

**Les métaphores dans *L'Enchanteur pourrissant*  
de Guillaume Apollinaire**

Riikka Mahlamäki  
Romaanisen filologian  
laudaturtyö  
Jyväskylän yliopisto  
Lokakuu 2001

<b>Tiedekunta</b> HUMANISTINEN	<b>Laitos</b> ROMAANISTEN JA KLASSISTEN KIELTEN LAITOS
<b>Tekijä</b> Riikka Mahlamäki	
<b>Työn nimi</b> Les métaphores dans <i>L'Enchanteur pourrissant</i> de Guillaume Apollinaire.	
<b>Oppiaine</b> Romaaninen filologia	<b>Työn laji</b> laudaturtyö
<b>Aika</b> lokakuu 2001	<b>Sivumäärä</b> 44 s.
<b>TIIVISTELMÄ – ABSTRAKT</b>	
<p>Työ käsittelee Guillaume Apollinairen ensimmäistä julkaistua proosateosta, <i>L'Enchanteur pourrissantia</i> (1909). Tarkoituksena on tutkia erilaisten metaforien ilmentymiä tässä lyyrisessä teoksessa.</p> <p>Johdannossa käydään pohjatiedoksi läpi retoriikan historiaa klassisesta retoriikasta nykypäiviin ja perehdytään eri filosofien ja kirjallisuudentutkijoiden metaforatulkintoihin. Näistä lähemmin keskitytään ranskalaisen Pierre Fontanier'n jaotteluun, jota käytetään analyysiosuudessa.</p> <p>Analyysiosuudessa esittelen aineistossa esiintyvät viisi metaforaluokkaa ja neljä personifikaatioluokkaa. Käytän määrällistä tutkimusmenetelmää analysoimalla kaikki teoksessa esiintyvät metaforat ja personifikaatiot. Osa analysoitavista troopeista kuuluu samanaikaisesti sekä metaforien- että personifikaatioiden luokkaan. Tällaisissa ristikkäistäpauksissa esitän metafora-avauksen personifikaatio kappaleessa. Yhteensä analysoitavia metaforia ja personifikaatioita on 73.</p> <p><i>L'Enchanteur pourrissantin</i> kappaleet poikkeavat selvästi toisistaan pituutensa suhteen. Lisäksi teoksen viimeinen kappale, <i>Onirocritique</i>, poikkeaa muista kappaleista surrealistisen tyylinä takia. Näin teoksen seitsemän kappaletta sisältävät hyvin erilaisen määrän metaforia. Lisäksi viimeisessä kappaleessa esiintyvät metaforat ovat kappaleen surrealistisen tyylinä takia monimutkaisempia ja sisältävät enemmän personifikaatioita kuin muut kappaleet. <i>L'Enchanteur pourrissantissa</i> ilmenevät metaforat muodostuvat pääasiallisesti sanaryppäistä ja toistuvat usein moneen kertaan teoksessa. Mm. tämän toiston avulla Apollinaire on tehnyt <i>L'Enchanteur pourrissantista</i> lyyrisen proosa teoksen.</p>	
<b>Asiasanat</b> Guillaume Apollinaire, <i>L'Enchanteur pourrissant</i> , Pierre Fontanier, retoriikka, metafora, personifikaatio	
<b>Säilytyspaikka</b> Aallon kirjasto	
<b>Muita tietoja</b>	

<b>1. INTRODUCTION .....</b>	<b>2</b>
1.1. BUT, MÉTHODE ET CORPUS .....	2
1.2. APOLLINAIRE: VIE ET OEUVRE .....	2
1.3. LE LANGAGE D'APOLLINAIRE .....	4
1.4. LA RHÉTORIQUE.....	5
1.5. LA MÉTAPHORE.....	8
<b>2. ANALYSE DU CORPUS .....</b>	<b>11</b>
2.1. REMARQUE PRÉLIMINAIRE.....	11
2.2. LES CATÉGORIES DE LA FORMATION DES MÉTAPHORES .....	11
2.2.1. <i>La métaphore d'une chose animée à une chose animée.....</i>	<i>11</i>
2.2.2. <i>La métaphore d'une chose inanimée, mais physique, à une chose inanimée.....</i>	<i>15</i>
2.2.3. <i>La métaphore d'une chose inanimée à une chose animée.....</i>	<i>21</i>
2.2.4. <i>La métaphore physique d'une chose animée à une chose inanimée.....</i>	<i>26</i>
2.2.5. <i>La métaphore morale d'une chose animée à une chose inanimée .....</i>	<i>31</i>
2.3. LA PERSONNIFICATION .....	33
2.3.1. <i>La personnification par metonymie du contenant.....</i>	<i>33</i>
2.3.2. <i>La personnification par métaphore physique d'une chose animée à une chose inanimée .....</i>	<i>34</i>
2.3.3. <i>La personnification par métaphore morale d'une chose animée à une chose inanimée .....</i>	<i>37</i>
2.3.4. <i>La personnification concrète .....</i>	<i>39</i>
<b>3. CONCLUSION.....</b>	<b>40</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>42</b>

# 1. Introduction

## 1.1. But, méthode et corpus

Le but de ce travail est d'examiner la métaphore dans *L'Enchanteur pourrissant* d'Apollinaire. Le choix de l'œuvre est justifié par la richesse du vocabulaire et des métaphores utilisées. Cette œuvre que nous serve de corpus comprend environ 985 phrases. *L'Enchanteur pourrissant* est constitué de sept chapitres qui se différencient beaucoup de leur longueur. Cette œuvre contient au total 65 métaphores et 19 personnifications. L'identification des différentes sortes de métaphores a été effectuée à l'aide de la rhétorique classique, représentée ici principalement par Pierre Fontanier.<sup>1</sup>

## 1.2. Apollinaire: vie et oeuvre

Guillaume Albert-Wladimir-Alexandre-Apollinaris de Kostrowitzky (1880 – 1918)<sup>2</sup> fut l'un des plus importants d'écrivains et poètes du XX<sup>e</sup> siècle. On l'a considéré comme le premier initiateur du surréalisme<sup>3</sup>, mouvement littéraire et artistique qui était à l'apogée de sa prospérité dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle. Le surréalisme se dresse contre toutes les règles habituelles de l'art et cherche à trouver de nouveaux moyens d'expression.<sup>4</sup>

*L'Enchanteur pourrissant*, roman en prose de caractère lyrique, la première œuvre publiée d'Apollinaire, parut en 1909.<sup>5</sup> Apollinaire considéra sa prose comme aussi

<sup>1</sup> Pierre Fontanier fut l'un des derniers grands rhétoriciens classiques. Il a publié deux ouvrages rhétoriques. *Commentaire des Tropes* de Dumarsais (1812) et *Les figures du discours* (de 1821 à 1830). Nous utilisons ce dernier ouvrage pour l'analyse des métaphores.

<sup>2</sup> Chuisano, N. *Apollinaire*. s.l. 1996 (1993), 5,8

<sup>3</sup> D'autres représentants furent par exemple André Breton, Louis Aragon, Paul Eluard, Philippe Soupault et Benjamin Péret. *TLF = Imbs, P. – Quamada, B. éd., Trésor de la langue française*. Dictionnaire de la langue du XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle 1-16. Paris 1971 – 1994. 15, 1189 s.v. *surrealism*

<sup>4</sup> Les surréalistes firent des expériences avec le sommeil hypnotique, le rêve, l'écriture automatique, l'associations spontanées des mots etc. Breton, A. *Manifestes du surréalisme*. Manifeste du surréalisme. s.l. 1924 (1962). 40; Simpson, J.A. – Weiner, E.S.C. 'surrealism', OED = *Oxford English dictionary* 1-20. Oxford 1989. s.v. *surrealism* 303

<sup>5</sup> Chuisano 6-7

importante que ses ouvrages poétiques.<sup>6</sup> L'histoire principale de *L'Enchanteur pourrissant* est l'enterrement de Merlin<sup>7</sup>, par sa maîtresse Viviane<sup>8</sup> qui l'a enchanté. La sépulture de Merlin est recherchée ensuite par différentes créatures et personnages imaginaires, mythiques ou décédés originaires de différentes légendes et mythologies.

Le dernier chapitre de *L'Enchanteur pourrissant*, *L'Onirocritique*<sup>9</sup>, diffère clairement des autres chapitres de l'œuvre. Ce chapitre qu'Apollinaire avait écrit séparément du reste de l'œuvre y fut ajouté avant la première édition.<sup>10</sup> Tout comme dans le reste de l'ouvrage, *L'Onirocritique* se caractérise par de multiples références intertextuelles<sup>11</sup>. Il faut cependant noter que les références de *L'Onirocritique* sont différentes des autres chapitres. Ceux-ci font souvent référence à l'histoire de Merlin. Dans *L'Onirocritique* cette sorte de référence est rare. *Le Nouveau Testament* est le texte le plus important pour cette œuvre, parce que *L'Onirocritique* est une adaptation de *L'Apocalypse*. *L'Onirocritique* ne suit néanmoins pas rigoureusement le texte de *L'Apocalypse* et contient des thèmes indépendants. Il s'agit donc d'une imitation modérée.

L'élément unificateur entre *L'Onirocritique* et les autres chapitres est constitué par le thème de *L'Enchanteur pourrissant*. Le thème de l'impossibilité de l'amour entre l'homme et la femme et celui de la solitude humaine sont présents partout dans le roman.

---

<sup>6</sup> Burgos, J. Apollinaire, *Œ. L'Enchanteur pourrissant*. Édition établie, présentée et annoté par [...]. Paris 1972. VII

<sup>7</sup> Merlin est un magicien de la tradition celtique et un personnage important de la légende arthurienne. Markale, J. *Nouveau dictionnaire de mythologie Celtique*. Paris 1999. 175

<sup>8</sup> Viviane, dite aussi la fée Viviane, est un personnage de la mythologie celte. Dans les romans arthuriens Merlin tombe amoureux d'elle et lui révèle ses secrets. Viviane enchante Merlin et l'enferme dans un sépulcre; *Id.* 236

<sup>9</sup> Le titre *Onirocritique* contient les mots grecs *oneiros* qui signifie le rêve et *kritikos* qui indique l'art d'analyser et de juger. Il s'agit ainsi de l'interprétation des songes. Grant, M.-Hazel, J. *Who's who in Classical Mythology*. London 1973.155; *TLF* 12, 520 s.v. *onir(o)*; 519 s.v. *onirique*; *TLF* 6. 508-509 s.v. *critique*.

<sup>10</sup> Burgos LVI-LVII

<sup>11</sup> L'Intertextualité traite l'ensemble des relations qu'un texte entretient avec un autre ou avec d'autres, tant au plan de sa création (par la citations, le plagiat, l'allusion, le pastiche, etc.) qu'au plan de sa lecture et de sa compréhension, par les rapprochements qu'opère le lecteur. Plett, H. 'Intertextualities', Plett, H. F. éd. *Intertextuality*. Berlin 1991,19

*L'Onirocritique* diffère des autres chapitres aussi par son style surréaliste. Le style de ce chapitre se caractérise par le renversement progressif de l'ordre des choses et par la rupture avec la logique traditionnelle. Le monde de ce dernier chapitre est comme un rêve, comme le titre le signale, contenant des événements absurdes et surnaturels. La présence du rêve confirme ce lien entre *L'Onirocritique* et le surréalisme. Les rêves furent un objet d'intérêt particulier chez les surréalistes, qui firent des expériences avec le sommeil hypnotique et le rêve.<sup>12</sup>

Notre hypothèse est donc que les métaphores dans *L'Onirocritique* font souvent référence à *l'Apocalypse* et sont plus complexes, à cause de la style surréaliste, que dans les autres chapitres de *l'Enchanteur pourrissant*.

### 1.3. Le langage d'Apollinaire

La vocabulaire d'Apollinaire se caractérise par l'emploi de termes savants juxtaposés à des éléments du langage érotique, même vulgaire, sans négliger le lexique religieux, les langues étrangères et les dialectes.<sup>13</sup> Apollinaire utilisa aussi les jeux de mots, les plaisanteries et les allusions grivoises ou même scatologiques<sup>14</sup>.

Comme le vocabulaire et le langage d'Apollinaire est très varié, notre hypothèse est qu'aussi les métaphores d'Apollinaire sont variées. Ainsi nous supposons que toutes les catégories de la formation de Pierre Fontanier sont présentés dans *L'Enchanteur pourrissant*.

---

<sup>12</sup> Breton 40

<sup>13</sup> Gateau, J.-CH 'Apollinaire', *DLLF* (= *Dictionnaire de littérature de langues française*), a-f Paris 1984, 51

<sup>14</sup> Burgos XCVIII

#### 1.4. La rhétorique

La rhétorique – l'ensemble des procédés constituant l'art du bien parler, de l'éloquence – a ses origines dans l'Antiquité. La période de la rhétorique classique commença au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. et termine au V<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. La rhétorique classique contient les principes et les théories de la rhétorique développés par les philosophes et les enseignants des mondes grec et romain.<sup>15</sup> Cette période classique de la rhétorique n'est néanmoins pas tout à fait homogène mais la conception de la rhétorique connut plusieurs changements.<sup>16</sup>

La rhétorique classique a ses origines dans la culture des États-cités de Syracuse et d'Athènes où leurs systèmes démocratiques demandèrent les facultés de parler<sup>17</sup>. Grâce à la liberté de parole tout homme libre avait le droit de s'exprimer dans les rassemblements politiques. Ainsi naquit une demande pour l'enseignement de l'éloquence. Les sophistes<sup>18</sup> enseignaient la rhétorique aux hommes qui désiraient réussir dans la vie politique.<sup>19</sup>

Platon (vers 429 – 349 av. J.-C.), philosophe grec, critiqua les sophistes et leur façon d'enseigner la rhétorique, dans son dialogue *Gorgias*, écrit vers 380 av. J.-C.<sup>20</sup> Il dit que les sophistes manipulaient le peuple et abandonnaient la vérité. Il nomma la rhétorique le côté noir de la politique.<sup>21</sup> Platon était aussi le premier à utiliser le vocable *rhétorique* pour désigner l'éloquence. *La rhétorique* vient du mot grec *rhētorikē*.<sup>22</sup>

<sup>15</sup> Covino, W.A. – Jolliffe, D.A. *Rhetoric. Concepts, Definitions, Boundaries*. Boston 1995. 38-39

<sup>16</sup> *Id.* 38

<sup>17</sup> *Id.* 39

<sup>18</sup> Les sophistes étaient des pionniers dans l'étude systématique de la persuasion. Ils parcouraient la Grèce en enseignant notamment l'élocution. L'un des sophistes le plus influent fut Gorgias (v. 485-v.380 av.J.-C.), penseur et styliste sicilien. Il visita Athènes en 427 et introduisit les approches siciliennes à la tradition de l'éloquence athénienne. Cette visite est traditionnellement considérée comme un repère important dans l'histoire de la rhétorique. Taylor, C.C.W. 'Sophists', *OCD*<sup>3</sup> = Hornblower, S. – Spawforth, A. éds. *The Oxford classical dictionary*<sup>3</sup>. Oxford 1996, 1422, s.v. *Sophists*; Russell, D. 'Gorgias', *OCD*<sup>3</sup> 642, s.v. *Gorgias*

<sup>19</sup> Covino – Jolliffe 39

<sup>20</sup> Haapanen, P a 'Roomalaisten korkein taito. Johdanto antiikin retoriikkaan' dans *Pelkkää retoriikkaa*. Palonen, K Summa, H. éds. Tampere 1996, 23

<sup>21</sup> Pl. Gor. 462b – 463a. Platon, 'Gorgias', Tr. Saarikoski, P. Anhava, T. – Hintikka, J. – Itkonen-Kaila, M. – Thesleff, H. éds. *Platon. Teokset 2*. Helsinki 1972; Remes, U. – Carlson, L. – Knuutila, S. – Thesleff, H. 'Esittelyjä ja selityksiä' Anhava, T. – Hintikka, J. – Itkonen-Kaila, M. – Thesleff, H. éds. *Platon. Teokset 2*. Helsinki 1972, 291

<sup>22</sup> Kennedy, G. A. *A New history of classical rhetoric*. Princeton 1994, 3

La rhétorique classique fut systématisée au IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C. par des théoriciens grecs, dont Aristote (384 – 322 av. J.-C.), philosophe, est l'un des plus connus. L'attaque de Platon l'inspira l'une des œuvres majeurs du domaine, *La Rhétorique*. Aristote souligne dans son ouvrage que la rhétorique peut être une discipline systématique et autonome. Selon lui la rhétorique signifie la faculté de connaître les moyens possibles de la persuasion dans toutes les situations de la parole.<sup>23</sup>

Alors que la rhétorique grecque était centrée sur le genre délibératif (discours politique), la rhétorique romaine est préoccupée surtout du genre judiciaire (procès juridique)<sup>24</sup>.

Les praticiens romains donnèrent à la rhétorique sa forme canonique. Cicéron (106 – 43 av. J.-C.), homme politique et orateur latin, ajoute à la rhétorique grecque l'exigence de la connaissance de la littérature, de la philosophie et de la culture.<sup>25</sup> Il constate que l'éloquence est la plus grande des capacités humaines<sup>26</sup>. Il est d'accord avec Aristote sur le fait que la rhétorique et la philosophie devraient être considérées comme une unité et non comme deux disciplines isolées<sup>27</sup>.

Quintilien (30 – 100 apr. J.-C.), rhéteur latin, insiste sur la force morale de l'éloquence<sup>28</sup> et soutient l'idée interdisciplinaire de Cicéron.<sup>29</sup> Il voulait créer un style naturel pour la rhétorique. Ainsi il souligne l'aspect naturel et simple de la rhétorique. Il insiste sur le fait que les règles de la littérature ne doivent pas être considérées comme des lois toujours valables et infaillibles.<sup>30</sup>

Au moyen âge (environ 500 – 1400) la rhétorique fut appliquée à de nouveaux domaines comme à la poésie et à l'art de la prédication.<sup>31</sup>

---

<sup>23</sup> Nussbaum, M 'Aristotle', *OCD*<sup>3</sup> 165-169

<sup>24</sup> Kennedy 9-10

<sup>25</sup> Powell, J 'Tullius Cicero M', *OCD*<sup>3</sup> 1558-1564

<sup>26</sup> Haapanen 23

<sup>27</sup> Grant, M. *Greek and Latin authors*. New York 1980, 96

<sup>28</sup> Winterbottom, M 'Quintilian', *OCD*<sup>3</sup> 1290

<sup>29</sup> Powell, J. 'Tullius Cicero M', *OCD*<sup>3</sup> 1558-1564

<sup>30</sup> Kennedy 183-184

<sup>31</sup> Covino – Jolliffe 65-66



Grâce à la redécouverte de l'*Institutiones Oratoriae* de Quintilien en 1416<sup>32</sup> le nouvel intérêt pour l'Antiquité influença la rhétorique de la Renaissance qui dure du XV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>33</sup>. En Italie, région initiatrice de la Renaissance, on donna à la rhétorique une place d'honneur parmi les disciplines. Elle y obtient le statut d'une matière scolaire<sup>34</sup>.

Pendant le siècle des Lumières, au XVIII<sup>e</sup> siècle, les concepts de la réalité et les facultés de l'esprit furent les principaux objets de recherche chez les rhétoriciens<sup>35</sup>.

Au début du XIX<sup>e</sup> siècle Pierre Fontanier écrit le traité des *Figures du discours* qui résume d'une façon exemplaire la rhétorique classique. Fontanier se situe entre deux approches extrêmes de la rhétorique: la première, dont Aristote est l'un des représentants, se concentre sur tout le discours tandis que la seconde approche, dont Dumarsais (1676 – 1756), philosophe et grammairien français<sup>36</sup>, est un représentant, étudie seulement les tropes<sup>37</sup>. Fontanier, qui choisit une forme intermédiaire de ces deux approches, traite tous les figures et tropes proprement dits.<sup>38</sup>

D'après Christine Brooke-Rose la rhétorique s'oriente essentiellement vers l'étude des méthodes utilisées par les critiques en analysant l'art verbal.<sup>39</sup> Compte tenu de cela les méthodes de la rhétorique classique sont plus convenables à notre étude des métaphores.

<sup>32</sup> L'*Institutio Oratoriae* de Quintilian avait été disparu pendant des siècles. Kennedy 183

<sup>33</sup> Covino – Jolliffe 79

<sup>34</sup> Haapanen a 45

<sup>35</sup> Covino – Jolliffe 47

<sup>36</sup> NBG 149

<sup>37</sup> fr.n. *trope* (adj. *tropique*) et lat. *tropus* viennent du gr. *tropos* 'tour'. Le trope est une figure par laquelle un mot prend une signification qui ordinairement appartient à un autre mot. FEW = v. Wartburg, W. *Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine darstellung des galloromanischen sprachschätzen*.13 Basel-Tübingen 1983, 324, s.v. *tropus*; Molinié, G. *Dictionnaire de rhétorique*. Paris 1992. s.v. *trope* 329

<sup>38</sup> Ces tropes sont les figures d'expression, de diction, de la construction, d'élocution, de style et de pensée. Fontanier, P. *Les figures de discours*. Manchecourt 1996, 7-9

<sup>39</sup> Brooke-Rose, C. *A rhetoric of the unreal*. Cambridge 1983, 12

La rhétorique apparaît aujourd'hui comme une science aux confins du structuralisme, de la nouvelle critique et de la sémiologie. Nous pouvons ainsi parler de domaine transrhétorique dans l'étude des tropes d'aujourd'hui. La rhétorique ne se concentre pas seulement sur la domaine de la littérature mais sur toute la langage.<sup>40</sup>

### 1.5. La métaphore

La métaphore est une figure de signification dans laquelle un mot est transporté de son idée habituelle à la désignation d'une autre idée. Le lien entre deux idées qui sont ainsi assimilées est de ressemblance ou d'analogie. D'après la rhétorique classique son objectif est de décrire la nouvelle idée d'une manière "plus juste, claire et belle".<sup>41</sup>

Aristote écrit les premières études<sup>42</sup> adéquates de la métaphore.<sup>43</sup> Il énonce sa définition de la métaphore comme suit: les métaphores doivent être formées d'éléments qui sont beaux de leurs sons ou de leurs significations.<sup>44</sup> La métaphore couvre un seul mot et se forme quand on donne à une chose un nom qui appartient proprement à une autre chose.<sup>45</sup> La différence avec la comparaison est qu'aucun élément formel de comparaison ne se trouve présent dans la métaphore<sup>46</sup>.

Cicéron divise en trois les figures avec lesquelles le langage peut être décoré: les tropes, les figures de la langue et celles de la pensée. Il constate que les figures de la pensée sont les plus importantes de ces deux sortes de figures. Tout comme Aristote il pense que la métaphore ne couvre qu'un seul mot.<sup>47</sup>

<sup>40</sup> Dubois, J. – Edeline, F. – Klinkenberg, J.-M. – Minguet, P. – Pire, F. – Trinson, H. éd. *Groupe μ. Rhétorique générale*. Paris 1982, 8,23 et 27

<sup>41</sup> Fontanier 77, 79

<sup>42</sup> *La Rhétorique et La Poétique*

<sup>43</sup> Silk, M 'Metaphor and simile', *OCD*<sup>3</sup> 966 - 968

<sup>44</sup> Aristoteles, *Retoriikka. Runousoppi*. Teokset 9. Tr. P.Hohti et J.Sihvola. Tampere 1997. Ar. 1405b.

<sup>45</sup> Ar.1457b

<sup>46</sup> Ar. 1407a

<sup>47</sup> Haapanen, P. b 'Johdanto: Cicéron retoriikan pääpiirteet', Haapanen, P. éd. *Cicero – puhetaidosta*. Brutus, johdanto ja selityksiä. Loimaa 1990, 34

Contrairement à ces deux, Quintilien constate que la métaphore peut concerner plusieurs constituants de la phrase à la fois.<sup>48</sup>

Fontanier souligne que la métaphore est un trope très varié. Il fait deux différentes catégorisations des métaphores. D'après la première catégorie toutes les espèces de mots sont du domaine de la métaphore.<sup>49</sup> Également la métaphore peut être appliquée à tous les objets de la pensée. La deuxième catégorie de Fontanier est plus sémantique que la première. Dans cette catégorie Fontanier distingue cinq variétés de la métaphore d'après la manière dont elles ont été formées. Cette classification se base sur quatre variables: la chose indiquée par métaphore peut être animée ou inanimée et la chose transformée en métaphore peut être animée ou inanimée et physique ou morale. Fontanier tient compte aussi du fait que les métaphores peuvent être employées pour la formation des personnifications. La métaphore est cependant une figure de signification dans laquelle on opère un seul mot tandis que la personnification est une figure d'expression qui traite plusieurs mots à la fois.<sup>50</sup> Nous constatons que la deuxième catégorisation de Fontanier est à la fois précise et simple. Ainsi la catégorisation en cinq variables sert mieux à l'étude précise de métaphores chez Apollinaire.

Paul Ricoeur (né en 1913), littéraire, énumère six caractéristiques de la métaphore dans la rhétorique classique: 1. La métaphore est un trope ou une image de la langue qui traite les noms et les désignations. 2. Il s'agit de l'agrandissement d'une signification du mot de sorte que l'on s'écarte de la signification littérale du mot. 3. Cet agrandissement rend possible l'analogie entre le mot original et la métaphore. 4. Avec cette analogie un mot symbolique remplace le mot littéral qui aurait pu être utilisé à sa place. 5. La signification qui est ainsi construite ne provoque rien de sémantiquement nouveau. Dans ces conditions la métaphore peut être restitué à la forme originale. 6. Comme la métaphore ne contient pas de signification nouvelle, elle n'offre aucune information.<sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> Haapanen b 34

<sup>49</sup> Fontanier précise que le nom, l'adjectif, le participe, le verbe et même l'adverbe peuvent être employés métaphoriquement. Fontanier 99

<sup>50</sup> *Id.* 77, 99-101, 109 et 113

<sup>51</sup> Elovaara, R. *Olen tyhjä huone*. Sanataiteen metaforista ja symboleista. Helsinki 1992, 20

Vers 1930 I. A. Richards (1893 – 1979), littéraire, abandonna cette conception de la rhétorique classique. Il constata que dans la métaphore deux pensées fonctionnent ensemble. Ces deux idées s'appliquent à des objets différents mais elles sont exprimées avec un seul mot ou une seule expression. La signification de la métaphore naît de l'interaction entre ces deux mots. Avec ces pensées Richards donna naissance à la théorie de l'interaction de la métaphore. Plusieurs chercheurs ont continué à perfectionner ses recherches sur les métaphores.<sup>52</sup>

Dans l'analyse du corpus nous allons étudier seulement les métaphores qui ne sont pas classées comme telles dans les dictionnaires monolingues. Autrement dit nous allons étudier uniquement les métaphores nouvelles. Ainsi par exemple l'expression *l'aube poignante* n'est pas métaphorique car d'après la dictionnaire *Trésor de la langue française* l'adjectif *poignant* peut être utilisé métaphoriquement à la place de l'adjectif *aveuglant* en parlant d'une lumière qui blesse le regard par sa violence<sup>53</sup>. Selon Brooke et Warren, littéraires, une métaphore qui est utilisée fréquemment peut se transformer en métaphore morte. La métaphore morte est considérée comme une expression ordinaire.<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> Les trois plus importantes étaient Max Black, Monroe, C. Beardsley et Colin, M. Turbayne. Elovaara 22

<sup>53</sup> TLF 13, 646 s.v. *poignant, -ante*

<sup>54</sup> Brooks, C. –Warren, R. *Understandig poetry. s.l.* 1976, 580

## 2. Analyse du corpus

### 2.1. Remarque préliminaire

Nous avons adopté la classification de Fontanier comme point de départ de l'analyse des métaphores non pas seulement à cause de la clarté et l'universalité de sa théorie, mais aussi parce qu'il représente la rhétorique classique sans faire partie ni de l'une ni de l'autre des approches extrêmes. Nous avons aussi analysé les métaphores du point de vue des personnifications. Cette étude des métaphores personnifiées est présentée après l'analyse des catégories de la formation des métaphores.

### 2.2. Les catégories de la formation des métaphores

#### 2.2.1. La métaphore d'une chose animée à une chose animée<sup>55</sup>

Dans cette sorte de métaphore l'essence physique ou morale qui est propre à une chose animée est transportée à une autre chose animée.

Notre corpus contient huit différentes métaphores de cette catégorie. L'une de ces métaphores se répètent plusieurs fois. Ainsi *L'Enchanteur pourrissant* contient dix métaphores de cette sorte.

Exemple 1. J'avais dans ma demeure quelques prêtresses. Je les ai chassées: quoique vierges, elles étaient *blessées*.<sup>56</sup>

L'expression *être blessé* est normalement utilisée en parlant d'une personne qui a une blessure. Dans ce passage en question il ne s'agit néanmoins pas de blessure, mais *blessées* fait référence au sang menstruel. Le druide qui parle continue son discours en disant: "Le sang des femmes corrompait l'air dans ma demeure". Plusieurs peuples anciens considéraient le sang menstruel comme une sécrétion impure et sale, pour cela la femme était isolée de la communauté pour le temps de ses règles.<sup>57</sup> Nous constatons ainsi qu'il s'agit du sang menstruel puisque le druide exprime son dégoût pour les femmes "blessées".

<sup>55</sup> Fontanier 101

<sup>56</sup> Apollinaire, G. Terre de Brumes éd. *L'Enchanteur pourrissant*. Paris 1909 (Rennes 1997), 25

<sup>57</sup> Biedermann, H. Suuri symbolikirja. Tr. P.Lempiäinen. Juva 1993, 405

Exemple 2. **Après le vol de la libellule amoureuse, c'est la danse des mouches.**

Après leur danse, elles veulent des mets putréfiés et désirent la mort de tout ce qui se putréfiera. La danse des mouches est une danse funèbre pour tout morte et pout la leur aussi, car l'araignée ourdit sa toile entre le tronc et la branche, et un rayon joue sur les fils déjà tissés, et le vent fait peut-être vibrer agréablement les fils déjà tissés.<sup>58</sup>

La danse est un mouvement systématique et rythmique de l'homme. En liant cette essence des humaines aux animaux (aux *mouches*) Apollinaire veut probablement montrer que le vol de ces petits insectes ressemble à la danse grâce à sa beauté et son rythme répétitif.

La danse se présente plusieurs fois dans notre corpus sous des formes différentes relatives aux animaux, aux hommes et aux choses inanimées. Voir aussi *la danse des petits flots* (chapitre 2.2.4. exemple 1) et *danser comme les mains et les feuilles* (chapitre 2.2.4. exemple 9).

Exemple 3. **Chaque homme est aujourd'hui à la fois un troupeau de porceaux et son gardien.<sup>59</sup>**

**Lui c'est un troupeau avec son berger, c'est un champ avec son moisonneur, c'est un monde avec son créateur.<sup>60</sup>**

**J'avalai des troupeaux basanés.<sup>61</sup>**

Selon Burgos *le troupeau de porceaux et son gardien* fait référence au Circé qui enchantait les compagnons d'Ulysse aux porcs. Dans *L'Enchanteur pourrissant* Apollinaire insiste ainsi sur le fait que ces hommes ne sont pas entiers à la condition animale, mais qu'en eux l'esprit veille, comme un gardien sur son troupeau.<sup>62</sup>

La même assimilation répète dans les propositions suivants: *un champ avec son moisonneur* et *un monde avec son créateur*. Chaque'un de ces propositions contiennent un être animée et un chose inanimée.

---

<sup>58</sup> Apollinaire 99

<sup>59</sup> *Ibid.*

<sup>60</sup> *Id.* 102

<sup>61</sup> *Id.* 104

<sup>62</sup> Burgos 169a

Nous constatons qu'avec ces métaphores Apollinaire insiste peut-être aussi sur le fait que l'homme (en le distinguant de la femme) est aussi bien le chef que le subordonné. Même si l'homme est haut placée dans la société il existe toujours quelqu'un qui est son supérieur.

Le troisième exemple de l'utilisation métaphorique du mot *troupeau* évoque le mythe grec d'Icare, fils de Dédale. Le chapitre de *l'Onirocritique* qui contient le phrase *J'avalai des troupeaux basanés* commence ainsi:

*Les charbons du ciel étaient si proches que je craignais leur ardeur. Ils étaient sur le point de me brûler.*<sup>63</sup>

Selon la mythologie Icare et Dédale s'enfuirent ensemble du labyrinthe de Minos au moyen d'ailes constituées de plumes et de cire. Icare vola trop haut et la cire fondit sous la chaleur du soleil. Il tomba dans la mer et mourut.<sup>64</sup> Icare se brûla donc au soleil. De même dans la phrase étudiée, un homme vole à la proximité du soleil. Quelques pages avant ce passage Apollinaire écrit qu'un troupeau de pourceaux et gardien marchent sur le ciel<sup>65</sup>. Les troupeaux brunis par le soleil sont ainsi les symboles d'Icare.

Icare est un symbole de l'arrogance de l'homme, un exemple qu'il ne faut pas suivre.<sup>66</sup> Avec cette métaphore, Apollinaire critique et parodie le caractère arrogant de l'homme. Dans l'exemple, le verbe *avaler* réfère à un seul homme qui peut être considéré comme un représentant de tous les hommes. Apollinaire semble en plus souligner la présence des tous les mâles dans un seul mâle:

**La troupe que j'étais s'assit au bord de la mer.**<sup>67</sup>

Le mot *troupeau* est l'élément unificateur dans les exemples présentés. Jean Burgos souligne que dans le texte d'Apollinaire, le mot *troupeau* fait référence à une foule.<sup>68</sup> Nous constatons que le troupeau peut être analysé aussi du point de vue des sosies. Les personnages fictives peuvent avoir un ou plusieurs sosies. Le

---

<sup>63</sup> Apollinaire 104

<sup>64</sup> Grant, M.-Hazel, J. *Who's who in Classical Mythology*. London 1973, 133

<sup>65</sup> Apollinaire 100

<sup>66</sup> Biedermann 84

<sup>67</sup> Apollinaire 106

<sup>68</sup> Burgos 169

double d'un personnage reflète différents qualités de son modèle. Le double peut être par exemple la personnification de désirs, de craintes, de vices ou de vertus d'un personnage. Dans les cas des sosies le lecteur fait connaissance aux différents personnages. Le fait que les personnages sont des réflexions d'un seul personnage ne se découvre pas normalement avant que dans le dernier chapitre du roman.<sup>69</sup> C'est aussi le cas dans *L'Enchanteur pourrissant*. Dans le dernier chapitre, dans *L'Onirocritique*, Apollinaire insiste plusieurs fois sur la multiplication du personnage principal.

Vers le soir, les arbres s'envolèrent. Les singes devinrent immobiles et je me vis au centuple.<sup>70</sup>

Centuplé, je nageai vers un archipel.<sup>71</sup>

Mes bras, mes jambes se ressemblaient et mes yeux multipliés me couronnaient.<sup>72</sup>

Je procréai cent enfants mâles dont les nourrices furent la lune et la colline<sup>73</sup>.

Toutes les personnages de *L'Enchanteur pourrissant* sont ainsi les doubles de Merlin et Viviane. Les femmes dans *L'Enchanteur pourrissant* représentent le tempérament malefaisant et cruel de Viviane et les hommes, pour ses parts reflètent traits de caractères de Merlin.

Exemple 4. Les matelots n'osaient plus bouger, car j'avais l'aspect effrayant du lion...<sup>74</sup>

Dans cette phrase de dernier chapitre du roman, la métaphore est rendue plus compréhensible grâce à l'adjectif *effrayant*. Le lion est le symbole du courage.<sup>75</sup> Il faut cependant noter que dans un texte surréaliste *l'aspect du lion* peut être compris littéralement. Ainsi il ne s'agirait pas d'une métaphore pure mais d'une métamorphose. Il ne faut néanmoins pas oublier l'aspect métaphorique du lion. Ainsi un homme qui a l'aspect du lion ou bien qui se métamorphose en lion est courageux.

<sup>69</sup> Envall, M. *Toinen minä*. Porvoo 1988, 29,112; Laitinen, K. *Suomen kirjallisuuden historia*. Keuruu 1997, 461

<sup>70</sup> Apollinaire 106

<sup>71</sup> *Ibid.*

<sup>72</sup> *Id.* 108

<sup>73</sup> *Id.* 106

<sup>74</sup> *Ibid.*

<sup>75</sup> Elovaara 13



### 2.2.2. La métaphore d'une chose inanimée, mais physique, à une chose inanimée

Par cette métaphore, on transfère l'essence physique d'une chose inanimée à une chose qui n'a rien en commun avec cette chose transformée en métaphore. La chose qui est ainsi définie par une métaphore est souvent, mais pas toujours, purement morale ou abstraite.<sup>76</sup>

Dans *L'Enchanteur pourrissant* il y a 12 différentes métaphores de cette catégorie. L'une de ces métaphores se répète deux fois, ainsi notre corpus contient 13 métaphores d'une chose inanimée à une chose inanimée.

Exemple 1. Ils laissent en mourant, des divinités fausses  
Et d'eux ne reste au ciel qu'une étoile de plomb.<sup>77</sup>

Par le mot *plomb* l'étoile prend des qualités de ce métal dense et de sa couleur gris bleuâtre.<sup>78</sup> Ordinairement les étoiles sont représentées avec les couleurs jaunes et vives, quant à la couleur du plomb, elle est plutôt terne et sans éclat. Avec la couleur bleue on peut symboliser la pâleur. Nous constatons ainsi qu'une étoile de plomb est une étoile pâle. Il est probable qu'avec cette métaphore Apollinaire fit référence à la Bible et à Abraham, personnage biblique.

D'après la légende apocryphique qui a son fond dans le canon islamique, Abraham vit dans le ciel une lumière solitaire et, croyant que c'était l'être suprême, il voulut lui adresser ses prières. A ce moment-là l'étoile pâlit et Abraham jura qu'il ne prierait plus jamais les choses périssables.<sup>79</sup> Dans le passage de *L'Enchanteur pourrissant*, Apollinaire traite aussi la question des faux dieux et de leur caractère éphémère de sorte que la relation entre ces deux textes est logique et justifiée.

---

<sup>76</sup> Fontanier 102

<sup>77</sup> Apollinaire 31

<sup>78</sup> TLF 13, 583 s.v. *plomb*

<sup>79</sup> Biedermann 385

Exemple 2. Bénissez mes travaux et acceptez les gerbes de la moisson de ma vieillesse.<sup>80</sup>

Cette phrase est prononcée par un abbé qui écrit dans sa cellule. Nous constatons qu'Apollinaire fait référence au Bible avec ces mots. Le mot *moisson* est utilisé dans le Bible souvent sous une forme métaphorique.<sup>81</sup> Ainsi par exemple quand le Christ conseille les hommes de diffuser l'évangile dans le monde il utilise le mot *moisson* pour désigner le travail.

Alors il dit à ses disciples: La moisson est grande, mais il y a peu d'ouvriers.  
Priez donc le Maître de la moisson d'envoyer des ouvriers dans sa moisson.<sup>82</sup>

Ainsi dans la phrase étudiée l'abbé fait référence à son travail d'évangéliste en parlant de *gerbes de la moisson*.

Exemple 3. Ô seigneur, ma blanche vieillesse, blanche comme un sépulcre blanchi, ma pauvre vieillesse chancelante est trop calme d'être certaine de vous aimer.<sup>83</sup>

Avant que le noir ne devînt la couleur du chagrin et du deuil, le blanc était utilisé comme telle en Europe, spécialement à l'est d'Europe et à la cour des rois de France.<sup>84</sup>

Comme dans toute la réflexion chrétienne la mort n'est pas la fin de notre l'existence, mais le passage à un nouveau niveau de la vie, le blanc est aussi la couleur du passage, de cette une sorte de *réincarnation*.<sup>85</sup> Ainsi nous constatons que *la blanche vieillesse* signifie que la vie terrestre d'un abbé qui prononce ces paroles est presque finie. L'abbé comprend qu'il va bientôt mourir mais il se sent mal à l'aise parce qu'il n'a pas obtenu la paix intérieure.

<sup>80</sup> Apollinaire 38 et 39

<sup>81</sup> *Iso Raamatun tietosanakirja*. Gibrant, T. – Odeberg, H. – Saarisalo, A. – Koilo, T. éds. 1 – 8. Östervåla 1965 – 1968. 6 s.v. *sato* 67

<sup>82</sup> Évangile de notre Seigneur Jésus-christ selon Saint Matthieu IX: 37 – 38

<sup>83</sup> Apollinaire 38

<sup>84</sup> Chevalier, J. – Cheerbrant, A. *The Penguin Dictionary of symbols*. Tr. Buchanum-Brown, J. London 1969 (1996), 1106 s.v. *white*

<sup>85</sup> *Id.* 1105 s.v. *white*

D'autre façon d'analyser cette métaphore est de considérer que la couleur blanche fait tout simplement référence aux cheveux d'un vieillard qui prononce ces paroles.

Exemple 4. Détournez vos yeux de votre serviteur, seigneur, si dans la prudence mauvaise, il prend garde aux précipices.<sup>86</sup>

Le précipice indigne au sens figuratif la situation dangereuse où l'on risque la catastrophe, le désastre. Le précipice peut aussi signifier le lieu de perdition.<sup>87</sup> Ainsi l'abbé qui prononce cette phrase veut probablement dire qu'il a suivi dans sa vie le chemin le plus facile. Il n'a pas voyagé le monde pour répandre l'évangile mais il s'est claquemuré dans sa cellule. Ainsi *les précipices* indignent les différentes difficultés de la vie. L'abbé avoue la lâcheté de sa choix en continuant son discours avec la phrase suivante:

Les précipices, à la vérité, ne sont point faits pour qu'on s'en détourne, mais pour qu'on les franchisse d'un bond.<sup>88</sup>

Cette idée de la vie menée aussi facilement que possible, sans l'efforts est condamné dans *le Nouveau Testament* avec l'exemple des différents chemins:

Entrez par la porte étroite; car la porte large et le chemin spacieux mènent à la perdition, et il y en a beaucoup qui y entrent  
Mais la porte étroite et le chemin étroit mènent à la vie, et il en a peu qui le trouvent<sup>89</sup>

Exemple 5. Je suis triste jusqu'à la mort et si mon corps était vivant il suerait une sueur de sang.<sup>90</sup>

Le sang peut être considéré comme le symbole de la douleur, car les blessures saignent. La sueur, pour sa part, est le signe de la fatigue physique. Ainsi *la sueur de sang* signifie de la douleur qui est tellement profonde qu'elle rend fatiguée aussi bien l'essence physique que morale de l'homme.

---

<sup>86</sup> Apollinaire 38

<sup>87</sup> TLF 9. 214 – 215 s.v. *gerbe*

<sup>88</sup> Apollinaire 38 - 39

<sup>89</sup> Matth. IX: 37 - 38

<sup>90</sup> Apollinaire 58

Exemple 6. Dans le **matin blanc**, les jongleurs cheminaient.<sup>91</sup>

La couleur blanche fait référence à un nouveau commencement<sup>92</sup>. Avec l'utilisation de cette couleur Apollinaire a souligné que le matin les gens, les animaux et aussi les végétaux "reveillent" et recommencent à se mouvoir. Le matin est ainsi le temps de commencement.

Exemple 7. Il y a **une auge au ciel**: ce grand soleil tout plein de perdition.<sup>93</sup>

Dans cette métaphore une chose inanimée est remplacée par une autre chose inanimée et physique. Une auge au ciel fait référence au soleil, ce qui est explicité dans la phrase suivante (*---ce grand soleil tout plein de perdition*).

Avant cette phrase dans *L'Enchanteur pourrissant* il y a un passage dans lequel l'homme est représenté sous la forme d'un troupeau de porceaux. L'auge est un récipient creux dont certains animaux domestiques, notamment les porcs, boivent et mangent<sup>94</sup>. Ainsi, l'auge nourrit les porceaux. De même, le soleil est une source d'énergie pour les humains, pour les animaux et pour les végétations. Ainsi le remplacement du soleil avec une auge est justifié.

Exemple 8. Te souviens-tu de nos **tendresses qui étaient l'été pendant l'hiver**.<sup>95</sup>

L'été est la saison de la chaleur et de la croissance tandis que l'hiver est la saison froide de la stagnation. Pour Merlin les tendresses de Viviane étaient la raison d'être. Ainsi l'amour était la chose positive qui chauffait le monde froid et sombre de Merlin.

Exemple 9. ---la dame, à quelques pas du tombeau hésita tandis que coulaient le long de ses jambes **les larmes rouges de la perdition**.<sup>96</sup>

D'après Burgos dans ce passage il s'agit le thème du sang répandu et celui de l'amour perdu. Ces deux thèmes se mêlent pour symboliser chagrins d'amour.

<sup>91</sup> Apollinaire 82

<sup>92</sup> Chevalier – Cheerbrant 1105 s.v. *white*

<sup>93</sup> Apollinaire 100

<sup>94</sup> *TLF* 3, 917-918 s.v. *auge*

<sup>95</sup> Apollinaire 102

<sup>96</sup> *Id.* 103

Le passage suivant commence avec le phrase suivant:

Mais, soudain, la dame du lac s'élança, et, laissant derrière elle une traînée de sang, courut longtemps, sans se retourner.<sup>97</sup>

Ainsi elle (Viviane) laisse derrière elle une amour perdu et un homme (Merlin) trompé. Sur le symbolisme du sang voir aussi l'exemple 5 de ce chapitre<sup>98</sup>.

Exemple 10. **Les charbons du ciel** étaient si proches que je craignais leur ardeur. Ils étaient sur le point de me brûler.<sup>99</sup>

Cette métaphore se trouve du dernier chapitre de *L'Enchanteur pourrissant*. Apollinaire utilise souvent l'inversion<sup>100</sup> dans son texte. Ainsi nous considérons qu'avec *le charbon*, une matière combustible, solide de couleur noire<sup>101</sup>, Apollinaire réfère au soleil. En décrivant les soleils, qui sont des étoiles brillantes et lumineuses, comme des astres sombres et noirs, il se conforme au caractère apocalyptique de ce chapitre.

En utilisant la forme plurielle du mot *charbon* Apollinaire insiste peut-être sur le fait que dans l'univers, il existe des millions de soleils. Analysée ainsi, la métaphore peut couvrir l'existence de tout l'univers.

En décrivant l'homme comme étant voisin du soleil, Apollinaire fait pour la deuxième fois référence au mythe d'Icare de notre corpus et insiste sur l'arrogance de l'homme (voir chapitre 2.2.1. le troisième exemple)<sup>102</sup>.

Le thème de l'impossibilité de l'amour entre l'homme et la femme est aussi lié à cette métaphore. Apollinaire met à plusieurs reprises en évidence l'antagonisme de l'homme et la femme. Dans le passage étudié, l'homme est associé aux éléments du feu et dans d'autres passages, la femme est associée à l'eau. Comme l'eau et le feu ne peuvent pas exister ensemble, l'homme et la femme sont incompatibles.

---

<sup>97</sup> Apollinaire 103

<sup>98</sup> une sueur de sang

<sup>99</sup> Apollinaire 104

<sup>100</sup> Apollinaire remplace par exemple la naissance du Christ par un Noël funéraire, les prophètes par des sorcières et la célébration de l'amour par celle de la mort. De la même façon tous les grands événements des Écritures sont tour à tour inversés, Burgos XVI.

<sup>101</sup> TLF 5, 536 s.v. *charbon*

<sup>102</sup> Burgos souligne aussi que dans cette phrase nous retrouvons le thème d'Icare. Burgos, 179c

L'association de la femme à l'eau dans *L'Enchanteur pourrissant* est justifiée tout d'abord par le caractère de l'héroïne, Viviane. Viviane est appelée aussi *La Dame du lac* et conformément à son nom, elle vit au fond du lac.

En plus, dans le symbolisme occidental<sup>103</sup>, l'eau est un élément féminin et le feu, pour sa part, un élément masculin. Le feu symbolise aussi la vitalité du cœur, de la lumière, du soleil et de l'aptitude à la reproduction.<sup>104</sup>

Exemple 11. **Va-nu-pieds la route est grise.**<sup>105</sup>

Cette phrase vient d'un poème qui est chanté par les champs dans *L'Onirocritique*. La couleur grise fait référence à une vie quotidienne sans distraction. *Va-nu-pieds a laissé son cœur entier à la ville*, parce qu'il n'a pas pu rencontrer l'amour. Il avait peut-être rêvé d'une vie heureuse et symboliquement pleine de couleurs, avec sa bien-aimée. Resté seul, tout lui semble sombre, triste et gris.<sup>106</sup>

Exemple 12. **Un troupeau d'arbres broutait les étoiles invisibles et l'aurore donnait la main à la tempête.**<sup>107</sup>

En définissant dans *L'Onirocritique* les étoiles avec l'adjectif *invisible*, Apollinaire a peut-être voulu insister sur la hauteur des arbres. Il insiste sur le fait qu'il n'y a pas d'étoiles visibles, mais comme les branches d'arbres sont tellement hautes il semble possible qu'ils puissent manger les étoiles.

<sup>103</sup> Aussi dans plusieurs d'autres symbolismes au monde. Biedermann 397

<sup>104</sup> *Id.* 379

<sup>105</sup> Apollinaire 105

<sup>106</sup> Dans le même poème, il y a un vers dans lequel la graphie grise se répète: 'L'amour grise, ô charretier' Apollinaire 105. Contrairement à *Va-nu-pieds*, le charretier a trouvé l'amour. Il va en ville pour se marier. Le sens de *grise* dans cette phrase est donc tout différent de la première. Le terme *grise* vient du verbe *griser* qui est le synonyme de *enivrer* et de *saouler*. TLF 9, 530 s.v. *griser*. La métaphore de l'amour grisant est tellement utilisée qu'elle est devenue une métaphore morte. Cet exemple a donc été présenté à cause de la répétition graphique. Il s'agit d'un homonyme homographe. Alors un mot signifiant qui a une graphie identique à celle d'un autre mais un signifié différent. TLF 9, 890 s.v. *homonyme*

<sup>107</sup> Apollinaire 108

### 2.2.3. La métaphore d'une chose inanimée à une chose animée<sup>108</sup>

Dans cette sorte de métaphore on transfère l'essence, le plus souvent physique, d'une chose inanimée à une chose animée.

Dans notre corpus il y a 17 métaphores de cette catégorie.

Exemple 1. Elle était comme le jardin d'avril, où poussent par places les toisons de persil et de fenouil, comme la forêt de juin, chevelue et lyrique, comme le verger d'octobre, plein de fruits mûrs, ronds et appétissants, comme la plaine de janvier, blanche et froide.<sup>109</sup>

Dans ce passage Apollinaire décrit Viviane en la comparant aux mois de l'année. Il utilise d'abord la comparaison mais en définissant les mois il définit aussi Viviane avec cinq métaphores différentes.

*Les toisons de persil et de fenouil* font référence aux poils du corps féminin: les poils de l'aisselle et du pubis. Pour un poète le fait d'être *lyrique* réfère à l'accord réglé entre les diverses parties d'un ensemble. Ainsi nous constatons qu'avec l'adjectif *lyrique* Apollinaire réfère à une sorte de harmonie du corps aussi bien que de la personnalité de la femme. Avec les fruits et leur descriptions Apollinaire désigne le corps en faisant référence aux formes rondes et voluptueuses du corps féminin: les formes des seins et du derrière. La couleur *blanche* indique dans ce passage la couleur de la peau. L'adjectif *froide* indique le caractère et le tempérament de la femme. Nous pensons que dans ce contexte la froideur signifie le manque des sentiments d'amour chez Viviane.

Exemple 2. Oh! Les sottes saucisses qui se promènent, que dites-vous de la race de Merlin?<sup>110</sup>

Dans ce passage les troupes biscornues adressent la parole aux serpents en les appelant saucisses. Un être est ainsi décrit avec une chose inanimée. La saucisse est physiquement similaire au serpent à cause de sa forme allongée et de sa surface régulière dans laquelle il n'y a pas de saillies. Les biscornus utilisent cette métaphore pour railler et pour humilier les serpents.

<sup>108</sup> Fontanier 102

<sup>109</sup> Apollinaire 20

<sup>110</sup> *Id.* 22

Exemple 3. **Qu'ainsi fasse l'homme, le fruit qui mûrit librement sur l'arbre de la lumière.**<sup>111</sup>

Dans le monde hébreu le mot *fruit* est souvent utilisé pour désigner les enfants des hommes et des animaux<sup>112</sup>. Nous constatons qu'avec cette métaphore d'un *fruit* Apollinaire décrit l'accroissement d'un enfant.<sup>113</sup>

Exemple 4. **Lui, c'est un troupeau avec son berger, c'est un champ avec son moissonneur, c'est un monde avec son créateur.**<sup>114</sup>

Dans cette phrase il y a deux métaphores d'une chose inanimée à une chose animée. Dans la première métaphore l'homme est assimilé au champ et dans la deuxième au monde. Ces métaphores sont analysées déjà dans la chapitre 2.2.1. (exemple 3) car ils suivent de la même forme qu'une autre métaphore qui se trouve de cette même phrase. Ils ne s'appartiennent cependant pas tous dans le même catégorie de la formation des métaphores.

Exemple 5. **Elle, c'est le printemps inutile, l'océan jamais calme, le sang répandu.**<sup>115</sup>

Dans cette phrase il ya trois métaphores. Avec ces métaphores la femme est associée aux choses inanimées: au printemps, à l'océan et au sang. Toutes les trois métaphores sont des symboles de la vitalité: L'océan est le symbole du dynamisme de la vie, le printemps est la saison de la naissance et le sang est le symbole de la vie<sup>116</sup>. Les trois substantifs sont présentés avec les épithètes négatives. Le printemps qui est inutile n'est pas fertile.<sup>117</sup> L'océan qui n'est jamais calme, est dangereux pour les marins et le sang qui est répandu symbolise la vitalité périssable. Ainsi, avec ces métaphores Apollinaire insista sur les qualités et les pouvoirs de femme en montrant en même temps que chez les femmes ces ressources sont gaspillées.

<sup>111</sup> Apollinaire 93

<sup>112</sup> Iso Raamattu tietosanakirja 2, 43 - 44 s.v. *hedelmä*

<sup>113</sup> voir aussi le chapitre 2.3.2. exemple 2.

<sup>114</sup> Apollinaire 102

<sup>115</sup> *Ibid.*

<sup>116</sup> Chevalier - Cheerbrant 838 s.v. *sea*; 840-841 s.v. *seasons*; 100 s.v. *blood*

<sup>117</sup> D'après Burgos *le printemps inutile* est pour le poète la beauté sans fin, l'amour sans fruits et la contemplation à distance. Tout ce qui fait que l'homme ne peut pas saisir la femme ni même le rencontrer vraiment. Burgos 171a



Exemple 6. De la gorge du singe, il sortit des flammes qui fleurdelisèrent le monde.<sup>118</sup>

Cette phrase de *L'Onirocritique* a un contenu symbolique très complexe. Elle peut être interprétée à l'aide de l'Apocalypse. Dans l'Apocalypse, une bête parle aux hommes et les oblige à se faire imprimer son chiffre (666) sur la main ou le front.<sup>119</sup> Elle convainc le peuple de sa supériorité avec les miracles et l'intimidation.

Dans la phrase étudiée, le verbe *fleurdeliser* signifie 'marquer un criminel au fer chaud en forme de lys'.<sup>120</sup> Dans ces deux textes (*L'Apocalypse* et *L'Onirocritique*), il s'agit donc de marquer le peuple au fer chaud.

Dans la métaphore étudiée, on distingue les éléments de la représentation de la bête apocalyptique. Ainsi, les flammes qui sortirent de la gorge du singe font référence au miracle du feu accompli par la bête.<sup>121</sup> Les flammes symbolisent également les paroles malfaisantes de la bête.<sup>122</sup> Dans le symbolisme occidental, la langue, organe corporel, est considérée comme une flamme à cause de sa forme et de sa mobilité. De la même façon que la flamme, la langue peut aussi détruire ou purifier.<sup>123</sup>

Apollinaire parodie l'*Apocalypse* en remplaçant la bête monstrueuse et horrible par un singe. Le singe est un animal qui est connu pour son don d'imitation.<sup>124</sup> Apollinaire adapte l'*Apocalypse* en soulignant l'aspect d'imitation caractéristique de son œuvre par la présence d'un singe.

---

<sup>118</sup> Apollinaire 104

<sup>119</sup> Et elle obligeait tous les hommes, petits et grands, riches et pauvres, libres et esclaves, de prendre une marque à la main droite, ou au front, 'Apocalypse ou révélation de Saint Jean' *La Sainte Bible ou L'Ancien et le Nouveau Testament*. tr. Ostervald, J. F. Paris 1904 (1907), 13:16

<sup>120</sup> TLF 8, 976, s.v. *fleurdeliser*, *fleurdelyser*

<sup>121</sup> Et elle faisait de grands prodiges, même jusqu'à faire descendre du feu du ciel sur la terre, à la vue des hommes, 'Apocalypse ou révélation de Saint Jean' 13:13

<sup>122</sup> Et elle ouvrit la bouche pour blasphémer contre Dieu, pour blasphémer contre son nom et son tabernacle, et contre ceux qui habitent le ciel, *id.* 13:6

<sup>123</sup> Laffont, R. *Dictionnaire des symboles*. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres. Paris 1969, 451

<sup>124</sup> *Id.* 474

D'après Burgos dans ce passage fort surréaliste il ne s'agit néanmoins pas de ce ancien acception de fleurdeliser, mais le sens héraldique du verbe, donc celui de semer de fleurs de lis. Il justifie sa affirmation sur le fait qu'Apollinaire s'intéressait beaucoup aux sciences du blason.<sup>125</sup>

**Exemples 7. Des singes pareils à leurs arbres violaient d'anciens tombeaux.**

**J'appelai une de ces bêtes sur qui poussaient des feuilles de laurier.<sup>126</sup>**

Ces deux phrases se succèdent dans notre corpus. Apollinaire assimile un être animé à une plante, dans la première phrase aux arbres et dans la deuxième au laurier.

La fusion inhabituelle d'un être animé avec une chose inanimée ne doit pas être analysée littéralement. Il ne faut pas oublier que le texte est surréaliste et contient ainsi des combinaisons exceptionnelles. Dans *L'Enchanteur pourrissant* la nature joue un rôle important et ainsi, nous constatons que dans ces deux phrases l'importance est accordée à la présence des plantes par rapport aux êtres animés, et non pas à leur unification. Il faut analyser ainsi la symbolique des arbres et du laurier.

Les arbres, sous formes diverses, se présentent cinq (5) fois dans le corpus dans trois (3) métaphores.

Les arbres sont des symboles de la vie<sup>127</sup>. En associant les êtres animés aux arbres, Apollinaire insiste peut-être sur le cycle que suivent les arbres: les feuilles meurent et se régénèrent chaque année. De la même manière, la bête de l'*Apocalypse* (alors singe chez Apollinaire) ne laisse pas les hommes tranquilles mais revient plusieurs fois, sous des formes différentes, pour les tourmenter.

Le laurier est un arbre aromatique de la région méditerranéenne. Dans l'Antiquité, les conquérants et les grands généraux étaient couronnés du laurier.<sup>128</sup> Comme le

---

<sup>125</sup> Burgos 179h

<sup>126</sup> Apollinaire 106

<sup>127</sup> Laffont 51

<sup>128</sup> TLF 10, 1033-1034 s.v. laurier

singe réfère à la bête de l'Apocalypse (voir le sixième exemple de ce chapitre), il s'agit d'une définition de son caractère. Dans le Nouveau Testament, la bête de l'*Apocalypse* est louée par le peuple.<sup>129</sup> Ainsi dans *L'Enchanteur pourrissant*, l'éloge du singe est signalé par le laurier qui est le symbole du vainqueur.

Le laurier est aussi le symbole d'Apollon, dieu grec d'une grande beauté. Apollon était amoureux de Daphné qui ne l'aimait pas. Pour fuir Apollon, Daphné se métamorphose en laurier. Depuis cette transformation Apollon utilisa le laurier pour décorer sa lyre.<sup>130</sup> Apollinaire inclut ainsi l'image du dieu des arts, Apollon, dans l'œuvre. Nous constatons cependant que l'idée principale de l'utilisation du laurier se base surtout sur le symbolisme d'*Apocalypse* et sur l'éloge de la bête.

Exemple 8. Elle m'apporta **une tête faite d'une seule perle**. Je la pris dans mes bras et l'interrogeai après l'avoir menacée de la rejeter dans la mer si elle ne me répondait pas. Cette perle était ignorante et la mer l'engloutit.<sup>131</sup>

Je retrouvais sur le sol **la tête faite d'une seule perle** et qui pleurait<sup>132</sup>.

Il y a plusieurs façons d'interpréter la métaphore en question. A cause de sa couleur claire et brillante, la perle fait référence à la lune. La lune de sa part est associée à la femme à cause de sa corrélation avec le soleil. La lune est privée de lumière propre et n'est qu'un reflet du soleil. La femme connaît des changements dans son organisme pendant le cycle menstruel, et de la même manière la lune traverse des phases différentes et change de forme. C'est pourquoi la lune symbolise la dépendance et le principe féminin.<sup>133</sup> Si l'on insiste sur le caractère féminin de la perle, on peut considérer qu'elle symbolise l'héroïne de *L'Enchanteur pourrissant*, Viviane. De la même manière que Viviane descend dans son palais au fond du lac dans le chapitre précédent, la perle dans l'*Onirocritique* est jetée à la mer.<sup>134</sup> Burgos insiste notamment que la perle rejetée

<sup>129</sup> Et tous les habitants de la terre, dont les noms n'ont pas été écrits dès la création du monde dans le livre de vie de l'Agneau qui a été immolé, l'adorèrent, 'Apocalypse de Saint Jean' 13:8

<sup>130</sup> Grant-Hazel 136

<sup>131</sup> Apollinaire 106

<sup>132</sup> *Id.* 108

<sup>133</sup> Fontana, D. *The secret language of symbols. A visual key to symbols and their meanings.* London 1993, 119; Laffont 171

<sup>134</sup> Apollinaire 106

dans la mer est la Dame du lac renvoyée en son palais, mais il ajoute que c'est aussi la femme redonnée à son élément naturel, donc à l'eau.<sup>135</sup>

L'autre façon d'analyser cette métaphore est de l'étudier du point de vue de la symbolique chrétienne. Dans cette symbolique, la perle représente le Christ.<sup>136</sup> Saint Ephrem, docteur de L'Eglise (306 – 373), illustre l'Immaculée Conception et la naissance spirituelle du Christ avec le symbolisme de la perle. L'identification du Christ à la perle est ultérieurement reprise par de nombreux auteurs.<sup>137</sup> Les actions dirigées vers la perle symbolisent les rapports entre le Christ et l'homme. Dans *l'Onirocritique*, l'homme trouve la perle, l'abandonne et la retrouve sur le sol en train de pleurer. D'après cette interprétation, le Christ veut faire partie de la vie des hommes. Même si l'homme renie Dieu, le Christ ne l'abandonne pas mais au contraire lui donne une nouvelle chance.

#### 2.2.4. La métaphore physique d'une chose animée à une chose inanimée<sup>138</sup>

Avec cette métaphore, on déplace la définition physique qui ne se dit proprement que d'une chose animée, à une chose inanimée.

Dans *L'Enchanteur pourrissant* cette sorte de métaphore se manifeste sous dix formes différentes. Comme quelques-unes de ces métaphores se répètent plusieurs fois dans le corpus, nous avons à étudier 18 métaphores de cette catégorie.

Les métaphores de catégorie 2.2.4. et 2.2.5. appartiennent aussi à la catégorie de la personnification car dans ces deux catégories il s'agit du déplacement d'un trait d'une chose animée à une chose inanimée. Ainsi plupart de ces métaphores sont analysées plus en détail dans le chapitre de la personnification. (2.3.)

---

<sup>135</sup> Burgos 181n

<sup>136</sup> Biedermann 68

<sup>137</sup> Laffont 593

<sup>138</sup> Fontanier 102

Exemples 1. Je ne danserai plus, sinon la danse involontaire des petits flots à la fleur du lac.

La danse involontaire des petits flots à fleur du lac est aussi une danse inévitable.

J'ai enchanté le vieil enchanteur décevant et déloyal et voici que les printemps inévitables et la danse inévitable des petits flots me soumettront et m'enchanteront, moi, l'enchanteuse.

Ainsi tout est juste dans l'univers: le vieil enchanteur décevant et déloyal est mort et quand je serai vieille, le printemps et la danse des petits flots me feront mourir.<sup>139</sup>

Elle descendit lentement la pente que surbaigne l'onde silencieuse, et s'enfonçait sous les flots danseurs, gagne son beau palais dormant, plein de lueurs de gemmes, au fond du lac.<sup>140</sup>

La danse est un mouvement physique et rythmique de l'homme, mais en parlant de *la danse des petits flots à la fleur du lac*, on insiste sur le rythme de la danse. Toute comme dans la danse le rythme et les pas de danse se répètent régulièrement, dans l'ondulation les balancements se reproduisent. Dans ces conditions l'ondoiement peut être comparé à la danse.

Cette métaphore se rencontre quatre fois sur une page. (Le cinquième exemple se trouve de dernier chapitre du roman). Il est possible qu'avec cette répétition Apollinaire voulut accorder de l'importance au rythme de la danse et par conséquent aussi à celui de l'ondulation. Avec ce rythme textuel l'œuvre d'Apollinaire se rapproche aussi du domaine de la poésie. Ainsi *L'Enchanteur pourrissant* n'est pas seulement un œuvre en prose mais aussi un ouvrage poétique.

L'idée de la danse est présente nombre de fois dans *L'Enchanteur pourrissant* sous différentes formes. Comme l'œuvre d'Apollinaire présente beaucoup de répétitions presque musicales, Apollinaire insiste sur le lyrisme de son roman avec la répétition de l'action de la danse. Dans les poèmes classiques, les rimes se répètent et les vers et les strophes suivent les règles de la poésie. Avec la répétition des mots et des thèmes, Apollinaire crée un lyrisme de l'œuvre.

---

<sup>139</sup> Apollinaire 19

<sup>140</sup> *Id.* 103

On peut considérer que dans ces phrases étudiées les flots sont personnifiées, car elles peuvent agir d'une façon humaine. Ainsi ces métaphores sont mentionnées aussi dans le chapitre de la personnification.

Exemple 2. Or, l'enchanteur était étendu mort dans le sépulcre, mais son âme était vivante et la voix de son âme se fit entendre.<sup>141</sup>

La voix de l'âme est une voix profonde. Dans *L'Enchanteur pourrissant* l'âme est cependant la seule chose qui reste vivante de Merlin, car son corps est mort. Merlin parle tout le temps du fond de son être.

Exemple 3. Jusqu'à ce que tes os qui se disperseront se rejoignent.<sup>142</sup>

Dans cette phrase on prétend qu'après la mort, les os du corps peuvent agir tout seul. Comme cette métaphore appartient aussi à la catégorie de la personnification, nous en présenterons l'analyse dans le chapitre de la personnification.

Exemple 4. Quand le fruit est mûr, il se détache et n'attend pas que le jardinier vienne le cueillir.<sup>143</sup>

Dans cette métaphore le fruit peut se mouvoir comme s'il avait sa propre volonté. Ainsi nous analysons cette métaphore dans le chapitre de la personnification.

Exemple 5. Mais nul bruit ne troublait le château dormant.

Elle descendit lentement la pente que surbaigne l'onde silencieuse, et s'enfonçant sous les flots danseurs, gagna son beau palais dormant, plein de lueurs de gemmes, au fond du lac.<sup>144</sup>

Le participe présent *dormant* n'indique pas que le palais est personnifié et devrait être considéré comme une chose vivante. En parlant d'un inanimé concret *dormant* signifie que la chose repose dans la tranquillité et calme<sup>145</sup>. Ainsi il s'agit d'un état moral.

---

<sup>141</sup> Apollinaire 19

<sup>142</sup> *Id.* 87

<sup>143</sup> *Id.* 93

<sup>144</sup> *Id.* 103

<sup>145</sup> TLF 7, 434 s.v. *dormant, -ante*

Cette représentation de la chateau de Viviane ressemble au conte de *la belle au bois dormant*. La héroïne de ce conte dormait dans l'oubli total jusqu'à ce que le prince venait la réveiller. Viviane de sa part se barricade à son palais pour attendre le vrai amour. Pourtant elle sait que l'amour attendu ne vient point, car elle a tué l'homme de sa vie.

Leurs deux bouches se touchèrent et pendant le baiser, la guivre se changea en princesse réelle et amoureuse, tandis que le château s'éveillait.<sup>146</sup>

Ce exemple de l'utilisation métaphorique du verbe *dormir* en contact avec le mot *château* ne traite pas de Viviane et de son palais. Il s'agit d'un château où vivait une guivre<sup>147</sup> horrible. Le chevalier entra dans le château et à cause de l'enchantement il baisait le monstre. Pendant le baiser, la guivre se changeait en princesse. Ainsi cette métaphore ressemble beaucoup au conte de la belle au bois dormant, car pareillement à ce conte le château d'une guivre s'éveillait grâce au baiser d'un prince.

Exemple 6. Mais le chant des champs labourés était merveilleux.<sup>148</sup>

Dans cette métaphore qui se trouve de l'*Onirocritique*, les champs sont devenus des êtres animés, car l'action de chanter s'associe originalement aux humains ou aux animaux. Comme cette phrase présente aussi la personnification, nous analyserons cette métaphore dans le chapitre 2.3.

Exemple 7. Le ciel allaitait ses pards. J'aperçus alors sur ma main des taches cramoisies.<sup>149</sup>

Dans cette métaphore de l'*Onirocritique* le ciel a le physique d'une chose animée car il peut allaiter. Cette métaphore appartient aussi à la catégorie de la personnification et ainsi elle est analysée dans le chapitre 2.3.

---

<sup>146</sup> Apollinaire 82

<sup>147</sup> La guivre est un monstre qui ressemble au serpent mais qui a les lèvres d'une femme, *Ibid.*

<sup>148</sup> *Id.* 104

<sup>149</sup> *Id.* 105

Exemple 8. **Un troupeau d'arbres** broutait les étoiles invisibles et l'aurore donnait la main à la tempête.<sup>150</sup>

Cette phrase du dernier chapitre contient plusieurs métaphores et personnifications. La première métaphore est un ensemble d'arbres défini avec le nom *troupeau*. Ce substantif s'emploie à l'origine pour désigner des groupes d'animaux ou quelquefois une foule de personnes rassemblée sans ordre, par exemple un troupeau d'admirateurs ou d'enfants.<sup>151</sup>

En rassemblant dans cette métaphore physique d'une chose animée une chose végétale Apollinaire insiste sur la coexistence harmonieuse de la faune et de la flore dans le monde. Autrement dit, les animaux, les hommes et les plantes ont au départ la même origine; ils sont tous des produits du *big bang*. Dans *L'Enchanteur pourrissant* il existe beaucoup d'assemblages dans lesquels les choses animées et inanimées sont reliées (voir p.ex. 2.2.3. septième exemple).

Exemple 9. Je me relevai ensuite pour **danser comme les mains et les feuilles**.<sup>152</sup>

Ce dernier exemple de métaphores de cette catégorie contient une comparaison qui se manifeste par l'utilisation de l'adverbe *comme*. Cependant, la danse des mains et des feuilles ne peut pas être comprise sans l'interprétation de cette idée, qui peut donc être traitée du point de vue des métaphores. Il faut expliquer comment les mains et les feuilles peuvent danser. La phrase contient donc deux métaphores: celle de la danse des feuilles et celle de la danse des mains.

Dans cette métaphore qui se trouve de *l'Onirocritique*, l'action des choses animées est liée à celle des choses inanimées. Ainsi, Apollinaire décrit les mains et les feuilles comme étant des éléments aptes à danser. Comme cette métaphore appartient aussi à la catégorie de la personnification, nous en présenterons l'analyse dans le chapitre 2.3.

---

<sup>150</sup> Apollinaire 108

<sup>151</sup> TLF 16, 690 s.v. *troupeau*

<sup>152</sup> Apollinaire 108



### 2.2.5. La métaphore morale d'une chose animée à une chose inanimée<sup>153</sup>

Avec cette métaphore, on attribue des caractéristiques spirituelles à une chose. La moralité attachée à la chose est originellement considérée comme étant en contact avec une chose animée, intelligente et libre.<sup>154</sup>

Dans notre corpus il y a huit métaphores de cette catégorie.

Exemple 1. **Que pouvons-nous faire d'autre que de très loin converser? Car les vents nous obéissent encore et portent les sons de nos harpes.**<sup>155</sup>

Cette métaphore est prononcée par un druide. Elle décrit la puissance des druides qui avaient les pouvoirs magiques avec lesquels ils pouvaient commander les vents et d'autres phénomènes naturels. Dans cet exemple le vent a pris une qualité morale en devenant obéissant.

Exemple 2. **Selon la harpe consciente, je dirai  
Pourquoi créant, ma triade, tu gesticules.**<sup>156</sup>

Ces deux vers proviennent de la déclamation du premier druide. Nous considérons que, de la même manière que dans l'exemple précédent, cette métaphore fait référence aux pouvoirs magiques des druides. Ils étaient tellement puissants que même leurs harpes avaient des qualités que les objets n'ont pas ordinairement.

Exemple 3. **Froidure des nuits de printemps mais le soleil se promet d'être ardent demain.**<sup>157</sup>

Dans cette métaphore le soleil se comporte comme humaine car il a le pouvoir de s'exprimer en parlant. Ainsi cette métaphore est analysé plus précisément dans le chapitre de la personnification.

---

<sup>153</sup> Fontanier 102

<sup>154</sup> *Ibid.*

<sup>155</sup> Apollinaire 23

<sup>156</sup> *Id.* 30

<sup>157</sup> *Id.* 36

Exemple 4. ---mais la voix de l'enchanteur s'éleva plus forte en une question désespérée d'amour survivant au trepas, **une question qui voulait tant une réponse** que la dame, à quelque pas du tombeau hésita tandis que coulaient le long de ses jambes les larmes rouges de la perdition.<sup>158</sup>

Dans cette phrase *la question* a le morale d'une chose animé. Cette métaphore est analysé dans le chapitre de la personnification.

Exemple 5. Je me sentis libre, **libre comme une fleur en sa saison**.<sup>159</sup>

Cette phrase de l'*Onirocritique* contient une comparaison qui ne peut pas être complètement comprise sans l'analyse de la métaphore, c'est à dire pourquoi ou comment une fleur en sa saison peut être considérée comme libre.

*En sa saison* indique la saison de la fleuraison. Pendant l'hiver, les fleurs hivernent en attendant la chaleur du soleil qui fera dégeler la terre. On peut constater que le temps de l'hivernage est une sorte de temps d'attente. Pendant la période de croissance, les fleurs ne sont plus fixées à un endroit précis, mais peuvent se répandre à volonté. Ainsi, les fleurs sont libres pendant leurs saisons de croissance.

Exemple 6. Le soleil n'est pas plus **libre qu'un fruit mûr**.<sup>160</sup>

*Un fruit mûr* ne peut pas être considéré comme une chose libre puisqu'il est destiné à se détacher de l'arbre (ou bien à être cueilli), pourrir et germer. Ainsi, il ne peut pas changer sa destinée. De la même manière, le soleil dans ce dernier chapitre du roman est destiné à suivre ses stades de développement.

Exemple 7. Un troupeau d'arbres broutait les étoiles invisibles et l'aurore **donnait la main à la tempête**.<sup>161</sup>

Dans cette métaphore qui se trouve de l'*Onirocritique*, une chose inanimée est présentée sous la forme d'un être animé, car elle peut avoir de la sympathie pour les autres. La chose, soit l'aurore, s'exprime en *donnant la main* à une autre chose qui est également une chose inanimée, la tempête. Comme cette métaphore

---

<sup>158</sup> Apollinaire 103

<sup>159</sup> *Ibid.* 108

<sup>160</sup> *Ibid.*

<sup>161</sup> *Ibid.*

appartient à la catégorie de la personnification, elle est analysée plus en détail dans le chapitre suivant.

### 2.3. La personnification

Avec la personnification, on représente un être inanimé et abstrait sous l'apparence d'une personne. La personnification métaphorique peut se produire par la métaphore du moral vers le physique ou par la métaphore du physique vers le moral.<sup>162</sup>

Une chose inanimée peut appartenir simultanément à la catégorie de la personnification et à la catégorie 2.1.4. (la métaphore physique d'une chose animée à une chose inanimée) ou à la catégorie 2.1.5. (la métaphore morale d'une chose animée à une chose inanimée).

Dans *L'Enchanteur pourrissant* il y a 19 métaphores qui appartient à la catégorie de la personnification.

#### 2.3.1. La personnification par métonymie du contenant

La métonymie signifie le fait d'utiliser le nom d'un objet pour désigner un autre objet qui existe à part du premier. Cependant un rapport de correspondance lie ces deux objets, dont l'un est en quelque sorte né de l'autre. Avec cette sorte de personnification il est possible de dire le contenant pour ce qu'il contient.<sup>163</sup> Cependant notre corpus ne contient aucune personnification de cette catégorie.

---

<sup>162</sup> Fontanier 113

<sup>163</sup> *Id.* 79 – 83

### 2.3.2. La personnification par métaphore physique d'une chose animée à une chose inanimée

Dans notre corpus il y a 12 personnification de cette catégorie.

Exemple 1. Jusqu'à ce que tes os **qui se disperseront se rejoignent**.<sup>164</sup>

Dans cette phrase les os du corps peuvent agir tout seul. Nous constatons que cette métaphore fait référence à la résurrection.

Exemple 2. Quand le fruit est mûr, il **se détache et n'attend pas** que le jardinier vienne le cueillir.<sup>165</sup>

Cette présentation des fruits comme des choses au pouvoir de se mouvoir librement prépare les phrases qui la suivent. Dans ces phrases Apollinaire présente la comparaison de l'homme et du fruit.<sup>166</sup>

Ainsi l'idée essentielle de cette comparaison est que de la même manière qu'un fruit mûr se détache de l'arbre, un homme mûr, alors adulte, suit son chemin, séparant de ses parents et aussi bien de tous les personnes qui leur enseignent différentes choses au cours de la vie. De même Viviane se détache de Merlin après avoir appris tout ce qu'il pouvait lui enseigner.

Exemple 3. Nous nous dirigeâmes vers cette ville en regrettant les vallons où les **pommiers chantaient, sifflaient et rugissaient**.<sup>167</sup>

La personnification des arbres se rencontre dans deux phrases du dernier chapitre. Dans la première, Apollinaire associe les sons humains aux choses inanimées, les pommiers. Le verbe *chanter* peut ainsi désigner le chant des oiseaux sur les branches des pommiers. Le verbe *siffler* pour sa part peut symboliser le bruissement des feuilles. Quant au verbe *rugir*, qui est assez brutal pour des arbres, il peut signifier le fracas qui se produit quand un vent violent courbe les troncs des pommiers.

---

<sup>164</sup> Apollinaire 87

<sup>165</sup> *Id.* 93

<sup>166</sup> ---Qu'ainsi fasse l'homme, le fruit qui mûrit librement sur l'arbre de la lumière. *Id.* 98. Voir 2.2.3. exemple 3

<sup>167</sup> *Id.* 104

La présence répétée de l'arbre dans le texte (5 fois au total dans l'*Onirocritique*) peut s'expliquer par son caractère symbolique. Dans l'iconographie chrétienne, l'arbre est le symbole de la vie menée conformément au Dieu. Ainsi, les différentes phases des arbres pendant les saisons désignent la vie, la mort et la résurrection.<sup>168</sup> Dans l'Apocalypse, ces trois stades sont présents. Comme l'*Onirocritique* est une sorte d'adaptation de l'Apocalypse, la présence des arbres est justifiée par leur caractère symbolique. Ainsi les arbres soutiennent le thème de l'Apocalypse.

Exemple 4. Mais le chant des champs labourés était merveilleux.<sup>169</sup>

Cette métaphore se trouve du dernier chapitre du roman. Dans cette phrase, les champs sont personnifiés parce qu'ils peuvent s'exprimer en chantant. Cette phrase est suivie d'un poème de cinq strophes dans lequel est racontée une petite histoire sur la vie du village. Ainsi, la terre est le témoin de la vie en ayant la mémoire et le pouvoir de raconter au monde ce qui s'est passé.

L'action de chanter se présente deux fois dans le corpus. Les deux fois, le chant est produit par un objet végétal. Ainsi dans *L'Enchanteur pourrissant*, le chant est le moyen d'expression du royaume végétal (voir aussi 2.2.4. le cinquième exemple).

Exemple 5. Le ciel allaitait ses pards. J'aperçus alors sur ma main des taches cramoisies.<sup>170</sup>

On utilise le verbe *allaiter* en parlant d'une femme ou de la femelle d'un animal mammifère. En allaitant, une femelle nourrit un nouveau-né de son lait.<sup>171</sup> Dans la phrase étudiée de l'*Onirocritique*, le ciel nourrit donc les panthères. Apollinaire réfère le verbe *allaiter* à l'action de la pluie. La terre fleurit à l'aide de la pluie. De la même façon les nouveau-nés grandissent grâce à l'allaitement.

Dans le passage en question, il ne s'agit néanmoins pas de pluie bienfaisante mais, tout au contraire, d'une pluie qui détruit. Apollinaire réfère à *L'Apocalypse* dans

<sup>168</sup> Biedermann 185

<sup>169</sup> Apollinaire 104

<sup>170</sup> *Id.* 105

<sup>171</sup> *TLF* 2, 532 - 533 s.v. *allaiter*

laquelle la pluie de grêle et de feu mêlée de sang tombe sur la terre.<sup>172</sup> Les taches cramoisies sont ainsi les gouttes de cette pluie ou les abcès qui surviennent plus tard dans l'*Apocalypse* des voupes de la colère de Dieu.<sup>173</sup>

Un pard est un mot de l'ancien et du moyen français signifiant panthère.<sup>174</sup> Les panthères sont dans le passage des représentants de tous les êtres animés sur la terre. Dans l'Antiquité, les adjectif violent, furieux et malicieux étaient associés aux panthères. Les femelles étaient considérées comme plus braves que les mâles.<sup>175</sup> Ces qualificatifs peuvent représenter la façon de voir la race des hommes. Apollinaire pense peut-être que les femmes sont plus fortes que les hommes et que la civilisation humaine est mauvaise à l'origine.

Exemple 6. Je me relevai ensuite pour **danser comme les mains et les feuilles**.<sup>176</sup>

Dans cette phrase de l'*Onirocritique* les mains et les feuilles sont personnifiées. Elles peuvent agir d'une façon humaine, en dansant. Le mouvement des feuilles dans le vent est facile à comparer à la danse, car les deux se caractérisent par une répétition de mouvements et d'une rotation.

Quant à la danse des mains, nous constatons qu'avec cette métaphore Apollinaire veut peut-être faire référence au mouvement des mains dans les danses. Par exemple dans les danses orientales, les figures du mouvement des mains sont très importantes. D'un autre côté, la danse des mains peut indiquer l'agitation des mains pour soutenir la parole. Il s'agit donc d'une sorte de langage gestuel.

Dans toutes les deux alternatives le mouvement est réglementé tandis que le mouvement des feuilles est plutôt libre. Comme le mouvement réglementé suit les règles, le mouvement libre est son opposé. Le mouvement des feuilles se caractérise par l'adjectif *libre* puisqu'il ne suit pas de règles permanentes mais en

<sup>172</sup> Le premier ange sonna donc de la trompette; et il y eut une grêle et du feu mêlés de sang, qui tombèrent sur terre; et la troisième partie des arbres fut brûlée, et tout ce qu'il y avait d'herbe vert, 'Apocalypse de Saint Jean' 8:7

<sup>173</sup> Et le premier ange s'en alla, et versa sa coupe sur la terre; et les hommes qui avaient la marque de la bête, et ceux qui adoraient son image, furent frappés d'un ulcère malin et dangereux, *id.* 16:2.

<sup>174</sup> Godefroy, F. *Lexique de l'ancien français*. Paris 1965,373

<sup>175</sup> Biedermann 262

<sup>176</sup> Apollinaire 108

change d'après les vents. Ainsi l'homme de ce passage danse librement mais suivant quand même quelques règles propres à la danse.

Le mouvement de la danse se répète trois fois dans *l'Onirocritique*, mais seule la phrase étudiée est métaphorique.

D'autre exemple de la danse d'une chose dans *L'Enchanteur pourrissant* est déjà présenté dans le chapitre 2.2.4.

Je ne danserai plus, sinon la danse involontaire des petits flots à la fleur du lac.<sup>177</sup>

Exemple 7. Elle m'apporta une tête faite d'une seule perle. Je la pris dans mes bras et l'interrogeai après l'avoir menacée de la rejeter dans la mer si elle ne me répondait pas. Cette perle était ignorante et la mer l'engloutit.<sup>178</sup>

Je retrouvai sur le sol la tête faite d'une seule perle et qui pleurait.<sup>179</sup>

Comme nous l'avons démontré, la perle fait référence soit à Viviane soit à Dieu (voir 2.2.3. huitième exemple). Ainsi, avec ces personnifications qui se trouvent du dernier chapitre de *L'Enchanteur pourrissant*, Apollinaire décrit la conduite du personnage que symbolise la perle.

### 2.3.3. La personnification par métaphore morale d'une chose animée à une chose inanimée

Dans *L'Enchanteur pourrissant* il y a cinq différentes personnifications de cette catégorie.

Exemple 1. La harpe consciente.<sup>180</sup>

Selon la mythologie celtique il existait jadis des harpes aux pouvoirs magiques. Cette sorte de harpe pouvait se mouvoir toute seule.<sup>181</sup> Nous constatons que dans ce passage Apollinaire présente précisément cette sorte de harpe vivante et indépendante de la mythologie celte.

---

<sup>177</sup> Apollinaire 19

<sup>178</sup> *Id.* 106

<sup>179</sup> *Id.* 108

<sup>180</sup> *Id.* 30

<sup>181</sup> Markale 137

Exemple 2. Froidure des nuits de printemps mais le soleil se promet d'être ardent demain.<sup>182</sup>

Dans cette phrase, *le soleil* est personnifié parce qu'il peut s'exprimer à la façon des humains. Le soleil promet de faire quelque chose. Avec cette métaphore Apollinaire se réfère aux prévisions météorologiques que l'on faisait autrefois à la base de phénomènes naturels.

Exemple 3. ---mais la voix de l'enchanteur s'éleva plus forte en une question désespérée d'amour survivant au trépas, une question qui voulait tant une réponse que la dame, à quelque pas du tombeau hésita tandis que coulaient le long de ses jambes les larmes rouges de la perdition.<sup>183</sup>

Avec cette personnification Apollinaire souligne que la question que Merlin posait à Viviane était tellement importante qu'on peut même imaginer que la question elle-même avait un grand besoin d'entendre la réponse. Ainsi cette personnification souligne tout simplement l'importance de cette question.

Exemple 4. Un troupeau d'arbres broutait les étoiles invisibles et l'aurore donnait la main à la tempête.<sup>184</sup>

Dans cette phrase du dernier chapitre, les arbres sont animés par personnification. Apollinaire souligne ici la hauteur des arbres. Ceux-ci atteignent symboliquement le ciel.

Dans la même phrase se trouve aussi une autre personnification: *L'aurore donnait la main à la tempête*. Traditionnellement, on croit que le coucher du soleil suscite le beau temps et l'aurore le mauvais temps.<sup>185</sup> Ainsi cette métaphore annonce qu'après l'aurore viendra la tempête et la pluie. En lui donnant la main, l'aurore provoque la tempête.

---

<sup>182</sup> Apollinaire 36

<sup>183</sup> *Id.* 103

<sup>184</sup> *Id.* 108

<sup>185</sup> En France, il existe plusieurs proverbes qui expriment cette idée "Aube rouge, vent ou pluie". "La rosée du matin fait mauvaise fin. La rosée du soir fait son fevoir". "Rougie du matin fait le temps chagrin. Rougie du soir fait le temps gaillard". Bru, J. – Fabre, D. éd. *Perbosc, A. Proverbes et dictons du pays d'oc*. Marseille 1982. 4; Labrunie, G. éd. *Proverbes et dictons de Bourgogne*. Marseille 1984, 62. Ce proverbe est connu aussi en Finlande: "Iltarusko hyvä rusko. Aamurusko päivän paska"



### 2.3.4. La personnification concrète

La Fontanier définit la personnification en tant que "l'action qui consiste à ériger en personne ce qui n'en est pas réellement"<sup>186</sup>.

Dans notre corpus il y a deux personnifications de cette catégorie.

Exemple 1. **Enchanteur certainement tu es mort puisque la pierre de ta tombe l'atteste.**<sup>187</sup>

**Tu es mort, la pierre l'atteste.**<sup>188</sup>

Dans ces deux phrases il ne s'agit pas tout simplement d'une épitaphe dans une pierre tombale qui sert à l'attestante du mort, mais d'une pierre ordinaire qui se situe près de la tombe du Merlin sur laquelle Viviane s'assied. Cette métaphore dans laquelle une pierre est désignée comme témoin qui peut donner sa déposition, se présente deux fois dans notre corpus. Nous pensons que l'utilisation de la personnification dans ce passage est un moyen purement décoratif parce qu'elle ne donne aucune information supplémentaire.

---

<sup>186</sup> Fontanier 265

<sup>187</sup> Apollinaire 21

<sup>188</sup> *Ibid.*

### 3. Conclusion

Nous venons d'étudier les métaphores selon la catégorisation de Pierre Fontanier dans *L'Enchanteur pourrissant* d'Apollinaire. Le but de ce travail était d'analyser différents l'utilisation des métaphores dans notre corpus. Au début de chaque chapitre, nous avons indiqué le nombre des occurrences de chaque métaphores.

Comme nous l'avons démontré, le corpus analysé présente dix métaphores de la première catégorie. (2.2.1.) 13 métaphores se situent dans la deuxième catégorie. (2.2.2.) La troisième catégorie (2.2.3.) inclut 17 métaphores dont cinq se trouvent dans même phrase. Dans la quatrième catégorie (2.2.4.) il y a 18 métaphores et dans la cinquième catégorie (2.2.5.) il y en a sept. Les métaphores de catégorie 2.2.4. et 2.2.5. appartiennent souvent aussi à la catégorie de la personnification car dans ces deux catégories il s'agit du déplacement d'un trait d'une chose animée à une chose inanimée. Ainsi dans *L'Enchanteur pourrissant* il y a 10 métaphores qui appartiennent aussi à la catégorie de la personnification. La personnification est divisée en quatre souscatégories. Dans notre corpus il n'y a pas d'exemples de la première catégorie (2.3.1.) mais il y en a 12 de la deuxième catégorie (2.3.2.), cinq de la troisième catégorie (2.3.3.) et deux de la dernière catégorie (2.3.4.). Nous avons ainsi étudié 74 métaphores. Le tableau qui suit illustre le nombre des métaphores dans les différents chapitres de *L'Enchanteur pourrissant* et dans le corpus entier et offre une vue globale sur la fréquence de tous les métaphores et personnifications utilisés dans le corpus.

	Chap.1 34 phrases	Chap. 2 479 phr.	Chap. 3 179 phr.	Chap. 4 142 phr.	Chap. 5 79 phr.	Chap. 6 89 phr.	Chap. 7 83 phr.	Au totale 985 phr.
<b>Mét. I</b>	-	1	-	-	-	7	2	<b>10</b>
<b>Mét. II</b>	-	6	-	1	-	3	3	<b>13</b>
<b>Mét. III</b>	-	6	-	-	1	5	5	<b>17</b>
<b>Mét. IV</b>	-	5	-	1	2	4	6	<b>18</b>
<b>Mét. V</b>	-	3	-	-	-	1	3	<b>7</b>
<b>Au totale</b>	<b>0</b>	<b>21</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>20</b>	<b>19</b>	<b>65 mét.</b>
<b>Pers. I</b>	-	-	-	-	-	-	-	-
<b>Pers. II</b>	-	-	-	-	2	-	10	<b>12</b>
<b>Pers. III</b>	-	2	-	-	-	1	2	<b>5</b>
<b>Pers. IV</b>	-	2	-	-	-	-	-	<b>2</b>
<b>Au totale</b>	<b>0</b>	<b>4</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>12</b>	<b>19 pers.</b>

Notre hypothèse était que comme le vocabulaire et le langage d'Apollinaire est très varié, aussi les métaphores d'Apollinaire sont variées. Notre supposition était aussi que les catégories de la personnification et de la métaphore sont les plus fréquentées dans le dernier chapitre de *L'Enchanteur pourrissant*, dans *L'Onirocritique*. Ce dernier chapitre de *L'Enchanteur pourrissant* diffère beaucoup des autres chapitres de l'œuvre à cause de son style surréaliste. Comme dans *L'Onirocritique* Apollinaire ne suit pas la logique traditionnelle, les métaphores y sont plus complexes que dans le reste de roman.

Nous avons observé qu'Apollinaire utilise beaucoup de répétition des mots et d'expressions dans son œuvre. Notre corpus contient également quelques métaphores identiques. Par exemple la métaphore de *la danse des petits flots* est répétée quatre fois dans le corpus, la métaphore de *la perle* de même quatre fois. Le concept de *la pierre* est utilisé métaphoriquement deux fois. De cette répétition nous tirons la conclusion qu'Apollinaire rythma son texte en reprenant des expressions. Grâce à cette rythmicité, *L'Enchanteur pourrissant* est un roman en prose de caractère lyrique.

Notre corpus comporte des métaphores qui ont été formées de plusieurs constituants de la phrase. Ainsi la hypothèse de Quintilien d'après laquelle la métaphore peut concerner plusieurs mots à la fois est justifiée.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus

Apollinaire, G. Terre de Brumes éd. *L'Enchanteur pourrissant*. Paris 1909 (Rennes 1997).

### Ouvrages consultés

'Apocalypse ou révélation de sainte Jean'. *La Sainte Bible ou L'Ancien et le Nouveau Testament*. tr. Ostervald, J.F. Paris 1904 (1907).

Aristoteles. *Retoriikka, Runousoppi*. Teokset 9. tr. Hohti, P. et Sihvola, J. Tampere 1997.

Biedermann, H. *Suuri symbolikirja*. tr. Lempiäinen, P. Juva 1993.

Breton, A. *Manifestes du surréalisme*. Manifeste du surréalisme. s.l. 1924 (Montreuil 1962).

Brooke-Rose, C. *A rhetoric of the unreal*. Cambridge 1983.

Brooks, C – Warren, R. *Understanding poetry*. s.l. 1976.

Bru, J. – Fabre, D. éd. *Perbosc, A. Proverbes et dictons du pays d'oc*. Marseille 1982.

Burgos, J. éd. *Apollinaire, G. L'Enchanteur pourrissant*. Édition établie, présentée et annotée[...]. Collection paralogue 5. Paris 1972.

Chevalier, J. – Cheerbrant, A. *The Penguin Dictionary of symbols*. tr. Buchanan-Brown, J. London 1969 (1996).

Chuisano, N. *Apollinaire*. s.l. 1993.

Covino, W. A. – Jolliffe, D. A. *Rhetoric. Concepts, Definitions, Boundaries*. Boston 1995.

DLLF = Gateau J.-CH. *Dictionnaire de littérature de langues française, a-f* Paris 1984.

Dubois, J. – Edeline, F. – Klinkenberg, J.-M. – Minguet, P. – Pire, F. – Trinon, H. éd. *Groupe  $\mu$ . Rhétorique générale*. Paris 1982.

Elovaara, R. *Olen tyhjä huone*. Sanataiteen metaforista ja symboleista. Helsinki 1992.

Envall, M. *Toinen minä*. Porvoo 1988.

- FEW = Wartburg, W. *Französisches Etymologisches Wörterbuch*. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes. 1 – 24 Basel-Tübingen 1922 – 1983.
- Fontana, D. *The secret language of symbols*. A visual key to symbols and their meanings. London 1993.
- Fontanier, P. *Les figures du discours*. Paris 1977.
- Gateau, J. –CH ‘Apollinaire’. DLLF = *Dictionnaire de littérature de langues française*, a-f Paris 1984.
- Grant, M.–Hazel, J. *Who’s who in Classical Mythology*. London 1973.
- Grant, M. *Greek and latin authors*. New York 1980.
- Godefroy, F. *Lexique de l’ancien français*. Paris 1965.
- Haapanen, P. a ‘Roomalaisten korkein taito. Johdanto antiikin retoriikkaan’ dans *Pelkkää retoriikka*. Palonen, K. et Summa, H. eds. Tampere 1996. 23-50.
- Haapanen, P. b ‘Johdanto: Ciceron retoriikan pääpiirteet’, Haapanen, P. éd. *Cicero – puhetaidosta*. Brutus, johdanto ja selityksiä. Loimaa 1990.
- Iso Raamatun tietosanakirja*. Gibrant, T. – Odeberg, H. – Saarisalo, A. – Koilo, T. eds. 1 – 8. Östervåla 1965 – 1968.
- Kennedy, G.A. *A new history of classical rhetoric*. Princeton 1994.
- Labrunie, G. éd. *Proverbes et dictons de Bourgogne*. Marseille 1984.
- Laffont, R. *Dictionnaire des symboles*. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres. Paris 1969.
- Laitinen, K. *Suomen kirjallisuuden historia*. Keuruu 1997.
- Lecherbonnier, B. *Les œuvres d’Apollinaire*. s.l. 1983.
- Markale, J. *Nouveau dictionnaire de mythologie Celtique*. Paris 1999.
- Molinié, G. *Dictionnaire de rhétorique*. Paris 1992.
- NBG = Hofer D<sup>f</sup> éd. *Nouvelle biographie général*. Depuis les temps les plus reculés jusqu’à 1850 – 1860, 1 – 46 . Copenhague 1963 – 1969.
- OCD<sup>3</sup> = Hornblower, S. - Spawforth, A. eds. *The Oxford classical dictionary*<sup>3</sup>. Oxford 1996.
- OED = Simpson, J. A. – Weiner, E. S. C. eds. *Oxford english dictionary* I – XIX, Oxford 1989.
- Platon, ‘Gorgias’, tr. Saarikoski, P. Anhava, T. – Hintikka, J. – Itkonen-Kaila, M. – Thesleff, H. eds. *Platon. Teokset* 2. Helsinki 1972.
- Plett, H. F. ‘Intertextualities’ dans *Intertextuality*. Plett, H. éd. Berlin 1991.

Powell, J. 'Tullius Cicero M', *OCD*<sup>3</sup> 1558 – 1564.

Remes, U. – Carlson, L. – Knuutila, S. – Thesleff, H. 'Esittelyjä ja selityksiä'  
Anhava, T. – Hintikka, J. – Itkonen-Kaila, M. – Thesleff, H.éds. *Platon. Teokset*  
2. Helsinki 1972.

Russell, D. 'Gorgias', *OCD*<sup>3</sup> 642 – 543.

Silk, M 'Metaphor and simile', *OCD*<sup>3</sup> 966 – 968.

Simpson, J. A. – Weiner, E. S. C. 'surrealism' 303.

Taylor, C.C.W. 'Sophists', *OCD*<sup>3</sup> 1422.

*TLF* = Imbs, P. - Quemada, B., éds., *Trésor de la langue française. Dictionnaire de  
la langue du XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle* 1-16. Paris 1971 – 1994.

Winterbottom, M 'Quintilian', *OCD*<sup>3</sup> 1290.