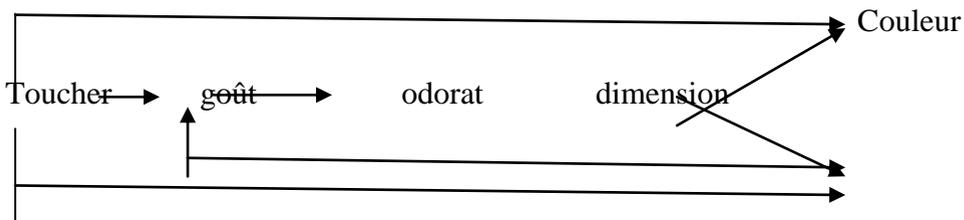
3.3 Les métaphores perceptuelles.

Les métaphores *perceptuelles* consistent de métaphores picturales qui dominent l'état de la peine corporelle ou la douleur et les métaphores *synesthétiques* quand

elles dominent les cinq sens humains à travers la vue, l'ouïe, le goût, l'odorat, le toucher. Les métaphores perceptuelles reposent sur la projection d'une expérience perceptuelle du domaine source à une autre expérience du domaine cible. Il y a deux exemples; *la métaphore picturale* et *la synesthésie*. Les images par exemple peuvent être littérales ou métaphoriques. Un exemple d'images métaphoriques se trouve avec les lignes employées pour indiquer la peine ou la vitesse. Par exemple, les signes (lignes) routières et les brailles, on voit comment les aveugles individuels qui n'ont pas d'expérience presque praticable avec les images se servent des métaphores picturales dans les brailles.

Quant aux métaphores synesthétiques, on voit comment les stimulants perceptuels présentés dans une modalité (par exemple, le son (l'ouïe) se projettent constamment à une autre modalité (par exemple, un analogue visuel). La synesthésie appartient à une description d'une chose que l'on expérimente par un organe de sens défini en se servant de l'adjectif duquel le réfèrent est un autre. Par exemple : dire qu'*une couleur est chaude*, qu'*un bruit est aigu*, qu'*une vision est douloureuse*. Les expériences sensorielles sont transi-modales par leur nature véritable. Cacciari (1998 :128) a posé cette question rhétorique : *comment peut-on distinguer l'expérience d'une chose sentie en disant de l'expérience d'une chose*

goûtée, touchée, vue ou entendue ? Cela nous fait revenir au point de départ du problème des métaphores synesthétiques. En général, l'approche traditionnelle au langage synesthétique fait considérer ce type du langage comme un cas particulier d'un phénomène plus général des associations transi-modales à travers un sens connotatif qui est partagé entre deux ou plus de modalités dans une hypothèse de médiation Cacciari (1998 :129) :



Le modèle des transferts métaphoriques parmi les modalités sensorielles d'après Williams (cité par Cacciari 1998 :129).

- *Mots de toucher* transfèrent généralement au *goût* (saveur *douce/forte*, goût *acerbe*) à la couleur (couleur *éteinte*) ou au son (sons *doux*). Ils ne transfèrent guère à la vue ou à l'odorat.
- *Mots de goût* transfèrent à l'odorat (une odeur *aigre*) et au son (musique *douce*) mais ils ne transfèrent pas au toucher ou à la vue (dimension ou couleur).
- *Mots olfactifs* (l'odorat) ne transfèrent pas aux autres sens.
- *Mots de dimension* transfèrent à la couleur (plat *gris*) ou au son (un soupir/un son *profond*).

sémantique. Cette médiation sémantique se porte sur les cinq sens humains que nous avons déjà mentionnés.

Voyons maintenant le résumé des types du premier ordre principal du transfert métaphorique des *synesthésies* d'une modalité sensorielle à une autre comme les suivants selon le schéma de Williams (cité par

- *Mots de couleur* ne changent qu'aux sons (son *clair*).
- *Mots de son* ne transfèrent qu'à la couleur (vert discret).

La synesthésie nous rapproche à l'idée de changement, de transfert, de déplacement ou d'emprunt sémantique d'une modalité sensorielle à une autre. Voyons le cas du mot *froid* qui s'applique également à une place (chambre froide) ou au temps (il fait froid) dans le domaine source perceptuel. Il peut se généraliser aux autres applications du domaine cible pour décrire ces mots : *guerre, regard, sang, sueurs, lumière froid(e)s*. D'autres exemples des métaphores synesthétiques se trouvent dans les phrases suivantes : *Le murmure du crépuscule gris. La lumière bruyante du tonnerre. Le bruit de l'obscurité*

qui s'annonce, etc. Plusieurs métaphores synesthétiques reposent simplement sur un peu de ressemblances transi-modales qui se trouvent dans la perception synesthétique. Ces métaphores synesthétiques sont particulières dans le fait qu'elles sont les propriétés générales des réponses perceptuelles qui sont essentiellement universelles et décidément innées. Dans l'intérêt de cette communication, nous allons expliquer les types de métaphore déjà signalés dans *l'aventure ambigüe* de Cheikh Hamidou Kane.

4. Les métaphores dans *l'aventure ambigüe* de cheikh Hamidou Kane.

Maintenant, nous allons étudier dans *l'aventure ambigüe* les métaphores déjà mentionnées. Ce sont les métaphores *in praesentia*, *in absentia*, les métaphores *vivantes*, les métaphores *mortes* et les métaphores-*conteneur* qui portent sur les métaphores conceptuelles et les métaphores perceptuelles qui englobent les *métaphores picturales* et les *métaphores synesthétiques*. Nous passons à notre analyse l'une après l'autre.

4.1 Les métaphores conceptuelles.

Les métaphores *in praesentia* emploient (i) le verbe *être* ou (ii) la préposition *de* ou (iii) une apposition pour provoquer un rapprochement implicite ou insolite du comparant et le comparé. Elles sont où le comparant et le comparé sont exprimés à la fois. En voici des exemples :

Mon avis à moi, Grande Royale, c'est que nos meilleures graines et nos champs les plus chers, ce sont nos enfants. p. 57-58.

Ici, on voit que *enfants* le comparant (teneur) est rapproché implicitement aux *meilleures graines* et aux *champs les plus chers* qui sont les comparés (véhicules) avec l'emploi du verbe *être* (*ce sont*). Le verbe être employé ici sert à une marque d'identité ou d'affectation d'une qualité entre le comparant et le comparé pour provoquer une image métaphorique par la Grande Royale en parlant avec ses concitoyens d'une manière allégorique.

Voici un autre exemple :

Le Chef des Diallobé nous a dit : Je suis la main qui fait. Le corps et la tête c'est vous, gens des Diallobé. Dites et je ferai. p. 96.

Une autre métaphore d'une manière allégorique se trouve à travers la parole du maître qui est reconnu comme le premier fils des Diallobé. Cela est grâce au rapprochement insolite ou implicite de l'auteur du pronom personnel *je* avec *la main* et aussi de *corps* et *la tête* avec le pronom personnel *vous*. Le chef se voit ici implicitement comme celui qui diffuse ses fonctions politiques en conformité aux conseils de ses concitoyens afin de leur plaire. La possibilité de ce lien est grâce à l'emploi du verbe être (*c'est, je suis, etc.*) qui donne lieu à un rapprochement insolite causé par la métaphore *in praesentia*.

Pour la métaphore *in praesentia* avec l'emploi de la préposition *de* c'est où

le comparé A est régi par le comparant B pour provoquer une assimilation métaphorique entre le comparant et le comparé. Voyons cinq exemples à travers *l'aventure ambigüe*.

1. *L'esclavage de l'homme parmi une forêt (S2) de solutions vaut-il mieux aussi ? p 81 (une vaste étendue) S1.*
2. *Le flot (S2) de leur mensonge qui s'étend. p. 139 (une grande quantité) S1.*
3. *Jamais je n'ouvre le sein(S2)de la terre, cherchant manourriture. p. 153 (la partie intérieure) (S1).*
4. *.....voici même que tu as tourné contre elle le glaive (S2) de ta pensée; ton combat est pour l'assujettir. p. 154 (notion contradictoire frappante) (S1).*
5. *Le soleil (s2) de leur savoir ne peut-il vraiment rien à l'ombre (S2) de notre peau ?p.169 (rayonnement # noirceur) (S2).*

Dans les phrases citées plus haut, les comparés *foret, flot, sein, glaive, soleil* et *ombre* sont régis par leurs comparants respectifs *solutions, mensonge, terre, pensée, savoir, peau* pour provoquer les sens qui se trouvent à l'autre côté de chaque expression métaphorique in praesentia. Pour la métaphore in absentia avec l'emploi d'une apposition, c'est où l'auteur juxtapose ou appositionne le comparant avec le comparé pour provoquer une image. Voyons la phrase suivante par exemple :

Car la mort est violente qui trompe, négation qui s'impose. p. 24.

On constate l'apposition-métaphore dans *violente qui trompe* et *négation qui s'impose*. Le mot *la mort* qui est le teneur provoque l'image métaphorique de la fin obligatoire que l'homme ne veut pas mais qui s'impose.

Un autre exemple :

La stabilité vous est à la fois un privilège et un devoir, à vous princes de ce monde. p. 42.

À travers cette phrase plus haut, on voit que l'auteur juxtapose ou appositionne la métaphore *princes de ce monde* avec le pronom personnel *vous* pour créer l'image de *popularité, grandeur, noblesse, etc.* dans la parole du chef des Diallobé à Thierno, le maître coranique.

Le deuxième type de métaphore dans *l'aventure ambigüe* est la métaphore in absentia. Ici, c'est où le comparant B est seulement exprimé en excluant le comparé A pour permettre une substitution métaphorique. Voyons par exemple la phrase suivante.

Votre fils, je le crois est la graine dont le pays des Diallobé faisait des maîtres. p. 22.

Evidemment, il y a des sèmes communs à la graine et à la généalogie. Par exemple l'auteur nous montre implicitement à travers la métaphore graine les sèmes de fécondité, reproduction, procréation, etc. qui effectuent l'action de perpétuité ou l'infinité absolue des générations ou des descendances de la même espèce dans une lignée donnée. Il faut expliquer que comme la graine, (semée) œuvre à une perpétuité absolue de son espèce, la généalogie (des Diallobé) œuvre à la

descendance d'une race ou la lignée où on choisit des maîtres pour le pays des Diallobé selon la phrase citée plus haut. *La graine* ici implique *l'enfant*.

Le troisième exemple de la métaphore que nous avons rencontré dans notre texte d'étude est la métaphore vivante où on parle d'une figure d'usage rhétorique figé par la langue pour devenir un cliché. Voyons les deux phrases suivantes à titre d'exemples.

La vérité (S2) se place à la fin de l'histoire (S2.) p. 89.

On voit dans cette phrase plus haut que *vérité* et *histoire*, *plaie* et *guérit* sont des métaphores vivantes ou clichées employées. La première phrase implique selon le contexte la *réalité objective ou scientifique (S1)*, (*vérité S2*) qui *s'impose à la fin des débats ou délibérations théoriques (S1)*, (*histoire S2*) suivies d'une *expérimentation scientifique*. D'un autre contexte, la *vérité* est conçue

comme *tout ce qui est dit pour corriger ou améliorer une attitude rétive ou difficile (S1)*. Pour l'histoire, elle implique *la plainte du résultat de cette attitude rétive ou volage si elle n'est pas corrigée*.

Une plaie (S2) qu'on néglige ne guérit (S2) jamais. p. 91.

Cette phrase signifie selon l'auteur *l'enfant qu'on n'éduque qui régresse et la société qu'on ne gouverne et qui se détruit enfin(S1)*. D'ordinaire, le contexte de cette métaphore *plaie* signifie aussi *un besoin visible qui attend une exigence obligatoire(S1)*. Pour *guérit*, son contexte métaphorique implique *résout un problème ou donne une solution aux problèmes existants*. Par exemple une tentation impérieuse de l'Occident (selon le texte) qui attend à être résolue (*guérit*). Il existe également au moins un exemple de la fabrication de la métaphore qui repose sur le jeu du concret au concret. Lisons l'exemple:

Jamais je n'ouvre (S2) le sein de la terre cherchant ma nourriture. p. 153.

Ouvre le sein de la terre → **sème** ou **plante** (les graines(S1)).
(Concret) (Concret)

4.2 Les métaphores-conteneur.

On se réfère ici au mot *conteneur* ou *réceptif* pour décrire les métaphores dont l'emploi stylistique repose sur le corps humain ou les traits de personnages concernés comme entités dans les œuvres littéraires. Une analyse de *l'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane offre plusieurs exemples intéressants des métaphores-conteneurs qui projettent le conteneur image-schéma du

domaine source aux différents domaines cibles. On se réfère à ces domaines cibles par plusieurs mots individuels, des syntagmes, des phrases ou expressions complètes aussi bien que l'ensemble des thèmes, des caractères, des intrigues physiques et psychologiques dans une œuvre – pièce de théâtre ou prose. (Voir Gibbs, R.W. 1998 :95). Maintenant, passons aux exemples des métaphores-conteneurs qui se

servent du corps humain ou sa partie comme conteneurs pour un chevauchement d'idées.

Deux occupations remplissaient sa vie ; les travaux de l'esprit et les travaux des champs. p. 17.

Ici, Thierno, le maître religieux de Samba Diallo est décrit comme conteneur dont deux occupations remplissaient la vie. Cela exprime les activités spirituelles et charnelles desquelles il est préoccupé. Par exemple, ses préoccupations spirituelles pour enseigner à réciter la parole de Dieu aux enfants des Diallobé et ses préoccupations charnelles pour cultiver la terre.

Nous refusions l'école pour demeurer nous-mêmes et pour consacrer

à Dieu sa place dans nos cœurs. p. 20.

Bien que le directeur de l'école étrangère soit conformiste à l'idée d'éducation académique des enfants des Diallobé, ses arguments se portent sur la révolte des Diallobé contre l'école ou l'éducation. Le but ici c'est d'avoir une indépendance totale des étrangers et pour abolir une chose charnelle pour contenir une chose traditionnelle purement spirituelle, inspirée par Dieu à travers la culture islamique.

Ce que je propose c'est que nous acceptions de mourir en nos enfants et que les étrangers qui nous ont défaits prennent en eux toute la place que nous aurons laissée vide. P. 57.

Au cours de la parole convaincante de la Grande Royale avec les gens des Diallobé, elle prend les enfants

du pays comme les conteneurs déjà remplis de la culture traditionnelle islamique que les parents de ces enfants vont bien enraciner en eux jusqu'à leur morts. Toujours, il y a des espaces vides qu'il faut remplir par la culture occidentale à travers l'éducation académique de ces enfants concernés.

Mon Dieu, Tu ne Te souviens donc pas ? Je suis bien cette âme

que Tu faisais pleurer en l'emplissant. Je T'en supplie, ne fais pas

que je devienne l'ustensile que je sens qui s'évide déjà. pp. 138-139.

L'âme de Samba Diallo que Dieu faisait pleurer en l'emplissant est vue ici comme un conteneur. Il se réfère ici à son expérience du passé de l'apprentissage coranique chez Thierno son maître qui l'avait battu (fait pleurer) avant de forcément comprendre la récitation de la parole spirituelle. (Samba Diallo se découvre comme un conteneur qu'on ouvre forcément pour nettoyer avant d'être rempli d'un nouveau liquide). Aussi, on voit dans la crainte de Samba Diallo comment il prie de ne pas être vide, c'est-à-dire d'oublier facilement la parole de Dieu qu'il a apprise chez son maître comme l'ustensile qu'on remplit soigneusement mais qui s'évide d'une manière facile.

On voit à travers les exemples plus haut la mise en valeur d'un peu de plusieurs moyens que nous employons nos idées des conteneurs pour conceptualiser plusieurs aspects des traits ou caractéristiques

humaines. Chacune d'elles est à nous significative grâce à notre propre connaissance incarnée de la mise en conteneur d'expériences conceptuelles dans l'usage quotidien de notre langue.

Il faut aussi souligner que ce qui est l'essentiel dans les métaphores conceptuelles ou conteneurs que nous avons examinés plus haut est qu'elles appartiennent aux métaphores mortes. On voit cela à travers leurs emplois qui ne produisent pas tant d'effets choquants comme d'autres métaphores linguistiques in praesentia, in absentia et ainsi de suite.

Finalement, une analyse de l'ensemble des thèmes, des caractères, des intrigues physiques et psychologiques des métaphores-conteneurs va nous conduire à parler brièvement des quatre personnages suivants d'entre les caractères de notre texte d'étude qui servent à contenir des idées principales de ce roman philosophique. Ces caractères sont *Thierno, la Grande Royale, Samba Diallo* et *le fou*.

Thierno le maître spirituel de Samba Diallo est un caractère qui incarne la spiritualité, la formation religieuse et culturelle de notre héros du roman. Son entité comme personnage œuvre à une dissémination de la culture et la religion islamique dans les enfants des Diallobé. Quant à la Grande Royale, elle est un personnage féminin qui se contient dans l'entité du fondement de l'éducation de son cousin, Samba Diallo. Elle se

contient dans un lien qui lie le passé de notre héros à son avenir. Par exemple, son expérience religieuse et culturelle purement islamique liée à l'éducation occidentale qui lui donne une nouvelle vision du monde.

Samba Diallo, notre héros du roman représente l'Afrique au carrefour des cultures différentes. Il est un personnage qui incarne un déchirement, la crise de conscience qui accompagne pour l'Africain européenisé sa propre prise de conscience. Aussi, on le voit comme un personnage principal qui incarne l'Afrique grâce à l'autorité ferme inspirée par sa culture, il s'enrichit de ses différences pour dépasser ses contradictions en contact avec la culture étrangère.

Notre dernier personnage, le fou incarne une force inconsciente qui gêne une vie impies. Bien que Thierno le maître de notre héros Samba Diallo soit mort, le fou le surnomme toujours comme maître des Diallobé qui signifie son devoir de remplacer son maître dans la tâche spirituelle. Donc, l'intrigue de ce roman arrive au dénouement qui provoque la mort de Samba Diallo. C'est ici que le fou devient pour Samba Diallo un choix entre l'adoration de Dieu forcément et la mort s'il refuse d'être forcé de le faire. Il (le fou) est la mort incarné de notre héros de *l'aventure ambigüe*.

4.3 Les métaphores perceptuelles.

Maintenant, passons aux métaphores picturales et synesthétiques qui

appartiennent aux métaphores perceptuelles déjà discutées.

4.4 Les métaphores picturales.

Elles sont les images métaphoriques qui reposent sur la peine corporelle ou la douleur. Elles se trouvent dans l'emploi des signes routiers, les brailles et les signes employés pour indiquer la peine ou la vitesse. Voyons à travers la phrase fournie ci-dessous un exemple de cette métaphore.

La vie au foyer était douloureuse constamment et d'une souffrance

qui n'était pas seulement du corps. p. 49-50.

On constate ici une projection de l'image métaphorique de l'expérience du domaine source de la *peine corporelle douleur* au domaine cible de l'expérience de la *vie humaine souffrance*. Donc, *douloureuse* qui est la métaphore picturale lexicalisée en forme d'adjectif désigne dans ce contexte le sens de la difficulté et des vicissitudes dans l'expérience de la vie que mène Samba Diallo chez Thierno, son maître coranique. Voilà une raison pour laquelle l'auteur a ajouté un complément *et d'une souffrance* qui traduit exactement le sens de *douloureuse*, la métaphore picturale déjà employée.

4.5 Les métaphores synesthétiques.

D'un terme linguistique, une description synesthétique est une description de quelque chose que l'on expérimente par un organe de sens défini en se servant de l'adjectif

duquel le référent est un autre (Cacciari, C. 1998 :128). Les métaphores synesthétiques sont où les stimulants perceptuels présentés dans une modalité se projettent constamment à une autre modalité. Les métaphores synthétiques dans notre texte d'étude sont démontrées à travers les exemples suivants.

1. Il se dégageait de tout l'être du petit bonhomme **une sérénité et une mélancolie poignantes**. p. 179.

Ici, l'auteur emploie la métaphore synesthétique poignantes, un adjectif qui projette l'expérience perceptuelle de toucher du domaine source à une autre expérience perceptuelle de souci ou anxiété incessante mélangée par une sérénité et une mélancolie pour Samba Diallo devant le fou. Aussi, on exprime poignantes comme une expérience atroce, déchirante et pénible causée par une grande inquiétude chagrinée et adoucie à la fois pour Samba Diallo quand il est en dilemme auprès du fou qui le dérange pour aller prier forcément à la mosquée. Alors, sérénité et mélancolie qui se mêlent poignantes dans l'anxiété de Samba Diallo annoncent son dilemme entre le choix de vivre et d'adorer Dieu ou de mourir enfin pour éviter de l'adorer à jamais.

2. *Les haines les plus empoisonnées (S2) sont celles qui naissent sur de vieilles amours.* p. 172 (dangereuses, choquantes (S1).
3. *Délicieux accueil (S2) que fait la vallée desséchée au flot revenu, tu réjouis le flot.* p. 188 (aimable, joyeux, agréable (S1).

Ces deux métaphores *empoisonnées* et *délicieux* dans les deux phrases respectives ci-dessus sont les métaphores synesthétiques. Leur emploi repose sur la projection d'expérience perceptuelle de gout du domaine source aux autres expériences perceptuelles de domaine cible linguistique exprimées à l'autre côté des expressions employées.

Conclusion

Tout au long de cette petite étude, nous avons vu quelques définitions qui reflètent généralement les métaphores ainsi que les composantes métaphoriques. La fabrication de la métaphore d'une vue linguistique s'impose sur les jeux concrets ou abstraits du domaine cible des métaphores données. Ici, c'est où se projette une expérience

conceptuelle ou perceptuelle de l'image mentale à la réalité objective. Voilà pourquoi nous avons considéré brièvement les métaphores conceptuelles, synesthétiques et picturales, etc. employées par Cheikh Hamidou Kane en suivant les mêmes esprits avec certains experts linguistiques.

Cheikh Hamidou Kane a écrit ce roman d'une manière philosophique et par conséquent, le style employé a provoqué tant d'emplois métaphoriques aux niveaux lexical et syntaxique comme nous l'avons brièvement vu. Voilà une raison pour laquelle les notions portées sur la religion et la philosophie dans l'intérêt de l'auteur incarnent les différents types de métaphore que nous avons déjà examinés.

Bibliographie

Œuvre de base

Kane, C.H. (1961). *L'aventure ambiguë*, Paris, Union Générale d'Éditions.

Œuvres générales

Black, M. (1962). *Models and Metaphors*, Cornell University Press.

Cacciari, C. (1998). "Why Do We Speak Metaphorically?" in *Figurative Language and Thought; Counterpoints: Cognition, Memory & Language*, New York/ Oxford, Oxford University Press. 120-130.

Cifali, M. (2003). « Éloge d'une pensée métaphorique » in *Revue*

internationale de psychosociologie (éditions ESKA), 9(2) :39-51.

Cocula, B. & Peyrouet, C. (1989). *Didactique de l'expression*, Paris, Librairie Delagrave.

Cressot, M. (1976). *Style et ses techniques*, Paris, Presses universitaires de France.

Faiq, S. (1998). *Handling "Metaphor in Sensitive Texts"* in *Translatio*, Belgique, FIT Newsletter. 225-229.

Gentner, D. (1983). "Structure Mapping: A theoretical framework for analogy," *Cognitive Science*. 155-170.

Gibbs, R.W. (1998). "The Fight Over Metaphor as a Figurative

- Language” in *Figurative Language and Thought; Counterpoints: Cognition, Memory and Language*, New York/Oxford, Oxford University Press.94-100.
- Gola, E. (1993). “Knowing Through Metaphor: A Survey of the New Theories about Non Literal Language” in *Review of Andrew Ortony Editions*, Cambridge, Cambridge University Press. 678.
- Hesse, M. (1966). *Models and Analogies in Science*, Notre Dame University Press.
- Katz, Albert (1998). *Review in Figurative Language and Thought; Counterpoints: Cognition, Memory and Language*, New York/Oxford, Oxford University Press. 25-30.
- Lakoff (1992). “The Contemporary Theory of Metaphor,” *Andrew Ortony (ed.) Metaphor and Thought (2nd Edition)*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980): *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Milly. J. (1992). *Poétique des textes*, Paris : Editions Nathan.
- Peyroutet, C. (1994). *Style et rhétorique*, Paris, Editions Nathan.
- Saussure, F. (1995). *Cours de linguistique générale*, Paris : Grande Bibliothèque Payot.
- Shutova, E. & Teufel, S. (2010). “Metaphor Corpus Annotated for Source-Target Domain Mappings,” *LREC*, 2: 3255-3261
- Veale, T. (1995). *Metaphor, Memory and Meaning: Symbolic and Connectionist Issues in Metaphor Interpretation*, Paper presented at the School of Computer Applications, Dublin, Dublin City University, Glasnevin.
- Wilks, Y. (1978). “Making preferences more active,” *Artificial Intelligence*, 11(3): 197-223.

About the Author

Babatunde Olukayode Temidayo est professeur de français dans la Section d'études générales de l'Université Landmark à Omuaran. Il a travaillé comme professeur de français dans les écoles secondaires de l'état d'Osun aussi bien qu'à l'état de Kwara. Aussi, il a travaillé comme professeur à temps partiel à l'École Normale Supérieure de l'état d'Osun à Ila Orangun entre les années 1999 et 2012. Puis, il a enseigné le français à temps partiel à l'Université de l'état d'Osun pendant le deuxième semestre de l'année académique 2010/2012 avant de finalement trouver l'emploi d'enseignement à l'Université Landmark où il travaille actuellement à Omuaran. Son courriel électronique est olukayodetemidayo@yahoo.com et ses numéros de téléphone sont 08039413912; 08067886056.