

MÉTAPHORES, ANALOGIES & ICONICITÉ

*A Viviane,
Pour l'amour du sens*

Alors que je lui demandais ce qu'était une métaphore, Paul Ricœur me répondit par l'anecdote suivante : « En descendant de l'avion, la première chose que je vis sur l'aéroport d'Athènes fut un immense camion sur lequel était tracée en immenses lettres rouges l'inscription ΜΕΤΑΦΟΡΕΣ » . Pour pittoresque qu'elle était, l'image ne faisait que résumer pertinemment les définitions traditionnelles de la métaphore, telle – pour se limiter à un seul exemple – celle de Quintilien : « Avec la métaphore, on transporte donc un nom ou un verbe d'un endroit où il est employé avec son sens propre en un autre où manque le mot propre, ou bien où la métaphore vaut mieux »¹. La métaphore opère le transport du sens propre d'un nom au sens figuré d'un autre, précisément d'un espace de signification lié ordinairement à un mot à un autre espace de signification inhabituel, inusité, inédit. Ce transport, subreptice et élégant dans la métaphore, devient explicite mais souvent moins subtil dans la simple comparaison.

Une telle caractérisation de la métaphore possède incontestablement une fonction explicative, toutefois elle ne saurait en aucun cas valoir comme véritable définition dans la mesure où elle ne fait rien d'autre que de recourir à ... une métaphore spatiale ! Faut-il en conclure avec Ricœur qu'il n'est pas possible de parler non métaphoriquement de la métaphore, bref que la définition de la métaphore s'avère irrémissiblement récurrente². Nous croyons au contraire qu'il est désormais possible, tout en assumant l'héritage de la

¹. *L'Institution oratoire*, T. 5, L. VIII, P. 6, p. 105, trad. J. Cousin, Paris, Belles Lettres, 1978.

². *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, p. 25.

rhétorique, d'en construire une définition formelle parfaitement rigoureuse. Il ne s'agira pas d'embrasser tous les usages stylistiques de la métaphore, mais de définir précisément le processus analogique qui gouverne son fonctionnement.

Notre effort de définition nous conduira à distinguer deux types d'analogies, l'un correspondant à la catachrèse définissable de façon purement logique ; l'autre relevant de ce que Ricœur appela – selon une nouvelle métaphore ! – « métaphore vive »³ et dont la définition requiert une approche pragmatique. Nous examinerons ensuite le rôle de ces deux types d'analogie dans le fonctionnement iconique des images en prenant l'exemple d'un chapiteau historié roman.

1. APPROCHE LOGIQUE DE L'ANALOGIE

1.1 Analogie & proportion

Aristote définit la métaphore comme : « l'application à une chose d'un nom qui lui est étranger par le glissement du genre à l'espèce, de l'espèce au genre, de l'espèce à l'espèce, ou bien selon un rapport d'analogie »⁴. Par-delà les divers types de glissement de sens, c'est finalement l'analogie qui commande le procès cognitif régissant la métaphore⁵. C'est ce procès qu'il importe de définir précisément. Aristote le caractérise ainsi : « J'entends par analogie tous les cas où le deuxième terme entretient avec le premier le même rapport que le quatrième avec le troisième »⁶. Manifestement, il se réfère à une conception, d'inspiration pythagoricienne, qui plus tard sera explicitée dans le livre V des *Éléments* d'Euclide consacré à la proportionnalité mathématique⁷. La tentation est alors grande d'utiliser la proportionnalité arithmétique comme modèle formel de l'analogie. En arithmétique, on a⁸ :

³. Fontanier parle de « *métaphores d'invention* que l'on emploie par figure, et qui n'ont pas encore reçu la sanction de l'usage », *Les Figures du discours*, ch. 3, p. 104, Paris, Flammarion, Champs, n° 15, 1977.

⁴. *Poétique*, 21, 1457 b. Les trois premiers cas sont aujourd'hui considérés comme des synecdoques.

⁵. Voir la définition de Fontanier, *op. cit.*, ch. 3, p. 99.

⁶. *Poétique*, 21, 1457 b 9.

⁷. Cf. *Les Éléments*, texte grec et trad. par G.J. Kayas, Paris, Éd. du CNRS, 1978. Conformément à l'étymologie, « analogie » signifie proportionnalité (« avoir le même rapport »). Le livre V est généralement attribué à Eudoxe, cf. J. Vuillemin, *De la logique à la théologie, cinq études sur Aristote*, Paris, Flammarion, 1967, p. 13-17.

⁸. Est aussi possible le cas d'une proportion continue à trois termes : $AB = BC$.

$$\frac{A}{B} = \frac{C}{D}$$

Soit, avec un rapport de proportion de moitié :

$$\frac{2}{4} = \frac{3}{6}$$

Pour reprendre l'exemple d'Aristote, sachant que : « La vieillesse entretient avec la vie le même rapport que le soir avec la journée, on dira donc que le soir est la vieillesse du jour », d'où :

$$\frac{\text{Vieillesse}}{\text{Vie}} = \frac{\text{Soir}}{\text{Jour}}$$

Un tel « modèle » présente le mérite de manifester un fait crucial : dans les deux cas est en jeu une comparaison de « rapports ». Mais entre la proportionnalité mathématique et l'analogie langagière, il ne saurait y avoir plus qu'une ... analogie ! En effet, la proportionnalité mathématique compare des grandeurs *homogènes* et instaure une véritable *égalité*⁹. Dans l'exemple arithmétique ci-dessus, les termes *A*, *B*, *C*, *D* sont au même titre des nombres (2, 3, 4, 6), les deux rapports comparés sont des fractions (dont le dénominateur est double du numérateur) et la relation entre eux est bien une relation d'égalité arithmétique. Dès lors, un calcul est possible qui permet d'énoncer des lois, telle celle de l'égalité du produit des extrêmes par les moyens : $AD = CB$ ou de résoudre un problème, tel celui de la détermination de la quatrième proportionnelle : $D = \frac{CB}{A}$.

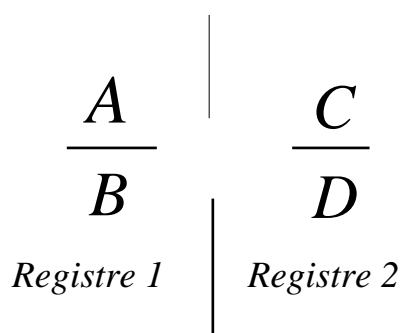
En revanche, l'analogie langagière porte sur des éléments et des rapports de nature *hétérogène* et instaure non une relation d'équivalence entre deux rapports, mais simplement une *similitude*. Ainsi, vie et vieillesse ne sont pas homologues au soir et à la journée, ces éléments ne relevant pas du même *registre*¹⁰ thématique. Cette hétérogénéité

⁹. La relation d'équivalence est réflexive dans son champ, symétrique et transitive, cf. notre *Introduction à la logique standard*, Paris, Flammarion, ChampUniversité, n°3027, 2001, § 3.1.10.1. L'égalité arithmétique est une relation d'équivalence entre entiers naturels.

¹⁰. Goodman appelle « règne » ce que nous nommons registre. À la faveur d'une similitude entre relations, c'est en fait tout le réseau des relations composant le registre qui est convoqué. On peut ainsi mettre en correspondance le registre des couleurs avec celui des saveurs (« un jaune acidulé ») ou des

fondamentale des registres, qui peut paraître affaiblir l’analogie, en fait tout l’intérêt et la fécondité cognitive. L’analogie autorise le transfert d’une relation entre éléments d’un registre connu, familier, à un registre nouveau, inconnu, d’où ses usages pédagogique et heuristique. Pour ne prendre qu’un seul exemple, lorsque Saussure veut enseigner sa conception structurale de la langue, il recourt à la métaphore du jeu d’échec. Il s’appuie alors sur un savoir acquis pour faire partager une approche nouvelle prenant le contre-pied de la méthode génétique de la philologie comparée¹¹.

À ce stade, nous pourrions représenter le procès analogique ainsi :



Ce procès instaure une relation de *similitude* (notée : \sim) entre deux rapports d’éléments relevant de deux *registres différents* (R^1 R^2). Sa force rhétorique (et sa faiblesse purement formelle) réside précisément en cette dialectique entre similitude et différence. Examinons les similitudes, puis les différences.

1.2. Définition logique de l’analogie

Métaphores et comparaisons disent (implicitement et explicitement) d’abord la similitude. Comme les éléments en jeu restent essentiellement hétérogènes, cette similitude ne peut qu’être *formelle* en ce qu’elle fait *abstraction* du contenu concret tant des éléments que de leurs rapports. Dès lors, il devient possible de rendre compte

températures (« un rouge chaud »), etc. , cf. Goodman, *Langages de l’art*, tr. J. Morizot, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1990, ch. 2, § 6, p. 103 *sq.* Sur la conception goodmanienne de la métaphore, cf. J. Morizot, *La Philosophie de l’art de Nelson Goodman*, Nîmes, Ed. Jacqueline Chambon, 1996.

¹¹. Cf. *Cours de linguistique structurale*, Paris, Payot, 1968, ch. 2, § 4, p. 125-127. Développée sur deux pages, l’analogie montre les similitudes entre : état de langue et état du jeu ; valeur différentielle des signes et valeur des pièces ; rôle des conventions linguistiques et des règles aux échecs ; transition d’un état de langue à l’autre, d’un état du jeu à l’autre. Saussure précise que pour que « la partie d’échecs ressemblât en tout point au jeu de la langue, il faudrait supposer un joueur inconscient ou inintelligent », p. 127.

formellement de ce procès d'abstraction. Toutefois, comme sont en cause des « rapports », une authentique formalisation requiert le recours à la logique des relations dont on sait qu'elle n'apparaît qu'à l'époque contemporaine. La lecture des *Principia Mathematica* de Russell & Whitehead fournit aisément une définition formelle de ce procès d'analogie¹². Dans le cadre de la nouvelle logique des relations (calcul des fonctions à plusieurs variables), les *Principia* définissent d'abord la *similitude des classes*¹³. Intuitivement, on dit que deux classes sont semblables si et seulement si leurs éléments respectifs peuvent être mis en correspondance un-un, biunivoque. On peut ainsi déterminer que deux classes ont le même nombre sans avoir à compter leurs membres : « Deux classes sont semblables s'il existe un moyen d'apparier leurs termes un à un. Par exemple, dans un pays monogame, vous pouvez savoir que le nombre d'hommes mariés est le même que le nombre de femmes mariées, sans avoir besoin de savoir combien il y a des deux (je ne tiens pas compte des veufs et des veuves) »¹⁴. On dira donc que deux classes dont les éléments peuvent être mis en correspondance *un-un* sont *semblables*, ce qui dans le symbolisme de *Principia* s'écrit :

$$*73.1 : \vdash \{ (\text{sm } \beta) \quad (R)[(R \quad 1 \quad 1) \circ (D'R =) \circ (\text{C}'R = \beta)] \}$$

et signifie que deux classes α et β sont semblables (sm) si et seulement s'il existe une relation un-un $(R \quad 1 \quad 1)$ dont le domaine est $(D'R =)$ et le domaine converse β $(\text{C}'R = \beta)$ ¹⁵.

Cette relation de similitude formalise une opération fondamentale d'appariement terme à terme qui, valant aussi bien pour les classes infinies que finies, gît au cœur de la définition des cardinaux finis et infinis¹⁶. Reste qu'une telle relation n'est toutefois pas assez puissante pour définir les ordinaux et ainsi achever le projet russellien de réduction

¹². Cf. *Principia Mathematica*, vol 1, 1910, vol. 2, 1912, London, Cambridge U.P.

¹³. Cf. *Principia Mathematica*, *73.

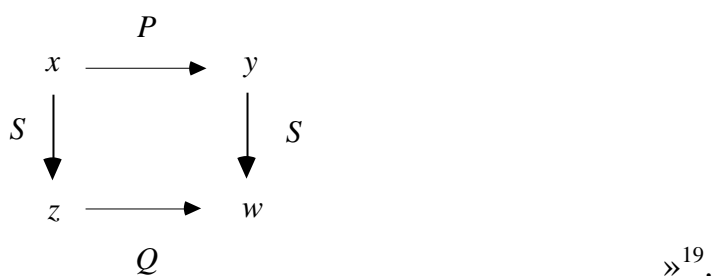
¹⁴. *Histoire de mes idées philosophiques*, tr. G. Auclair, Paris, Gallimard, 1959, ch. 6, p. 88.

¹⁵. Une relation xRy a pour domaine l'ensemble des x , pour codomaine l'ensemble des y et pour champ l'union des deux, cf. notre *Introduction à la logique standard*, § 3.1.3.

¹⁶. Un nombre cardinal est défini comme une classe de classes semblables. Pour une présentation de la logique russellienne et de sa réduction logiciste des mathématiques, on pourra consulter notre *Bertrand Russell*, Paris, Flammarion, Coll. GF, n° 1192, 2003, ch. 1 & 2.

logique de l'arithmétique et de l'Analyse. Les auteurs des *Principia* définissent alors une nouvelle relation de similitude ordinale, et ils le font en procédant explicitement par analogie¹⁷.

La *similitude ordinale* (notée S) est une relation de similitude non plus entre classes, mais entre relations¹⁸. C'est donc une relation de relations : « Nous dirons que deux relations P et Q sont semblables ou “similaires” quand il existe une relation S de un à un dont le domaine est le champ de P , le codomaine le champ de Q , et telle que, si un élément a a la relation P avec un autre, l'image du premier a la relation Q avec l'image du second et réciproquement. Un diagramme permettra de mieux saisir cette définition. Soient x et y deux termes dans la relation P . Il doit y avoir alors deux objets z et w tels que x est dans la relation S avec z , y est dans la relation S avec w , et z a la relation Q avec w ; Si cet état de choses a lieu pour toute paire de termes tels que z et w , il est clair que pour toute instance de la relation P , il existe une instance correspondante de la relation Q et réciproquement. Et c'est cela que notre définition est destinée à assurer :



À chaque élément d'une relation correspond un autre élément de l'autre relation et de même il y a correspondance entre les deux relations en jeu²⁰. Cette correspondance entre

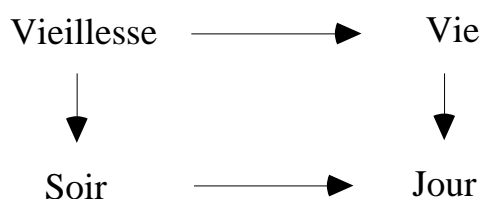
¹⁷. Au début du *21 présentant la théorie générale des relations qui suit le *20 consacré à la théorie générale des classes, les auteurs des *Principia* précisent que « Les définitions et propositions de ce chapitre sont *exactement analogues* à celle du *20 dont elles diffèrent en mettant en jeu des fonctions à deux variables au lieu d'une seule », (nous soulignons). Ainsi l'arithmétique-relation (qui permet de définir les ordinaux) est-elle *l'analogue* de l'arithmétique fondée sur les classes : « Nous définissons le nombre-relation d'une relation P comme la classe des relations qui sont ordinairement semblables à P . C'est l'analogue exact de l'arithmétique cardinale, la similitude ordinale se substitue à la similitude des classes et les relations aux classes », *Histoire des mes idées philosophiques*, ch. VIII, p. 120. Si besoin était, on aurait là un bel exemple, dans le champ logique lui-même, du pouvoir heuristique de l'analogie !

¹⁸. Cette relation est formellement définie dans le volume 2 des *Principia* au début de la section A : « similarité ordinale et nombres-relation », p. 295.

¹⁹. *Introduction à la philosophie mathématique*, ch. VI : « La similitude entre relations », tr. F. Rivenc, Paris, Payot, 1991, p. 121-122.

éléments et relations se définit formellement comme *structure*, deux relations semblables ont même structure : « La structure de la carte correspond ainsi à celle de la région représentée. Les relations spatiales sur la carte sont “semblables” aux relations spatiales dans la région dessinée »²¹.

Ce concept de *structure* – logiquement et philosophiquement crucial pour la pensée du XX^e siècle – permet de conserver la similitude par-delà l’hétérogénéité des registres considérés²². Ce qui s’applique parfaitement à l’exemple aristotélien :



Dès lors, on peut utiliser la similitude ordinaire pour définir dans sa dimension abstraite le procès d’analogie²³. Si on note l’isomorphisme structurel S par le symbole \cong , et si l’on opère une rotation du diagramme de Russell en représentant graphiquement les deux relations P et Q par des fractions, on obtient :

²⁰. Une définition logiquement plus « simple » consiste à réduire la relation P au produit relatif de S , Q et de la converse de S . D’où la définition formelle de la similitude ordinaire (où C représente le champ et cS la converse de S) : $*151.1 P \text{ smor } Q \iff (S \text{ } \cong \text{ } S^{-1}) \circ (C \circ Q = \text{ } \text{ } S) \circ (P = S \circ Q \circ {}^cS)$.

²¹. *Ibidem*, p. 120. Sur le « structuralisme » russellien, cf. Jean-Claude Dumoncel, « Le transfini, les structures et la logique, la philosophie mathématique et Russell revisitée », *Cahiers de l’Unebévue*, n° 19, hiver 2003-2004, p. 75-107. Pour une explication du concept logique de structure, cf. Russell, *Introduction à la philosophie mathématique*, ch. VI, p. 130-132 ; pour une définition formelle, cf. notre *Introduction à la logique standard*, § 3.1.5.

²². Russell précise bien que « deux relations semblables ont en commun toutes les propriétés qui ne dépendent pas de la nature des éléments de leurs champs », *Introduction à la philosophie mathématique*, p. 122. En psychologie cognitive, Dedre Gentner a interprété l’analogie en termes de projection de structures à partir de réseaux propositionnels exprimés en langage des prédicats d’ordre supérieur, cf. « Structure Mapping : a Theoretical Framework for Analogy », *Cognitive Science*, 1983, n° 7, p. 155-170.

²³ À ce propos, on remarquera la phrase suivante de *l’Introduction à la philosophie mathématique* concernant les relations similaires : « Quant aux affirmations où il est question des objets eux-mêmes appartenant au champ d’une relation, il peut certes se faire qu’elles ne soient pas vraies telles quelles une fois appliquées à une relation semblable à la première, mais elle sont toujours susceptibles d’être traduites en affirmations *analogues* », ch. VI, p. 123 (nous soulignons).

$$\frac{x}{y} \quad \frac{z}{w}$$

qui correspond au schéma précédent de l'analogie. Connaissant le statut logique de la relation de similitude, il est alors aisé de caractériser les propriétés logiques de l'analogie : elle est réflexive, symétrique et transitive.

– La réflexivité est immédiate. On a toujours :

$$\frac{x}{y} \quad \frac{x}{y}$$

On notera que cette propriété ne présente pas d'intérêt cognitif dans la mesure où, comme il s'agit par définition de la duplication d'un unique rapport, on perd l'hétérogénéité des registres et le transfert de sens d'un registre à un autre.

– La symétrie témoigne du fait que la relation vaut dans les deux sens :

$$\frac{x}{y} \quad \frac{z}{w} \quad \frac{x}{y}$$

– La transitivité présente l'intérêt particulier de relier non plus deux rapports différents, mais au moins trois selon le schéma²⁴ :

$$\frac{x}{y} \quad \frac{z}{w} \quad \frac{u}{v}$$

1.3 Définition sémantique de la métaphore

À partir de cette définition logique de l'analogie, il est aisé de comprendre le procès sémantique qui gouverne le fonctionnement de la métaphore. Celle-ci met en jeu deux noms différents et consiste, comme on l'a vu, à opérer un transfert de signification à partir de la substitution des deux noms dans le contexte initial. Si, à la manière de Frege²⁵, on

²⁴. En arithmétique, on a par exemple : $2/4 \quad 3/6 \quad 4/8$. En toute rigueur, cette transitivité devrait s'écrire :

$$(x)(y)(z)(w)(u)(v)\left\{\left[\left(\frac{x}{y}\right) \left(\frac{z}{w}\right) \cdot \left(\frac{z}{w}\right) \left(\frac{u}{v}\right)\right] \left[\left(\frac{x}{y}\right) \left(\frac{u}{v}\right)\right]\right\}$$

²⁵. Cf. « Sens et dénotation » (1892), tr. Cl. Imbert, in *Écrits logiques et philosophiques*, Paris, Seuil, 1971, p. 102-126.

définit la signification d'un nom (N) par le rapport de son sens (s) à sa référence (r), ce sens étant le « mode de donation de la référence » à l'objet, on a :

$$N : s \quad r$$

La substitution du second nom N_2 au premier N_1 est rendue possible par la similitude de leurs significations, c'est-à-dire le fait que les rapports des sens aux références sont isomorphes²⁶. On a :

$$\begin{array}{cc} s_1 & s_2 \\ r_1 & r_2 \end{array}$$

Dès lors, le *Principe de substitution des analogues*²⁷ s'énonce ainsi (C étant le contexte initial) :

$$\left\{ C(N_1) \circ \left(\begin{array}{cc} s_1 & s_2 \\ r_1 & r_2 \end{array} \right) \right\} \quad C(N_2)$$

Pour reprendre l'exemple initial d'Aristote, la métaphore « la vieillesse du jour » résulte de la substitution au premier nom « soir » du second « vieillesse » en raison de la similitude de leurs significations²⁸. En effet, si les références diffèrent dans la mesure où sont désignées des durées appartenant à des registres hétérogènes – la vie d'un côté, la journée de l'autre – les sens, comme modes de donation de ces références, sont similaires en ce que ces durées constituent des périodes ultimes en chacun des deux registres.

L'analogie, comme processus qui, sur fond de différences concrètes des registres, dégage par abstraction des similitudes formelles entre relations, gît au cœur du processus métaphorique. En définissant formellement l'analogie et le procès sémantique de métaphore a-t-on tout dit ? Ces définitions, qui ne font que formaliser rigoureusement les

²⁶. Pour une approche semblable dans une perspective thomiste, cf. I. M. Bochenski, « On Analogy », in *Logico-Philosophical Studies*, Albert Menne éd., Dordrecht Holland, D. Reidel Publishing Company, 1962, ch. VIII, p. 97-117.

²⁷. Ce principe n'est pas sans ... analogie avec le Principe de remplacement des équivalents en calcul propositionnel, cf. notre *Introduction à la logique standard*, § 1.1.6.2.

²⁸. Comme la similitude entre sens est ici symétrique, on pourra aussi bien avoir la métaphore réciproque) en substituant au second nom le premier selon : $\left\{ C(N_2) \circ \left(\begin{array}{cc} s_2 & s_1 \\ r_2 & r_1 \end{array} \right) \right\} \quad C(N_1)$, cf. Aristote : « ou bien comme Empédocle, on dira de la vieillesse qu'elle est le soir de la vie ou le couchant de la vie », *Poétique*, 21, 57b.

explications traditionnelles, rendent compte des catachrèses ou des métaphores usuelles, convenues, usées, mortes. Mais elles ne sauraient expliquer la vertu heuristique, créatrice de ce que Ricœur appela « métaphores vives ». Si l'usage pédagogique fait fond sur la similitude formelle, les usages heuristique, poétique, et artistique mobilisent toutes les ressources de la mise en rapport de registres différents. La question est alors de savoir si l'on peut tout aussi rigoureusement définir cet usage créateur de l'analogie. Cette dimension demeure rebelle au formalisme logique classique, mais nous montrerons qu'elle s'avère accessible à une analyse pragmatique.

2. APPROCHE PRAGMATIQUE DE L'ANALOGIE

On l'a vu, la définition logique de l'analogie suppose la seule considération de la forme structurale. Or l'apport cognitif majeur du procès analogique suppose aussi la considération de la nature des éléments, de la différence des registres auxquels ils appartiennent ainsi que du genre de rapports en cause. L'approche devient alors non plus exclusivement extensionnelle, mais proprement *intensionnelle* en faisant intervenir la « signification » des termes et de leurs rapports en jeu. Se déployant sur fond de différence, la similitude se mue en simple *ressemblance*. Dès lors, l'analogie devient sensible au contexte en ce qu'elle est guidée par le but que l'on se fixe, la situation considérée²⁹. Elle ne s'expose plus formellement et de façon obvie comme le ferait une métaphore morte, mais s'impose comme *création inédite* en ce qu'elle surgit de la proposition d'un angle de vue original sur deux registres apparemment étrangers l'un à l'autre³⁰. En effet, en tant qu'elle instaure une ressemblance ponctuelle sur fond de différences qui peuvent être nombreuses et significatives, l'analogie ne se révèle que si

²⁹. En ergonomie, certaines métaphores ont précisément pour objet de mobiliser pour l'usager une situation connue afin de faciliter un transfert de procédures, *e.g.* la célèbre métaphore du bureau de l'interface du Mac. On est là dans la dimension proprement praxéologique de l'analogie, cf. J. Barcenilla, C. Leproux & S. Poitrenaud, « Analogie et ergonomie cognitive : expérimentation et simulation », *Métaphores & analogies*, C. Tijus éd., Paris, Hermès, 2003, ch. 5, p. 151-181.

³⁰. Cf. Goodman, *op. cit.*, p. 110 : « La vigueur métaphorique requiert de combiner la nouveauté et l'à-propos, le singulier et l'évident. La bonne métaphore donne satisfaction tout en déroutant ».

l'on adopte le bon *point de vue*³¹. Le choix du point de vue pertinent est ainsi au centre des devinettes malicieuses où il s'agit de trouver des ressemblances entre objets *a priori* fort différents³², comme des tests d'« intelligence » où il s'agit d'apparier des formes apparemment étrangères. Construisons un exemple simplifié qui illustrera la nécessité d'adopter le bon point de vue et qui soulignera le rôle du contexte dans le choix à opérer³³. Si l'on compare les formes graphiques de la première et de la pénultième lettre de l'alphabet :

A Y

on ne pourra immédiatement repérer en quoi elles se ressemblent et instaurer une analogie entre elles. Par contre, si on les intègre dans le contexte de la liste suivante :

A L Y M

on pourra aisément découvrir par différence avec de nouveaux éléments que ces deux lettres résultent d'une combinatoire topologique de trois éléments :

III A Y

Dès lors, loin d'être simple relation formelle, la ressemblance analogique émerge pragmatiquement de la considération d'un contexte ou d'un but qui orientent le choix du point de vue pertinent. De même, intervient la considération *intensionnelle* de la nature des termes et de leurs rapports, ce qui modifie les propriétés logiques de la relation d'analogie. Si celle-ci demeure toujours réflexive, elle cesse d'être symétrique dans la mesure où son sens, sa direction, s'avère pertinent. Si on a :

$$\begin{array}{cc} \underline{x} & \underline{z} \\ y & w \end{array}$$

³¹. Le *dire* métaphorique induit un *faire voir* l'objet sous un aspect inédit, incongru, etc. Nous ne traiterons ici du rapport possible à la thématique wittgensteinienne du « voir comme », cf. *Investigations philosophiques*, Partie 2, § XI, Paris, Gallimard, Tel n° 109, p. 325 *sq.* De même un rapprochement est possible entre l'analogie et les « ressemblances de famille », cf. *ibidem*, p. 147-8 et J.-C. Dumoncel, *Le Jeu de Wittgenstein*, Paris, PUF, 1991.

³². Par exemple, question : « Qu'est-ce qui est commun entre un homme et un parapluie ? », réponse : « On ne les trouve jamais au moment où on en a besoin ! »

³³. Pour un exemple effectif, voir le test de reconnaissance des formes en Intelligence artificielle proposé par M. Bongard dans *Pattern Recognition*, Rochelle Park, Spartan Books, 1970.

on n'a plus nécessairement :

$$\frac{z}{w} \quad \frac{x}{y}$$

La relation entre les registres se trouve désormais *ordonnée* : on procède de l'un à l'autre. Pédagogiquement, on procède du familier au nouveau³⁴ ; épistémologiquement, du connu à l'inconnu³⁵, théologiquement, du profane au sacré. Par exemple, dans l'antique « correspondance » entre microcosme et macrocosme, il est patent que c'est l'ordre cosmique qui détermine l'ordre humain et non l'inverse et qui en fournit le « modèle » explicatif³⁶. Et dans l'univers chrétien, le recours à une métaphore profane est subordonné au projet d'explicitation religieux. Ainsi dans le *Bestiaire divin* de Guillaume le Clerc de Normandie³⁷, l'image du Christ chassant les démons pour libérer les défunts occupe les deux tiers du folio et son explicitation métaphorique par la « serpente » qui dévore le crocodile lui est subordonnée spatialement et conceptuellement :

³⁴. Pour une étude expérimentale du rôle pédagogique des analogies, cf. Marie-Dominique Gineste, *Analogie et cognition*, PUF, Paris, 1997, p. 112-119.

³⁵ Sur l'usage heuristique des analogies en sciences, citons simplement la métaphore du fluide qui servit à Pascal pour faire l'hypothèse de la pesanteur de l'air, cf. *Traité de l'équilibre des liqueurs et de la pesanteur de la masse de l'air...*, notamment le chapitre 1 de la deuxième partie qui explicite les métaphores : « Comme la masse de l'eau de la mer,... Comme le fond d'un seau où il y a de l'eau, etc., *Œuvres complètes*, L. Lafuma éd., Paris, Seuil, L'Intrégrale, 1963, p. 244 et lettre de Torricelli à Michelangelo Ricci, le 11 juin 1644 : « Nous vivons au fond d'un océan d'air élémentaire dont on sait, par des expériences indubitables, qu'il est pesant, et qu'il est si dense au voisinage de la surface de la terre qu'il pèse à peu près le quatre-centième du poids de l'eau », trad. fr. in *L'Œuvre de Torricelli : science galiléenne et nouvelle géométrie*, F. de Gandt éd., Publications de la faculté des lettres et sciences humaines de Nice, n° 32, 1987, p. 226. Plus tard, Maxwell utilisa la même métaphore pour découvrir les lois de l'électricité à partir d'un « hypothetical fluid », cf. J. Maxwell, *Scientific Papers of James Clerk Maxwell*, Cambridge U.P., vol.1, 1890, p. 159-160. Bachelard rappelle que « la science moderne se sert de l'analogie de la pompe pour illustrer certaines caractéristiques des générateurs électriques » et note que « l'analogie joue après la théorie », cf. *La Formation de l'esprit scientifique*, Paris, Vrin, 1967, ch. IV, § VI, p. 80. Dans le cas de Pascal, Torricelli, Maxwell, etc. elle joue avant.

³⁶. « La nature, comme jeu des signes et des ressemblances, se referme sur elle-même selon la figure redoublée du cosmos », M. Foucault, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, ch. II, § III, p. 46. Chez Platon, la fameuse analogie de la ligne instaurant un rapport entre visible et intelligible – *République*, 507b-511e – est orientée par la théorie de la participation du sensible aux Idées. Aujourd'hui, dans la littérature technique sur la métaphore on parle de registre « source » et de registre « cible ».

³⁷. Manuscrit, Hainaut, 1285, BNF, ms. fr. 14969, folio 31.



Dès lors, la relation de ressemblance cesse d'être toujours transitive. Ce qui vaut pour des rapports entre éléments des deux registres, ne vaut plus nécessairement pour le rapport entre éléments d'un tierce registre. Un exemple intéressant de non-transitivité est fourni par la conception originale que Pierre Abélard propose de la Trinité en l'illustrant par la « similitude » du sceau de bronze. Cette analogie met en relation les trois entités de la Trinité avec trois éléments matériels et trois puissances spirituelles³⁸ :

| | | |
|--------|--------|-------------------------------------|
| bronze | Père | toute puissance |
| _____ | _____ | _____ |
| sceau | Fils | puissance de discernement (sagesse) |
| _____ | _____ | _____ |
| cire | Esprit | puissance de volonté (bonté) |

Conformément à sa philosophie, Abélard recourait à cette métaphore pour fournir aux philosophes des « raisons vraisemblables » d'accepter les vérités révélées. La référence au profane permet d'accéder analogiquement au sacré, par lui-même inaccessible. Une fois encore, l'usage pédagogique de la métaphore s'appuie sur le transport d'une ressemblance

³⁸. Cf. *Theologia scholarium* (Introduction à la théologie), tr. par Jean Jolivet in *Abélard*, Paris, Seghers, 1969, p. 143-145.

de rapports d'un registre familier à un registre complexe³⁹. La ressemblance porte sur l'aspect formel commun aux registres comparés, mais l'hétérogénéité de ces registres n'en est pas moins prise en compte, ce qui fait toute la valeur pédagogique du rapprochement⁴⁰. Ainsi, les ressemblances sont orientées et la transitivité formelle se brouille. L'analogie :

| | |
|--------|-------------------------------------|
| bronze | toute puissance |
| sceau | puissance de discernement (sagesse) |
| cire | puissance de volonté (bonté) |

perd manifestement toute pertinence puisque l'objet même de la comparaison disparaît.

3. L'ICONICITÉ

Le procès analogique autorise la construction de métaphores qui fonctionnent comme *images verbales*. Nous voudrions pour finir nous arrêter sur cette *puissance iconique* de l'analogie. Pour lui donner toute sa force, il importe de ne pas la restreindre au seul usage des métaphores textuelles. En effet, l'iconicité n'intervient pas seulement au niveau discursif, mais dès celui de la sélection des signes et de leur combinatoire littérale. De plus, cette fécondité iconique ne touche pas seulement le discours verbal, prosaïque, scientifique ou littéraire, mais aussi et surtout les autres modes de représentation, pictural, sculptural, etc.⁴¹.

³⁹. Abélard consacra un ouvrage entier à expliquer la relation trinitaire : *De unitate et trinitate Dei*, 1121, que ce livre fut condamné au Synode de Soissons et brûlé.

⁴⁰. Abélard précise bien qu'« on ne donne aucune similitude pour totale, mais seulement pour partielle ; sinon on dirait identité plutôt que similitude », *ibidem*, p. 82.

⁴¹. Notre analyse de la triple dimension de l'iconicité (*lato sensu*) peut se schématiser ainsi :

| | | | |
|---------------|--------------------------|---------------------------|------------------------|
| ICÔNE | élément | Analogie- similitude | pictural sculptural |
| IMAGE | relation | | scriptural |
| FIGURE | relation de relations | Analogie- ressemblance | pictural sculptural |

3.1 *Signes et propositions*

L'analogie formelle, que nous appellerons *analogie-similitude*, dont nous avons donné une définition logique à partir de la relation de similitude ordinaire (cf. *infra*, § 1.2), joue un rôle premier tant dans le fonctionnement de certains signes que dans la combinaison de ces signes en propositions.

3.1.1 Des signes iconiques

De la multitude des trichotomies proposées par Peirce dans sa sémiotique, on connaît bien celle qui, portant sur le mode de référence des signes, distingue index/icônes/symboles. À la différence de l'index, le signe iconique ne présente pas directement un objet, mais le *représente*. À la différence du symbole, il ne le fait pas de façon purement conventionnelle, mais selon une analogie, une similitude : « Un signe peut être iconique, c'est-à-dire peut représenter son objet principalement par sa similarité, quel que soit son mode d'être »⁴². Ainsi une formule algébrique⁴³ – telle $AD = CB$ – s'avère iconique en ce qu'elle représente un rapport mathématique entre des nombres, de même – et l'on retrouve l'exemple russellien – la carte qui représente les relations topologiques sur le territoire ou la maquette en trois dimensions d'un monument. Cet usage de l'analogie-similitude revêt une importance pratique considérable avec l'utilisation des pictogrammes, schémas, diagrammes, plans, cartes, modèles, etc. Il intervient aussi de façon privilégiée dans le champ artistique avec les icônes, enluminures, miniatures, fresques, vitraux, dessins, gravures, peintures, bas- et hauts-reliefs, sculptures, photos, films, etc.

Tout en inaugurant la *représentation*, l'icône est bien « la seule façon de communiquer *directement* une idée »⁴⁴. Cela explique le rôle crucial que jouent les signes iconiques dans toutes les formes de représentation.

⁴². Peirce, *Écrits sur le signe*, rassemblés, traduits et commentés par G. Deledalle, Paris, Seuil, 1978, p. 149. On notera que Peirce considère que les icônes « qui représentent le caractère représentatif d'un *representamen* [= signe] en représentant un parallélisme dans quelque chose d'autre, sont des métaphores ». On verra sur l'exemple d'un chapiteau roman que les métaphores sont des icônes de second degré, cf. *supra*, § 3.2.2.

⁴³ « Le raisonnement mathématique repose principalement sur l'usage des ressemblances qui sont les gonds mêmes des portes de leur science », *ibidem*, p. 151.

⁴⁴. Peirce, *ibidem*, p. 149. Nous soulignons.

3.1.2 Des propositions-images

Les signes ne fonctionnent symboliquement que par leur mise en relation pour produire des propositions. Si l'analogie-similitude règle les rapports représentationnels des mots ou plus généralement des signes aux choses, elle conditionne aussi le rapport des propositions aux faits qu'elles représentent. En témoigne le plus clairement la théorie des propositions-tableaux exposée par le « premier » Wittgenstein dans le *Tractatus logico-philosophicus*. Il considère que toute proposition doit être l'image logique, le tableau [*Bild*] d'un fait du monde : « Nous nous faisons des images du monde »⁴⁵ et ces images doivent partager avec les faits du monde la même forme de représentation, c'est-à-dire « la possibilité que les choses soient entre elles dans le même rapport que les éléments de l'image »⁴⁶. Dès lors, c'est l'*isomorphie structurelle* entre la forme de la proposition et celle du fait qui assure la vérité de cette proposition⁴⁷. Définies par leur iconicité, les « propositions » peuvent relever de registres différents qui se répondent dès lors qu'ils partagent la même forme de représentation, c'est-à-dire la même similitude structurelle : « Le disque du phonographe, la pensée musicale, la notation musicale, les ondes sonores sont tous, les uns par rapport aux autres, dans la même relation représentative interne que le monde et la langue. À tous est commune la structure logique. (Comme dans le conte, les deux jeunes gens, leurs deux chevaux, et leurs lis. Ils sont tous en un certain sens un) ».⁴⁸

⁴⁵. L'origine de cette conception se trouverait dans la lecture que fit Wittgenstein en septembre 1914 d'un magazine relatant un procès à Paris relatif à un accident de voiture. Cet accident avait été reconstitué avec des poupées et des voitures miniatures.

⁴⁶. *Tractatus*, tr. G.-G. Granger, Paris, Gallimard, 1993, 2.151.

⁴⁷. *Ibidem*, 2.15, dans le contexte de cette étude nous ne discuterons pas la pertinence de cette formulation de l'antique théorie de la vérité-correspondance. Notons seulement que l'isomorphie entre image et fait n'a de sens qu'en vertu d'une méthode de projection. La similitude n'est donc pas donnée en soi, et relève de « règles de traduction », cf. *Tractatus*, 3.11, 3.12, 4.0141 et J. Bouveresse, *Le mythe de l'intériorité*, ch. 1, § 6, p. 176-184. Une thématization de cet aspect répondrait à la critique goodmanienne de la conception traditionnelle faisant de la *simple* ressemblance le fondement de la représentation, cf. « Seven Strictures on Similarity », *Problems and Projects*, The Bobbs-Company Inc., 1972, IX, 2, p. 437-446, et *Langages de l'art*, ch. 1, p. 33-38.

⁴⁸. *Ibidem*, 4.014.

Ainsi, l'analogie-similitude fonde doublement la représentation en réglant la relation des signes aux choses comme celle des propositions aux faits. Pour autant, elle ne saurait épuiser le procès de représentation. Il reste à voir en effet qu'à un niveau supérieur qui est celui non plus du rapport des mots au monde, mais de la discursivité des *figures* intervient la seconde forme d'analogie sur laquelle repose tout entière la créativité propre aux images.

3.2 La figuration analogique

On a vu que l'*analogie-ressemblance*, en instaurant des rapprochements inédits et féconds entre éléments de registres différents, possédait une fonction heuristique et pédagogique éminente (cf. *supra*, § 2). Il reste à montrer comment au cœur même du procès discursif elle remplit une fonction esthétique par sa valeur poïétique.

Dans le champ littéraire, la chose est bien connue qui relève de l'utilisation stylistique de la métaphore vive. Mais elle vaut aussi pour les autres modes de représentation qui, différemment, recourent tous à des procédés de *figuration*. Pour terminer, nous envisagerons cette créativité analogique dans le domaine de l'imagerie des chapiteaux romans du XI^e siècle⁴⁹.

La période, on le sait, est celle des images, correspondances, signatures et analogies. De l'analogie au Moyen Age, Foucault remarque justement que « son pouvoir est immense, car les similitudes qu'elle traite ne sont pas celles, visibles, massives, des choses elles-mêmes ; il suffit que ce soit les ressemblances plus subtiles des rapports »⁵⁰. On a déjà évoqué les ressemblances innombrables entre microcosme et macrocosme ; on a mentionné l'usage pédagogique que fit Abélard des analogies au XII^e siècle. Nous voudrions sur un exemple esquisser une analyse du *mode de figuration* tout entier fondé

⁴⁹. Dans sa métaphore de la ligne (cf. *supra*, note 36), Platon oppose l'*image*, copie de l'objet sensible et la *figure* géométrique qui donne accès, par sa vertu analogique, aux Idées, cf. Henri Joly, *Le Renversement platonicien*, Paris, Vrin, 1974, p. 194-200. Nous soutenons qu'en art, la figuration s'appuie sur les images. On verra que l'image sculptée romane exploite la symétrie et la proportionnalité géométriques pour *figurer* le message religieux.

⁵⁰. *Les Mots et les choses*, ch. 2, p. 36.

sur une discursivité qui combine subtilement icônes, images, et figures ; analogies-similitude et analogies-ressemblance.

3.2.1 La similitude des choses

Prenons pour exemple le chapiteau de la tour-porche de l'abbatiale de Saint-Benoît-sur-Loire⁵¹ dit de *L'amour* :



Face centrale

Gauche

Droite

Comme bien souvent, ce chapiteau est construit autour d'une symétrie dont l'axe passe au milieu de sa face centrale⁵². Dans leur dimension iconique, les *éléments* en jeu sont immédiatement reconnaissables. Dans le registre supérieur, se distinguent deux personnages centraux flanqué de deux autres personnages. Dans le registre inférieur, le centre est occupé par un personnage vêtu à figure humaine, mais pourvu de deux petites cornes qui le font ressembler à un diable. De chaque côté, sont représentés deux lions qui tirent la langue manifestant ainsi leur bestialité.

⁵¹. La tour-porche fut commencée sous l'abbatit de Gauzlin (1004-1030). Le décor sculpté est sans doute dû à un unique artiste nommé Unbertus.

⁵². Sur le rôle de la symétrie dans l'ornementation des chapiteaux, cf. V. Huys-Clavel, « La symétrie dans le système ornemental roman », in Actes du colloque international d'Issoire : *L'ornementation durant la période romane*, Revue d'Auvergne, Clermont-Ferrand, à paraître.

Reste alors à déterminer les relations entre ces éléments composant des *propositions*. Le personnage central de droite – un homme – enlace de sa main droite le personnage de gauche – une femme reconnaissable à son diadème – dont il enserre de sa main gauche le poignet. Manifestement la proposition est celle d'un couple uni par l'amour. À droite, un homme barbu en costume d'apparat, une main sur le cœur, présente entre pouce et index un objet sphérique. Il donne le bras à une femme qui porte de même façon la main à son cœur. Ce second couple semble accompagner sereinement l'union du couple central⁵³. À gauche, un autre homme barbu porte aussi la main gauche à son cœur, mais exhibe ostensiblement la paume largement ouverte de son autre main. Il est accompagné d'une femme dont la main repose sur un objet au niveau de sa taille. Au registre inférieur, le personnage diabolique enserre de sa main gauche la patte du lion de droite et sous le poitrail du lion de gauche, brandit en sa main droite un poignard⁵⁴.

Telle quelle, l'iconicité des éléments comme des propositions ne saurait suffire à nous livrer le fonctionnement discursif de ce chapiteau. Il importe en effet de faire intervenir sa dimension métaphorique des figures qu'il propose.

3.2.2 La ressemblance des rapports

Outre les éléments et leurs relations, le sens du chapiteau naît de la possibilité d'instaurer un jeu sur les relations entre les relations effectives des éléments présents comme sur celles, virtuelles, entre éléments absents ; bref d'instaurer un double procès de métaphorisation.

Le premier procès de métaphorisation fait jouer les éléments co-présents sur le chapiteau. On aura remarqué en effet qu'outre la disposition symétrique, intervient l'opposition entre le registre supérieur du chapiteau où figurent des personnages humains et celui inférieur tout entier occupé par une procession d'animaux sauvages (les quatre

⁵³. On remarquera que la symétrie n'exclut pas des différences : si la main droite du personnage de droite tient un objet, la main gauche du personnage de gauche est ostensiblement ouverte.

⁵⁴. Nous nous appuyons ici sur les analyses proposées par V. Huys-Clavel dans « Les chapiteaux romans historiés ou la construction d'un modèle discursif », thèse EHESS, dir. J.-Cl. Bonne, 2004.

lions faisant écho aux quatre personnages costumés⁵⁵). Dans ce jeu d'opposition, le personnage cornu a fonction de pivot en ce qu'il tient de l'humain et de l'animal. La métaphore surgit alors de la ressemblance des rapports entre les éléments du registre supérieur et ceux du registre inférieur du chapiteau. De même que le personnage masculin enserre le poignet de sa compagne, le personnage cornu enserre la patte du lion de droite (comme de sa main droite, il tient en respect le lion de gauche avec son poignard)⁵⁶. Dans les deux cas, l'idée est celle d'une maîtrise, d'une domination. Ainsi la force spirituelle de l'amour naît-elle de la maîtrise de sa part animale.

La seconde métaphore porte sur le thème central du chapiteau graphiquement souligné par la couronne d'olivier qui surplombe les deux personnages enlacés⁵⁷. Ceux-ci représentent la force de l'union amoureuse sous sa forme la plus spirituelle. Dans le contexte théologique de l'époque dont la théorie des concordances insistait sur les relations entre Ancien et Nouveau Testaments, ils ne peuvent pas ne pas évoquer métaphoriquement la Nouvelle Alliance du Christ et de son Église préfigurée par l'antique union de l'Épouse et de l'Époux du *Cantique des cantiques* : « Maris, aimez vos femmes, comme le Christ a aimé l'Église et s'est livré lui-même pour elle, afin de la sanctifier »⁵⁸ ou de l'*Apocalypse* de Jean de Patmos : « Et la cité sainte, la Jérusalem nouvelle, je la vis

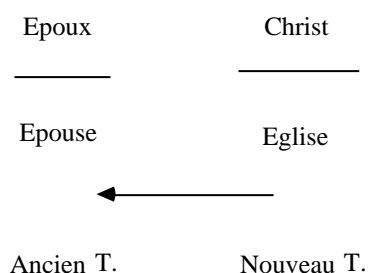
⁵⁵. La représentation des lions est très fréquente à l'époque et particulièrement à Saint-Benoît-sur-Loire. Outre la fonction ornementale évidente de cette icône, sa valeur figurale varie considérablement d'un contexte à l'autre. On notera que dans *Le cantique des cantiques* la bien-aimée vient de « du haut de la retraite des lions » (4, 8). On remarquera surtout qu'un chapiteau situé à gauche de celui de l'*Amour* montre des lions et reprend dans sa couronne une structure formelle semblable à la différence notable près que cette fois ce sont les félins qui dominent un petit personnage central. Il pourrait alors s'agir de la représentation de la Bête qui dans l'*Apocalypse* a « pouvoir sur toute tribu, peuple, langue et nation » (13, 7).

⁵⁶. Là encore, dans la symétrie joue l'opposition entre les bras enlacés du couple et ceux largement ouverts du personnage cornu. Nous considérons que cette opposition est uniquement formelle, les deux attitudes s'avérant *complémentaires*.

⁵⁷. Celle-ci est composée de deux fois quatre feuilles : le chiffre 4 symbolise la dimension terrestre, le chiffre 8, – premier cube : 2^3 –, est signe de plénitude et d'immortalité. C'est le chiffre du *Nouveau Testament* : l'annonce des Béatitudes éternelles, cf. Guy Beaujouan, « Le symbolisme des nombres à l'époque romane », *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 2, 1961, p. 159-169.

⁵⁸ *Épître de saint Paul aux Éphésiens*, 5, 25-26. On notera que l'analogie est doublement orientée, partant asymétrique, dans la mesure où l'amour humain est image de l'amour divin et où c'est bien la relation du Christ à l'Église qui doit être légitimée par la rétro-référence vétéro-testamentaire.

qui descendait du ciel, d'auprès de Dieu, prête comme une épouse qui s'est parée pour son époux »⁵⁹.



En ce cas, l'icône acquiert profondeur signifiante en évoquant le Texte sacré, à l'époque source du sens comme de toute vérité. La valeur figurale de l'icône naît ainsi de ce jeu de renvoi entre forme sculpturale et source scripturaire. Cette métaphore assure ainsi le « transport » du registre profane de l'icône sensible au registre sacré de l'image intelligible. Cette interprétation proprement *iconographique* se trouve confirmée par le fait que le chapiteau qui sur le même pilier suit celui de *l'Amour* présente saint Martin dans une mandorle et rend ainsi manifeste une seconde forme d'amour : à l'amour de l'autre répond l'amour des autres.



La double métaphorisation proposée par notre chapiteau culmine ainsi dans l'apologie de l'amour chrétien. Figure de l'amour divin, l'amour humain assure l'union spirituelle de deux êtres qui sont parvenus à dominer leurs instincts animaux.

⁵⁹. Ch. 21, 2. Les chapiteaux de la tour-porche sont directement inspirés par l'*Apocalypse*, dernier livre de la Bible qui s'achève par les noces du Christ et de l'Église, cf. *Saint-Benoît-sur-Loire, Les chapiteaux de la tour-porche*, Frère Bertrand, F. Schanzle, C. François, Renaissance de Fleury, 1993.

Que l'on ne se méprenne point. Notre objet n'était pas de trouver *le* sens de ce chapiteau. L'intérêt de la figuration sculpturale est d'autoriser une pluralité de lectures⁶⁰. Il s'agit seulement d'indiquer comment *un* sens peut surgir d'une métaphorisation des relations entre éléments iconiques. En un siècle où bien peu savaient lire, l'icône était privilégiée – sous forme de peintures ou de personnages sculptés – en ce qu'elle s'avérait *directement* « lisible ». Restait toutefois à l'interpréter. Et c'est là que le procès métaphorique, soulignant le jeu des ressemblances de relations, assurait la discursivité des images et autorisait leur interprétation religieuse. Le « transport » métaphorique opérait l'édification et l'élévation des âmes. Le fonctionnement iconique des éléments et de leurs relations, la double iconicité des métaphores conféraient ainsi aux images et figurations religieuses valeur d'authentiques icônes conçues comme moyens d'accès au divin. L'analogie contribuait au pouvoir anagogique des images sculptées ou peintes.

CONCLUSION

Si depuis Aristote, la métaphore a fait à juste titre l'objet de multiples caractérisations afin de tenter d'en expliquer la complexité et d'en mesurer la richesse comme la fécondité, seule une analyse logique complétée par une approche pragmatique peut aujourd'hui précisément en restituer les formes.

La métaphore s'avère un procès de transfert de sens fondé sur l'analogie des significations des termes échangés. Logiquement appréhendée, elle se définit d'abord comme *similitude* formelle de relations entre des termes. Mais, faisant abstraction de la nature des termes, cette première forme d'analogie néglige la créativité des « métaphores vives ». Une approche pragmatique permet d'appréhender alors l'analogie comme *ressemblance* de relations entre éléments relevant de registres hétérogènes. Manière

⁶⁰. La symbolique des images de ce chapiteau n'est pas évidente, en particulier le personnage de l'extrême gauche reste totalement énigmatique. L'opposition entre les bras du couple et ceux du personnage cornu peut être interprétée symboliquement comme l'*opposition* entre la paix de l'amour et la lutte des forces du Mal, cf. *Saint-Benoît-sur-Loire, Les chapiteaux de la tour-porche*, p. 59. Mais même en ce cas, joue – différemment bien sûr – la première métaphore. À l'opposé, il est toujours possible d'abandonner toute tentative d'interprétation en ne retenant de ce chapiteau que sa fonction ornementale, cf. E.Vergnolle, *Saint-Benoît-sur-Loire et la sculpture du XI^e siècle*, Paris, Picard, 1985, p. 87-89.

d'appivoiser la nouveauté, d'appréhender l'inconnu, d'approcher l'insaisissable, ce type d'analogie joue un rôle crucial en pédagogie, épistémologie et théologie.

Comme l'a révélé notre analyse d'un chapiteau roman, analogie-similitude et analogie-ressemblance se complètent pour rendre compte de l'iconicité des discours artistiques.

Denis.Vernant@upmf-grenoble.fr