

Filologia

Antica e Moderna

n.s. V, 2
(XXXIII, 56)
2023

faem

RUBETTINO

Filologia

Antica e Moderna

n.s. V, 2
(XXXIII, 56)

2023

RUBZETTINO

DIRETTORI

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

DIRETTORE RESPONSABILE

NUCCIO ORDINE

REDATTORE EDITORIALE

FRANCESCO IUSI

COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università di Napoli – Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Claudio Buongiovanni (Università della Campania – Luigi Vanvitelli), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Irma Ciccarelli (Università di Bari – Aldo Moro), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Silvia Condorelli (Università di Napoli – Federico II), Franca Ela Consolino (Università dell’Aquila), Roberto Dainotto (Duke University), Arturo De Vivo (Università di Napoli – Federico II), Paolo Desogus (Sorbonne Université), Rosalba Dimundo (Università di Bari – Aldo Moro), Stefano Ercolino (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Adelaide Fongoni (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Margherita Ganeri (Università della Calabria), Marco Gatto (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris), Giovanni Laudizi (Università del Salento), Romano Luperini (Università di Siena), Grazia Maria Masselli (Università di Foggia), Paolo Mastandrea (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Fabio Moliterni (Università del Salento), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Orazio Portuese (Università di Catania), Chiara Renda (Università di Napoli – Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Stefania Santelia (Università di Bari – Aldo Moro), Niccolò Scaffai (Università di Siena), Alden Smith (Baylor University – Texas), Marisa Squillante (Università di Napoli – Federico II), Maria Alejandra Vitale (Universidad de Buenos Aires), Stefania Voce (Università di Parma), Heinrich von Staden (Princeton University), Winfried Wehle (Eichstätt Universität), Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität – Freiburg im Breisgau)

COMITATO DI REDAZIONE

Francesca Biondi, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Ornella Fuoco, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *double blind peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web www.filologiaanticaemoderna.unical.it, devono essere inviati in formato elettronico all’indirizzo redazione.faem@unical.it.

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «Filologia Antica e Moderna» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l’acquisto di un numero o l’abbonamento (due numeri all’anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Pubblicato con il contributo finanziario del Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università della Calabria.

Tutti i contributi sono gratuitamente disponibili sul sito [<http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it/>] trascorsi tre mesi dalla pubblicazione.

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

FILOLOGIA ANTICA E MODERNA
N.S. V, 2 (XXXIII, 56), 2023

Articoli

- 7 **Paola Anna Butano**
«Aux mouvements les plus libres de la pensée et du chant». Quelques réflexions sur la métaphore à partir de l'œuvre de Lorand Gaspar
- 23 **Guido Canepa**
Parole "senza confini": il caso dei gerghi storici di calderai in Italia
- 45 **Francesco Carloni**
Le politiche della teoria: movimenti sociali e culture della produzione di sapere in Guerra Fredda
- 61 **Mirko Casagrande**
Victorian Orientalism and Self-Censorship in Max Müller's Translations of the Upaniṣads
- 73 **Gianfranco Castiglia**
Sacerdotium e Imperium nel Regnum Siciliae. Autonomie ed egemonie tra potere religioso e potere regio nel Mezzogiorno normanno (secc. XI-XII)
- 89 **Gennaro Celato**
Insulam condere: osservazioni su una controversa lectio velleiana
- 105 **Mario Chichi**
Finàite, cunti, cunṭrasti: la declinazione del confine nei toponimi rurali di Sicilia
- 125 **Anna Dellino**
Camilla a scuola: lezioni di 'confine'
- 141 **Valeria Garozzo**
WhatsApp si scrive o si parla? Riflessioni sulla collocazione diamesica della messaggistica istantanea

- 161 **Annalisa Laganà**
Aprire i confini. Alcune conseguenze storiografiche della mostra romana Piet Mondrian del 1956
- 175 **Piergiuseppe Pandolfo**
Tracce di Nevio in Tibullo?
- 195 **Ornella Scognamiglio**
Charles Paul Landon: 'un petit peintre'
- 203 **Federica Sconza**
Congedo con lamento: un riesame dei problemi testuali di (Tib.) 3, 14
- 223 **Enrico Simonetti**
«Più tradite che tradotte». La versione delle Heroides di Remigio Nannini
- 243 **Cristina Torre**
Il mare nell'agiografia tardoantica e bizantina: qualche immagine

Articoli

Paola Anna Butano

«Aux mouvements les plus libres de la pensée et du chant»*. Quelques réflexions sur la métaphore à partir de l'œuvre de Lorand Gaspar

Ce que cherche ma parole sans cesse interrompue,
sans cesse insuffisante, inadéquate, hors d'haleine,
n'est pas la pertinence d'une démonstration, d'une loi,
mais la dénudation d'une lueur impenable, transfixiante,
d'une fluidité tour à tour bénéfique et ravageante.
*Une respiration*¹.

1. Le sens ouvert de la parole poétique

Né en 1925 dans une petite ville de la Transylvanie orientale, Lorand Gaspar apprend les trois langues en usage dans son pays d'origine (le hongrois, le roumain et l'allemand), auxquelles il faut ajouter le français qui, après son arrivée à Paris en 1946, devient son instrument d'écriture. En effet, son déménagement dans la ville des lumières s'avère déterminant et aboutit à un changement de perspective: la France commence à modifier son rapport au français, «l'orientant de plus en plus intimement vers cette langue»². En outre, sa naturalisation de 1950 accroît «le désir d'un enracinement»³ plus profond et «la volonté de donner une cohé-

* L. Gaspar, *Approche de la parole* suivi d'*Apprentissage* avec deux inédits, Paris, Gallimard, 2004, p. 108.

¹ *Ibid.*, p. 16.

² M. Del Fiol, *Lorand Gaspar. Approches de l'immanence*, Paris, Hermann, 2013, p. 10.

³ *Ibid.*, p. 11.

rence linguistique»⁴ à sa création littéraire. Le français devient alors le fil conducteur de son quotidien et de son écriture, même s'il lui a fallu «plus de dix ans d'un travail inlassable pour [s]e sentir chez [s]oi dans ce qu'[il] écrivai[t]»⁵.

Une fois obtenu le diplôme de médecine, il part exercer le métier de chirurgien à Bethléem, à Jérusalem et à Tunis. Le contact avec les paysages du Proche-Orient, avec les déserts de Judée et d'Afrique, ainsi qu'avec l'Égée et l'île de Patmos, où il a fréquemment séjourné, constitue le centre d'irradiation de son inspiration. En effet, la production littéraire de Lorand Gaspar s'inscrit dans son expérience:

À mes yeux la même "vie" est à l'œuvre en toutes choses, que nous les disions inertes ou animées, corporelles ou intellectuelles; elle est les mouvements de mon corps, les activités de chacune de mes cellules, la "force" qui les coordonne, en fait un ensemble cohérent, fondamentalement inséparable d'une infinité d'autres, plus ou moins composés et intégrés. Elle est ma capacité de sentir, de capter certains mouvements du monde, d'éprouver de la joie et de souffrir, de construire des images, de former et de combiner des idées, mon désir de comprendre et de communiquer. Sans doute la réalité infinie échappe-t-elle à mes sens, à mes perceptions limitées, mais cela ne m'empêche pas d'en ressentir la nécessité et de la penser. La vie en moi me rend apte à expérimenter, à explorer et à comprendre une partie de la réalité accessible à ma nature, celle où se déploient notre expérience empirique et la science. Aucune des deux cependant ne répond à notre désir de penser et d'interroger la part du réel qui échappe à la finitude⁶.

«Vivre et écrire»: ces deux verbes, qui constituent le titre de l'une des sections d'*Apprentissage*, désignent les deux pôles entre lesquels se déploie le parcours personnel de Lorand Gaspar. L'expérience médicale et l'expérience du voyage révèlent, respectivement, l'attachement à la

⁴ *Ibidem*.

⁵ Extrait d'un entretien entre Lorand Gaspar et Daniel Lançon intitulé «Une nouvelle universalité» et qui a été publié dans D. Lançon (éd.), *Lorand Gaspar*, Cognac, Le temps qu'il fait, 2004, p. 43. Et, en effet, en décembre 1965, dans le numéro 4 de la revue L'VII, Lorand Gaspar publie ses premiers poèmes en langue française, suivis en 1966 de la parution, chez Flammarion, de *Le Quatrième État de la matière*.

⁶ Gaspar, *Approche de la parole...* cit., p. 175.

réalité objective et presque documentaire – comme l'exige sa formation scientifique – et le rapport viscéral avec l'univers et lui permettent d'édifier, à travers la combinaison de mots et d'idées, un espace sensible qui accueille une «réalité infinie» dépassant les «perceptions limitées» de la pensée normative. Le principe de la coexistence des expériences, qui découle principalement de l'«interaction vitale entre la science et la poésie»⁷, oriente son écriture. Chirurgien et poète, il insiste sur la présence simultanée de ces deux versants: «L'homme de poésie et l'homme de science, ces deux façons d'être – de regarder, sentir, penser – réputées contradictoires, ma nature les a produites conjointement: aussi loin que je remonte dans ma mémoire, j'ai toujours éprouvé le besoin de ces deux approches pour me sentir en équilibre dans mon entreprise d'être là, de vivre, d'agir et de penser»⁸.

À la science, il emprunte la capacité de répertorier les éléments les plus disparates de son existence, la minutie de sa description, la démarche expérimentale qui l'amène à creuser tous les domaines de la connaissance, y compris celui du langage poétique; à la poésie, il doit sa manière sans doute singulière de ressentir ce qui l'entoure et, en outre, l'habileté précieuse de travailler la langue afin qu'elle puisse conduire à une réalité autre, inédite. Prenons en exemple quelques-uns de ses écrits: *Patmos et autres poèmes*, *Égée Judée*, *Carnets de Jérusalem*, *Arabie heureuse*. Les titres de ces ouvrages contiennent des toponymes⁹ qui soumettent à l'attention du lecteur le désir du poète d'établir des limites géographiques objectives, réelles, dont la portée poétique se révèle à l'intérieur du texte. L'expérience objective s'accompagne cependant d'un mécontentement par rapport au langage «standard» et aux contraintes qui en dérivent. Dans *Apprentissage* et, plus précisément, dans «Vivre et écrire», Lorand Gaspar soutient d'avoir «souvent le sentiment que certaines de [s]es intuitions ne peuvent pas être cernées par les mots et les arrangements descriptifs et/ou logico-rationnels habituels de la langue»¹⁰, mais il ajoute que «cette

⁷ Del Fiol, *Lorand Gaspar...cit.*, p. 56.

⁸ L. Gaspar, «Science, philosophie et arts», in Lançon (éd.), *Lorand Gaspar...cit.*, p. 106.

⁹ Pour un approfondissement de la signification des lieux qui constellent la vie et l'œuvre de Lorand Gaspar, voir M. Del Fiol, «Une référence littérale», in Del Fiol, *Lorand Gaspar...cit.*, pp. 340-362.

¹⁰ Gaspar, *Approche de la parole...cit.*, p. 198.

déception devant le résultat de telle ou telle mise en mots n'empêche pas la persévérance d'une lueur affirmative dans [s]on esprit»¹¹. En ce sens, les possibilités combinatoires de la langue déclenchent une parole poétique qui s'ouvre à l'indicible et qui anéantit le répertoire conceptuel partagé; elles permettent le franchissement des limites logico-rationnelles pour aborder l'au-delà du sens. En particulier, à travers des outils typographiques – comme les blancs et les tirets – ou sémantiques – comme les tropes –, le poète pousse le texte vers une référentialité seconde, qui exige un travail interprétatif. Ce dernier ne doit pas se laisser «guider par la pente la plus naturelle de la pensée, qui tend à ressaisir la plurivocité tensionnelle du dit poétique dans l'univocité logique du concept»¹², mais doit plutôt se libérer des formes admises et convenues, pour accueillir une ouverture illimitée, plurielle et différente de la signification. C'est ainsi que le langage poétique offre un sens ouvert réclamant la participation du destinataire. En tant que lecteur et interprète, ce dernier contribue à la formation d'un espace relevant de ses propres émotions, expériences et connaissances. Il modèle les images que le texte suscite «en partant des données d'une nature propre et des circonstances d'une enfance, tout le long de son existence, à travers rencontres et épreuves de toute sorte»¹³ et finit par co-construire une dimension qui comporte une projection vers l'au-delà des mots et qui échappe «à toute reformulation définitive»¹⁴.

2. L'aventure de la métaphore: de la régression à la projection

La métaphore est liée à la capacité de la langue «de déstructurer les solidarités entre contenus ou, dans certains cas, d'orienter l'interprétation vers une telle déstructuration, en parvenant à engendrer non pas [...] un défaut de sens mais, au contraire, la création d'un sens autre»¹⁵. Elle contribue ainsi à créer des analogies inédites qui abandonnent complète-

¹¹ *Ibidem*.

¹² Del Fiol, *Lorand Gaspar...cit.*, p. 19.

¹³ Gaspar, *Approche de la parole...cit.*, pp. 175-176.

¹⁴ Del Fiol, *Lorand Gaspar...cit.*, p. 42.

¹⁵ A. Naccarato, *L'autre dans la langue. Sur la poésie de Lorand Gaspar*, «Le Forme e La Storia» XIV (2), 2021, p. 140.

ment les structures figées de la pensée commune et qui proviennent d'un mouvement projectif déterminé par un conflit conceptuel.

Dans cette contribution, nous nous proposons d'explorer l'œuvre de Lorand Gaspar en nous arrêtant sur l'interprétation de certains énoncés métaphoriques qui, d'un côté, dévoilent la conception du langage poétique de l'auteur et, de l'autre, représentent un bon exemple pour saisir l'essence d'une figure qui a fait l'objet d'un très long débat. Pour l'occasion, nous ne retracerons pas toutes les étapes¹⁶ de l'évolution des études sur la métaphore, mais nous nous contenterons de mettre en lumière deux moments fondamentaux qui permettent de mieux réfléchir sur quelques caractéristiques essentielles. De la diversité de méthodes et d'analyses, alors, nous retiendrons deux perspectives, l'une portant sur les métaphores cohérentes, l'autre sur les métaphores créatrices. En ce qui concerne la première approche, nous faisons référence aux travaux de George Lakoff, Mark Turner et Mark Johnson, qui assimilent les figures à des stratégies cognitives partagées et dont l'origine date de l'époque de Dumarsais¹⁷; en ce qui concerne la deuxième, nous renvoyons aux analyses de Paul Ricœur et de Michele Prandi qui, influencées principalement par les études interactives anglo-saxonnes et par un fort héritage philosophique, envisagent la métaphore comme la conséquence d'une démarche interprétative déclenchée par un contenu complexe conflictuel qui s'enracine dans la prédication¹⁸.

¹⁶ Les études sur la métaphore, portant sur des approches différentes et souvent opposées, ont proposé plusieurs définitions. La métaphore a été considérée comme le transfert d'un mot dans un domaine étranger, comme l'extension du sens d'un terme, comme une substitution, comme une interaction conceptuelle, comme une structure conceptuelle soumise à la pensée cohérente ou comme le produit de l'interprétation discursive d'un contenu complexe conflictuel (Cfr. M. Prandi, *L'interaction métaphorique: une grandeur algébrique*, «Protée» 38 (1), 2010, p. 75).

¹⁷ «En effet, je suis persuadé qu'il se fait plus de Figures en un seul jour de marché à la Halle, qu'il ne s'en fait en plusieurs jours d'assemblées académiques. Ainsi, bien loin que les Figures s'éloignent du langage ordinaire des hommes, ce serait au contraire les façons sans Figures qui s'en éloigneraient, s'il était possible de faire un discours où il n'y eut que des expressions non figurées» (Dumarsais, *Des Tropes ou des différents sens* (1730), précédé de *L'usage de la vie* par G. Dessons, Paris, Éditions Manucius, 2011, p. 33).

¹⁸ À ce propos, voir P. Ricœur, *La métaphore vive*, Paris, Éditions du Seuil, 1975; M. Prandi, *Grammaire philosophique des tropes. Mise en forme linguistique et interprétation discursive des conflits conceptuels*, Paris, Minuit, 1992; Id., *Conceptual Conflicts in Metaphors and Figurative Language*, New York/London, Routledge, 2017.

Pour illustrer le fonctionnement de la métaphore par rapport à ces deux perspectives, nous nous servons de l'image suggestive de Geoffrey de Vinsauf qui, dans un traité paru entre le XII^e et le XIII^e siècle, envisage la métaphore comme une brebis qui saute la haie et qui se retrouve dans le pré du voisin: *propria ovis in rure alieno*¹⁹. Les conséquences de ce saut sont plusieurs: elle peut revenir en arrière, elle peut rester et interagir avec les indigènes en négociant une coexistence pacifique, elle peut combattre et imposer ses conditions ou elle peut se rendre. En ce sens, le transfert d'un concept dans un domaine étranger est en mesure de produire une interaction qui suit des voies diverses: dans les métaphores cohérentes ou conventionnelles, l'interaction conceptuelle se traduit dans un mouvement régressif qui rejoint les structures de la pensée commune; dans les métaphores créatrices, l'interaction conceptuelle provoque une projection qui outrepassé les limites de la pensée cohérente. Les métaphores conventionnelles et les métaphores créatrices reposent alors sur un mécanisme différent qui, dans un cas, détermine l'affaiblissement du conflit et, dans l'autre, sa valorisation. Prenons en exemple les phrases «verser l'argent» et «le soleil versait à grands flots sa lumière sur le Mont Blanc»²⁰. Dans la première occurrence, le concept familier («argent») agit sur le concept étranger («verser») pour atténuer le conflit, le verbe «verser» acquérant, à côté de son usage pour les substances liquides, une nouvelle acception pour l'argent; dans la seconde occurrence, le concept étranger («verser») agit sur le concept familier («lumière») en lui attribuant une caractéristique autre: l'action du verbe provoque une redescription de la lumière, qui acquiert les propriétés d'une fluidité. En d'autres termes, si les métaphores cohérentes préservent les concepts partagés par une communauté linguistique, en se limitant à porter à l'expression des relations conceptuelles préexistantes et lexicalisées²¹, les métaphores créatrices sont capables «de faire interagir les

¹⁹ G. de Vinsauf, *Poetria Nova*, in E. Faral, *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, 1924, pp. 197-262. À ce propos, cf. M. Prandi, *Conceptual Conflicts in Metaphors...* cit., p. 133; Id., *L'interaction métaphorique...* cit., pp. 77-78; Id., *La métaphore: de la définition à la typologie*, «Langue française» 134, 2002, p. 10.

²⁰ Pour les exemples, cf. Id., *Littéral, non littéral, figuré*, «Cahiers de praxématique» 35, 2000, p. 19.

²¹ «Une métaphore cohérente – une catachrèse comme l'aile d'un bâtiment, mais aussi un concept métaphorique tel que l'emploi de *verser* avec l'argent ou de *caresser* avec un sentiment – est une expression pourvue d'un signifié stable qui, en principe, peut être enregistré dans un

concepts d'une manière inattendue, selon des schémas de relation inconcevables en termes conceptuels»²². Dans ce but, Paul Ricœur insiste sur l'impossibilité de paraphraser l'énoncé métaphorique, ou de trouver une forme équivalente qui puisse résoudre définitivement le conflit, vu qu'à travers la métaphore «le sens s'ouvre indéfiniment, donnant à l'interprétation un champ illimité»²³. En ce qui concerne cet aspect, les études de Michele Prandi rejoignent celles de Ricœur. Selon lui, en effet, la métaphore créatrice «n'a pas besoin de l'identification d'une analogie préfabriquée: tout ce qu'elle offre au destinataire, c'est un conflit entre concepts, et une tâche ouverte, potentiellement infinie»²⁴. Les métaphores créatrices, «vives»²⁵ ou «projectives»²⁶, sont alors dotées d'une force propulsive qui pousse l'interprétation vers des horizons conceptuels inédits; les métaphores cohérentes ou régressives renvoient au contraire à des relations consolidées, l'analogie régressive se reconnaissant «du fait qu'elle porte immédiatement à l'individuation d'un *tertium comparationis* préalablement disponible parmi nos stéréotypes cognitifs et culturels. Si l'amour est assimilé à une flamme, par exemple, c'est que les deux peuvent chauffer – ou brûler»²⁷. Par conséquent, tout en envisageant une analyse qui prend les distances des perspectives théoriques traditionnelles, ces dernières étant consacrées à une étude de la métaphore de caractère principalement substitutif, l'approche cognitive révèle une limitation d'autre nature: la métaphore est envisagée dans les limites du patrimoine conceptuel cohérent et partagé. À cet égard, Lakoff et Johnson affirment que «notre système conceptuel ordinaire est essentiellement métaphorique»²⁸, ce qui nous permet, par exemple, d'articuler le concept métaphorique de la guerre dans le langage quotidien et, plus précisément, dans les expressions qui suivent: «Vos affirmations sont

dictionnaire. Typiquement, il s'agit de l'une des acceptions d'un lexème polysémique» (Id., *L'interaction métaphorique...*cit., p. 77).

²² Id., *Grammaire philosophique des tropes...*cit., p. 191.

²³ Ricœur, *La métaphore vive...*cit., p. 266.

²⁴ Prandi, *La métaphore: de la définition à la typologie...*cit., p. 14.

²⁵ Ricœur, *La métaphore vive...*cit., p. 289.

²⁶ Prandi, *Grammaire philosophique des tropes...*cit., p. 240.

²⁷ Id., *La métaphore: de la définition à la typologie...*cit., p. 14.

²⁸ Texte original: «Our ordinary conceptual system [...] is fundamentally metaphorical» (G. Lakoff-M. Johnson, *Metaphors we Live By*, Chicago, The University of Chicago Press, 1980, p. 3).

indéfendables. Il a *attaqué* chaque point faible de mon argumentation. [...] J'ai *démoli* son argumentation»²⁹. Toutefois, ces théories ne portent pas uniquement sur les procédés cognitifs qui sous-tendent les expressions métaphoriques lexicalisées et qui sont utilisées dans un certain espace communicatif, mais elles concernent aussi les métaphores poétiques, qui peuvent être interprétées sur la base des mêmes éléments. C'est pourquoi, d'après Lakoff et Turner, les métaphores littéraires, comme les métaphores littérales, proviennent de l'élaboration d'analogies communes et partagées par une même communauté linguistique: en ce sens, Dickinson aurait développé et composé ses métaphores sur la base des connaissances répandues dans la culture occidentale à laquelle son œuvre appartient³⁰, autorisant ainsi leur intelligibilité³¹. Dans cette approche, nous assistons au blocage du dynamisme créatif et interprétatif de la métaphore. Notre étude se propose, au contraire, de mettre en lumière la tendance de la métaphore vive à dépasser les analogies préexistantes et conventionnelles, pour devenir la source d'une interprétation potentiellement infinie.

3. L'épreuve: quelques exemples d'énoncés métaphoriques

L'œuvre de Lorand Gaspar, qui offre un très grand nombre d'occurrences métaphoriques, nous permettra de réfléchir sur deux dimensions différentes qui s'avéreront être essentielles pour la compréhension et de l'ensemble des possibilités structurales de la métaphore et d'une conception particulière de la parole poétique. En ce qui concerne le pre-

²⁹ «Your claims are *indefensible*. He *attacked every weak point* in my argument. His criticism were *right on target*. I *demolished* his argument. I've never *won* an argument with him. You disagree? Ok, *shoot!* If you use that *strategy*, he'll *wipe you out*. He *shot down* all of my arguments» (*Ibid.*, p. 4).

³⁰ «Dickinson extended and composed these metaphors in novel way. But, though she created the poem, she did not create the basic metaphors on which the poem is based. They were already there for her, widespread throughout Western culture, in everyday thought of the least literate of people as well as in the greatest poetry in her traditions» (G. Lakoff-M. Turner, *More Than a Cool Reason. A Field Guide of Poetic Metaphor*, Chicago, The University of Chicago Press, 1989, p. 8).

³¹ Selon cette optique, les métaphores les plus créatrices, c'est-à-dire celles qui structurent des analogies nouvelles, sont – elles aussi – incorporées dans la pensée cohérente (Pour un approfondissement, voir Lakoff-Johnson, *Metaphors we Live By...* cit.).

mier aspect, nous allons nous arrêter sur les métaphores portant sur le substantif et, en particulier, sur les groupes binominaux en «de». Pour illustrer leur fonctionnement, nous reprendrons la terminologie qu'utilise Max Black³² et, en particulier, les notions de «cadre» et de «foyer» et de «sujet de discours primaire» et de «sujet de discours subsidiaire» qui renvoient, respectivement, à la composante cohérente et à la composante figurée, au concept partagé et au concept étranger. Mais, si les théories interactives laissent de côté les formes mixtes – les études de Max Black portant sur un plan purement syntagmatique et celles d'Ivor Armstrong Richards concernant un plan purement paradigmatique³³ – notre analyse se focalisera également sur des occurrences qui fonctionnent sur les deux plans à la fois. En ce sens, les métaphores binominales en «de» constituent un domaine privilégié pour l'observation des diverses modalités d'actualisation, vu qu'elles sont capables de réaliser des transferts syntagmatiques, paradigmatiques et mixtes, produisant ainsi des typologies différentes qui correspondent à des formes simples à deux termes, à des formes complexes à trois termes et à des formes complexes à quatre termes. Dans le détail, les formes à deux termes engendrent une structure syntagmatique, où l'interaction concerne deux composantes conflictuelles dans leurs rapports réciproques qui sont présentes dans l'énoncé; dans les formes à trois termes et à quatre termes, au contraire, à la connexion syntagmatique s'ajoutent respectivement une corrélation paradigmatique au niveau du «cadre» ou deux corrélations paradigmatiques, l'une au niveau du «cadre», l'autre au niveau du «foyer»³⁴.

L'analyse de certains énoncés métaphoriques nous permettra ensuite de réfléchir sur le second aspect et, en particulier, sur la conception que Lorand Gaspar a du langage poétique. Selon l'auteur, «la langue de poésie ne se laisse enfermer en aucune catégorie, ne peut se résumer par aucune

³² M. Black, *Models and Metaphors*, Ithaca, Cornell University Press, 1962, pp. 25-47; M. Black, «More about Metaphor», in A. Ortony (ed.), *Metaphor and Thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 19-41.

³³ I. A. Richards, *The Philosophy of Rhetoric*, New York/London, Oxford University Press, 1936.

³⁴ Cfr. A. Naccarato, «Les métaphores en “de” : essai de systématisation», in G. Vanhese-A. Naccarato (ed.), *Immagine e Interpretazione*, Quaderni del LARIR 1, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2017, pp. 85-104; A. Naccarato, *La Métaphore entre langue et discours*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2020, pp. 161-171.

démonstration. Ni instrument, ni ornement, elle scrute une parole qui charrie les âges et l'espace fuyant, fondatrice de pierres et d'histoire, lieu d'accueil de leur poussière»³⁵. Dimension sans temps et sans espace qui ne s'encadre pas dans les limites de la pensée normative, «la langue de poésie» sollicite le principe sur lequel repose notre réflexion, la métaphore étant envisagée comme un conflit entre sphères conceptuelles hétérogènes capable d'anéantir les schémas catégoriels normalement reconnus et partagés, pour proposer une vision autre de la réalité. Dans le but de retracer le lien entre la manière dont Lorand Gaspar envisage la poésie – qui découle d'un parcours existentiel nourri par des expériences d'origine diverse – et les propriétés essentielles de la métaphore, nous avons choisi de centrer l'analyse sur un seul recueil poétique qui, d'après nous, constitue un corpus assez représentatif.

Publié pour la première fois en 1980 chez les éditions Gallimard sous le titre d'*Égée suivi de Judée*, le recueil a été réédité en 1993 sous le titre, plus court, d'*Égée Judée*. La révision du texte représente le signe d'une recherche perpétuelle et qui implique un mouvement de creusement cher à Lorand Gaspar: «creuser [l]e renvoie à dégager un fond, des racines, une lueur»³⁶, et cette «lueur», cette «intuition»³⁷, partie «d'un magma actif»³⁸, est suivie «d'une recherche de mots justes pour leur donner une première forme»³⁹. Le travail créateur, en effet, n'arrive jamais à s'achever, parce qu'il est «un va-et-vient entre enchaînements d'idées et de mots avec des retours et rectifications (ajustements, remaniements, “approfondissements”), où ce qui vient d'être exprimé semble relancer parfois même ouvrir la pensée»⁴⁰. Ces quelques mots montrent jusqu'à quel point le déroulement infini de l'écriture de Lorand Gaspar s'enracine dans son expérience, vu qu'il provient de la tentative de mieux exprimer les perceptions qui découlent de la connexion intime entre l'auteur et l'univers, résultat d'un travail attentif et méticuleux qu'il emprunte à la science. Dans la série de poèmes intitulée «Clinique», par exemple,

³⁵ Gaspar, *Approche de la parole...*cit., p. 11.

³⁶ *Ibid.*, p. 211.

³⁷ *Ibidem.*

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ *Ibidem.*

⁴⁰ *Ibidem.*

le poète évoque Hygie, déesse de la santé, Podalire et Machaon, deux héros de la guerre de Troie puis devenus médecins, Hérophile et Érasistrate, connus pour la découverte du système nerveux, Aristote, père de la biologie, et encore Empédocle, Alcméon et Hippocrate⁴¹. Comme le remarque Glenn Fetzer, «si Lorand Gaspar s'intéresse à l'effort de mettre à jour les empreintes des civilisations anciennes, c'est parce que ce travail archéologique ressemble et à celui du médecin qui diagnostique des maladies et à celui du poète qui interroge les fondements de la parole»⁴², la référence à ces personnages du passé servant ainsi pour exprimer le lien étroit entre ces deux activités.

Devenant la source de son inspiration, la Grèce, lieu de connexion entre l'écriture et la médecine, révèle les traces de l'antiquité, mais aussi le contact avec les îles, avec les rochers et avec la mer de l'Égée: «Étincellement du pelage des eaux!/ Grésillement du sel dans l'or chaud de l'huile./ dans le masque rongé du poème»⁴³. L'expérience de la Méditerranée suscite des images qu'il cherche à cerner à travers toute une suite de métaphores binominales qui confèrent au poème un trait particulier. En ce sens, la métaphore binominale *in praesentia* «le masque rongé du poème», où le nom principal («masque») correspond au «foyer» et le nom complément («poème») au «cadre» et dont l'interprétation conflictuelle découle d'un facteur d'ordre contextuel⁴⁴, peut être interprétée comme une structure à deux termes qui véhicule une conception particulière de

⁴¹ Cfr. G. Fetzer, *Interroger la langue, dépister la maladie: écriture et médecine chez Lorand Gaspar*, «Lublin Studies in Modern Languages and Literature» 38 (1), 2014, pp. 56-57.

⁴² *Ibid.*, p. 53.

⁴³ L. Gaspar, *Égée Judée*, Paris, Gallimard, 1993, p. 14.

⁴⁴ Dans les expressions en «de», la relation entre le nom principal et le nom complément peut concerner aussi des facteurs d'ordre contextuel. Comme le rappelle Michele Prandi, «la figure n'est pas dans le signifié de l'expression, qui se limite à construire une connexion conflictuelle, mais est l'issue d'un acte d'interprétation motivé dans les limites d'un texte donné» (M. Prandi, «Syntaxe formelle et cohérence textuelle: deux sources pour le conflit conceptuel», in P. Paissa-M. Conoscenti-R. Druetta-M. Solly (eds.), *Metaphor and conflict/ Métaphore et conflit*, Bern, Peter Lang, 2020, p. 66). Certaines occurrences, qui peuvent être considérées comme des expressions cohérentes, acquièrent un caractère conflictuel lors du travail en contexte: «plusieurs syntagmes nominaux [...], tout en admettant une interprétation cohérente, finissent par recevoir une interprétation métaphorique conflictuelle» (*Ibid.*, p. 56). En effet, dans l'exemple qui nous occupe, «le masque rongé» pourrait tout simplement renvoyer à une image qu'évoque le poème. C'est le contexte qui sollicite une lecture métaphorique.

la poésie. Ce «masque rongé», imparfait, fragmentaire, révèle l'allusion à un type d'écriture qui rejette tout idéal de perfection formelle.

Le principe du creusement, s'inscrivant pleinement dans la poétique de Lorand Gaspar, est évoqué quelques pages après: «Et tu recreuses sans relâche/ le même trou dans la bouche ouverte de la parole»⁴⁵. Dans ces vers, où le «tu» est le signe d'un dédoublement de l'auteur qui réfléchit sur sa manière de se confronter à l'écriture, le verbe «recreuses» fait allusion à la recherche perpétuelle des «mots justes» afin de mieux exprimer ses perceptions. Par contre, la métaphore binominale «la bouche ouverte de la parole», qui présente une structure à trois termes de nature irréversible⁴⁶, provoque le surgissement d'une pensée nouvelle et inédite concernant une conception singulière du langage poétique:

Nos pauvres édifices de mots, ces corps de notre parole, on nous les montre soigneusement disséqués, découpés: muscles, vaisseaux et nerfs, vis, roues et ressorts bien isolés, catalogués. Nettoyés des timbres, des températures et des couleurs, de l'opacité et de la transparence qui sont nôtres, bref de tout ce que notre vie ajoute à leurs figures dans la mémoire. Pour nous ils sont mêlés aux fibres de tous nos tissages, dans la continuité de nos plus infimes remous moléculaires. Et que dire de cette autre sorte de mouvements en nous, si impérieux, cherchant tel mot ou telle articulation qui échappent à la mécanique de la mémoire, qu'elle ne contient peut-être pas, – désir fiévreux au milieu d'un chantier de possibles qui tente de trouver la disposition juste, celle où l'on peut respirer, voir plus clair. Mais quel est ce “savoir”, cette “énergie” en nous sans mots, sans rapports “lisibles” et qui réclame ces formes et ces échanges encore à venir⁴⁷?

L'œuvre est alors vouée à créer un imaginaire qui échappe «à la mécanique de la mémoire», pour évoquer «ce *quatrième état* envisagé métaphoriquement par le poète»⁴⁸. S'attachant à l'aspect mouvant

⁴⁵ Gaspar, *Égée Judée...* cit., p. 40.

⁴⁶ Le «foyer», qui ne dispose pas ici d'un double virtuel apte à rétablir la cohérence de l'énoncé, engendre une pression sur le «cadre» et détermine une corrélation paradigmatique qui renvoie à un référent externe, l'être humain. C'est ainsi que – d'après une lecture métaphorique – cette occurrence («la bouche ouverte de la parole») actualise une structure à trois termes.

⁴⁷ L. Gaspar, *Feuilles d'observation*, Paris, Gallimard, 1986, pp. 23-24.

⁴⁸ C. Cavallero, «L'écriture poétique de Lorand Gaspar: une dialectique du monde et de l'imaginaire», in M. A. Bissay-A. Nouairi (éds.), *Lorand Gaspar et la matière-monde*, Paris, L'Harmattan, 2015, p. 218.

du «savoir», la parole poétique déclenche une projection qui dépasse l'ordre établi du monde et des choses, pour s'enraciner dans une perception subjective. D'ailleurs, Lorand Gaspar n'a jamais adhéré au postulat saussurien du langage, selon lequel le signe linguistique proviendrait d'une relation «arbitraire» entre le signifiant et le signifié. Pour lui, «le langage, comme toutes les productions humaines, est une création de la vie»⁴⁹; il est le résultat d'une relation vivante entre l'homme et le monde, où les perceptions personnelles, du poète comme du lecteur, ne devant pas s'encadrer dans la fixité d'un langage déterminé, s'ouvrent «à des vérités non encore perçues»⁵⁰. Le texte poétique ne doit pas être lu à travers le recours à des dictionnaires qui semblent ouvrir la voie de la connaissance⁵¹, mais il doit être le lieu privilégié d'une exploration où le temps, l'espace et la parole se déploient infiniment:

Cette mer qui rapporte sa prise matinale d'îles/ bouillonnement d'appel depuis les steppes d'Asie,/ d'écumes, de marbres, de bronzes et de crimes,/ bruissement aux nuits ornées de prières,/ tout un peuple debout sur ses nefs d'étonnement/ aux sentiers du verbe dans la compacte obsidienne/ avec sa moisson de pierres sèches et de lueurs/ la peau grenue et la pulpe tendre des mots/ olivier, vigne, figuier, cyprès⁵².

Par ces mots, le poète évoque alors un espace sensible, caractérisé par l'écho des voix des hommes («bouillonnement d'appel») qui ont habité l'Égée ou qui y sont passés, par les ruines des bâtiments et de monuments anciens («marbres», «bronzes»). Lieu de batailles («crimes»), où résonnent encore les «prières» et où la flore est restée intacte («olivier», «vigne», «figuier», «cyprès»), l'Égée suscite une parole qui ne s'enferme pas dans les catégories de la pensée normative. La métaphore binominale «la peau grenue et la pulpe tendre des mots», en actualisant deux structures complexes à quatre termes, où aux connexions syntagmatiques s'ajoutent des corrélations paradigmatiques en correspondance

⁴⁹ Del Fiol, *Lorand Gaspar...cit.*, p. 288.

⁵⁰ Gaspar, *Approche de la parole...cit.*, p. 195.

⁵¹ Cfr. J. Y. Debreuille, *Lorand Gaspar*, Paris, Seghers, 2007, p. 120.

⁵² Gaspar, *Égée Judée...cit.*, p. 17.

des «foyers» et en correspondance du «cadre»⁵³, permet des interprétations diverses. Si, par rapport à une première analyse, «la peau grenue» et «la pulpe tendre» peuvent renvoyer respectivement au signifiant et au signifié des mots, produisant une image standardisée du signe linguistique, une lecture plus approfondie révèle que la relation entre les noms principaux et le nom complément produit une image inattendue: «les mots» se changent en des fruits. Jean-Yves Debreuille, pour expliquer la poésie de Lorand Gaspar, fait recours à quatre médiations essentielles, dont la quatrième est représentée par l'objet porteur de temps⁵⁴. Cet «objet», «une aiguière du minoen, une peinture rupestre du Tassili»⁵⁵, peut coïncider aussi – d'après nous – avec un personnage de l'antiquité, ou – dans certains cas – avec un élément naturel (ici un fruit). Ce dernier, «symbole des origines»⁵⁶, permet le surgissement d'un ordre qui nous ramène à «l'origine de l'être parlant»⁵⁷, provoquant ainsi «le nettoyage des habitudes de pensée et des scléroses qui nous empêch[ent] de voir et nous enferm[ent]»⁵⁸.

En définitive, l'écriture poétique, comme la métaphore vive ou créatrice, produit une rupture par rapport au système de concepts reconnus et partagés. Si, d'un côté, «le sens du poème n'est donc nullement réductible à une signification littérale et référentielle unique, et il se présente au contraire comme ce sens ouvert, caractérisé par une signification pluri-voque»⁵⁹, de l'autre, «la métaphore n'est pas vive seulement en ce qu'elle vivifie un langage constitué. La métaphore est vive en ce qu'elle inscrit l'élan de l'imagination dans un “penser plus” au niveau du concept»⁶⁰. Alors, libérant la pensée de toute contrainte, le poème et la métaphore

⁵³ Précisons que cette occurrence se caractérise par la présence de deux «foyers» («la peau grenue», «la pulpe tendre»). Par conséquent, elle accueille deux métaphores à quatre termes («la peau grenue...des mots», «la pulpe tendre...des mots»).

⁵⁴ Cfr. Debreuille, *Lorand Gaspar...* cit., pp. 10-11.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 11.

⁵⁶ J. Chevalier-A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont-Jupiter, 1982², p. 470.

⁵⁷ G. Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1974², p. 7.

⁵⁸ Debreuille, *Lorand Gaspar...* cit., p. 122.

⁵⁹ Del Fiol, *Lorand Gaspar...* cit., p. 385.

⁶⁰ Ricœur, *La métaphore vive...* cit., p. 384.

admettent un regard nouveau, «le regard soudain “lavé” de celui qui voit ou revoit les choses comme si c’était la première fois»⁶¹.

Abstract

The aim of this contribution is to explore the work of Lorand Gaspar through the interpretation of some metaphors that, on the one hand, unveil the author’s idea of poetic language and, on the other, exemplify the essence of a rhetorical figure that has been at the centre of a long-standing debate among scholars. The purpose of the analysis is mainly to demonstrate how metaphors and poetic writing lead to a fracture within the recognised and shared categorical system, allowing thus the emergence of a new and unprecedented thought.

Paola Anna Butano
butanopaola@gmail.com

⁶¹ Gaspar, *Approche de la parole...cit.*, p. 201.



MISTO

Carta | A sostegno della
gestione forestale responsabile

FSC® C103486

€ 25,00

ISBN 978-88-498-8252-0



9 788849 882520