

**Les métaphores de la nouvelle 'Mondo' du recueil de
nouvelles *Mondo et autres histoires* de J.M.G. Le Clézio**

Romaanisen filologian maisterintutkielma

Jyväskylän yliopisto

huhtikuu 2022

Aulikki Pietinhuhta-Toikka

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos – Department Kieli- ja viestintätieteiden laitos
Tekijä – Author Aulikki Pietinhuhta-Toikka	
Työn nimi – Title Les métaphores de la nouvelle ‘Mondo’ du recueil de nouvelles <i>Mondo et autres histoires</i> de J.M.G. Le Clézio	
Oppiaine – Subject Romaaninen filologia	Työn laji – Level Maisterintutkielma
Aika – Month and year huhtikuu 2022	Sivumäärä – Number of pages 65 sivua
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Klassisen retoriikan historian alku ulottuu kreikkalaisten kaupunkivaltioiden demokratian kehittymiseen 400-luvulla eKr. Protagoraan, Gorgiaan ja Isokrateen kautta Aristoteleeseen (384-323 eKr.), joka kehitti systemaattisen retoriikan opiskelun ja tutkimisen. Cicero (106-43 eKr.) eritteli hyvän puhujan ominaisuudet, oli itse loistava esimerkki ja julkaisi mittavan tuotannon. Quintilianuksen (n. 30/40-96 jKr.) <i>Institutio oratoria</i> esittelee aikansa täydellimmän analyysin retoriikasta. Grammaatikko P. Fontanier (1765-1844) luokitteli klassisen retoriikan pohjalta 1800-luvun alussa metaforat. Tutkimusta ovat ansiokkaasti jatkaneet mm. R. Jakobson (1950-l.), C. Kerbrat-Orecchioni (1980-l.) ja Irène Tamba (1980-luvulta eteenpäin). Tämänhetkistä metaforatutkimusta tekee mm. <i>Metaphor Lab Amsterdam</i>. Ranskalais-mauritiuslaisen mm. Nobel-palkinnolla palkitun kirjailijan J.M.G. Le Clézion (1940-) novellin ‘Mondo’, novellikokoelmasta <i>Mondo et autres histoires</i>, 108 metaforaa muodostavat tutkimuksen korpuksen. Metaforat on analysoitu Fontanier’n teorian pohjalta, joka luokittelee metaforat viiteen luokkaan: 1. Metafora (so. kielikuva) elollisesta asiasta, johon siirrytään toisesta elollisesta asiasta. 2. Metafora elottomasta, mutta fyysisestä asiasta, johon siirrytään elottomasta, usein abstraktista, asiasta. 3. Metafora elottomasta asiasta, johon siirrytään elollisesta asiasta. 4. Fyysinen metafora elollisesta asiasta, johon siirrytään elottomasta asiasta. 5. Eettinen ja älyllinen metafora elollisesta asiasta, johon siirrytään elottomasta asiasta. Analyysi osoitti, että suurin osa eli 55,6 % metaforista kuului luokkaan 4, johon kuuluvat personifikaatiot; 20,4 % kuului luokkaan 2; 8,3 % kuului luokkaan 1; 8,3 % luokkaan 5 ja 7,4 % kuului luokkaan 3. Metaforista 20 % sisälsi synestesioita. Näin tulos osoittautui päinvastaiseksi hypoteesiin 1 nähden, ts. että suurin osa metaforista kuuluisi luokkaan 5. Le Clézio suosii siis elollista ilmaisua. Le Clézio ammentaa teemat ‘Mondo’-novelliin suurelta osin luonnosta. Korpuksen 108:sta metaforasta 66:ssa on luontoteema seuraavanlaisesti jakautuneena: vesiteema 19,7 %:ssa, ilmäteema 21,2 %:ssa, maateema 12,1 %:ssa, taivasteema 25,8 %:ssa ja luonnon äänet teemana 21,2 %:ssa metaforista; 42:ssa on elolliset olennot -teema 57,1 %:ssa ja elottomat asiat ja esineet -teema 42,9 %:ssa. Hypoteesina 2 oli, että pääteemat ‘Mondo’-novellin metaforissa olisivat vesi ja taivas. Hypoteesi toteutui vain osaksi, sillä 25,8 %:ssa metaforista oli teemana taivas ja 19,7 %:ssa vesi, kun taas ilma on edustettuna 21,2 %:ssa. Vesiteema oli vain hieman harvinaisempi kuin ilma- ja luonnon äänet -teema. Tämä osoittaa, että Le Clézio käyttää mieluummin metaforia, joissa luontoelementti on liikkuva ja nopeasti muuttuva. Maateema sen sijaan esiintyi vain 12,1 %:ssa metaforista. Le Clézio suosii myös enemmän metaforia, joiden teemana on elolliset olennot. Hieman harvinaisempia ovat metaforat, joiden teemana on elottomat asiat ja esineet.</p>	
Asiasanat – Keywords retoriikka, metafora, synestesia, Le Clézio, <i>Mondo et autres histoires</i> , P. Fontanier, ranskan kieli	
Säilytyspaikka – Depository jyx.jyu.fi	
Muita tietoja – Additional information	

TABLE DES MATIÈRES

1. Introduction

1.1. But, corpus et méthode.....	7
1.2. La rhétorique classique.....	7
1.2.1. Les origines de la rhétorique classique.....	7
1.2.2. L'étude de la rhétorique classique jusqu'au XXI ^e siècle.....	11
1.3. Les figures du discours.....	14
1.3.1. Définition.....	14
1.3.2. Métaphore.....	16
1.3.2.1. Personnification.....	20
1.3.2.2. Synesthésie.....	21
1.4. J.M.G. Le Clézio et son œuvre.....	21
1.5. Classement du corpus.....	24

2. Analyse

2.1. Remarques préliminaires.....	25
2.2. Les métaphores de la nouvelle 'Mondo' d'après la catégorisation de P. Fontanier.....	27
2.2.1. Les métaphores d'une chose animée à une chose animée.....	27
2.2.2. Les métaphores d'une chose inanimée (mais physique) à une chose inanimée.....	29
2.2.3. Les métaphores d'une chose inanimée à une chose animée.....	32
2.2.4. Les métaphores physiques d'une chose animée à une chose inanimée.....	33
2.2.5. Les métaphores morales d'une chose animée à une chose inanimée.....	37
2.2.6. La personnification dans les métaphores de la nouvelle 'Mondo'.....	39
2.2.7. La synesthésie dans les métaphores de la nouvelle 'Mondo'.....	40
2.3. Les domaines thématiques.....	41

2.3.1. L'origine des métaphores	41
2.3.2. La nature	41
2.3.2.1. L'eau	41
2.3.2.2. L'air	42
2.3.2.3. La terre	43
2.3.2.4. Le ciel	44
2.3.2.5. Les sons	45
2.3.3. Les êtres animés	45
2.3.4. Les choses et objets inanimés	46
2.4. Conclusions préliminaires	47

3. Conclusion

Bibliographie

Appendice

1. Introduction

1.1. But, corpus et méthode

Le but du présent travail est d'étudier les métaphores de la nouvelle 'Mondo' (1978, total des mots : 19 400 environ) tirée du recueil de nouvelles *Mondo et autres histoires* de J.M.G. Le Clézio. Les 108 métaphores du corpus seront classées d'après la catégorisation de P. Fontanier, qui se fonde sur la rhétorique classique. Les métaphores du corpus seront ensuite examinées du point de vue des thèmes.

Le choix du sujet est justifié par la faible quantité de recherche sur les métaphores du recueil de nouvelles en question. Le choix du corpus est motivé par l'intérêt de l'utilisation de métaphores chez Le Clézio. Les hypothèses, motivées par un examen préalable du corpus, sont les suivantes : 1) Le Clézio utilise un nombre plus élevé de métaphores morales par rapport aux métaphores physiques ; 2) Les thèmes principaux des métaphores sont l'eau et le ciel.

1.2. La rhétorique classique

1.2.1. Les origines de la rhétorique classique

Les origines de la rhétorique classique remontent à l'évolution de la démocratie dans les cités-états grecques du V^e siècle av. J.C., où l'art de persuader était essentiel dans la vie politique, aussi bien à l'intérieur de la cité que dans les rapports avec les autres cités-états.¹ Le mot *rhétorique* vient du grec *tekhnē rhētorikē* (τέχνη ῥητορική)² 'technique du discours ; ensemble de règles, de procédés constituant l'art de bien parler, de l'éloquence'.³

Parmi les enseignants de rhétorique itinérants de la fin du V^e siècle av. J.C., appelés sophistes, il convient de citer Protagoras et Gorgias. Protagoras lança la célèbre formule

¹ Weißenberger, M. W. 'Rhetorik', Cancik, H. v. – Schneider, H., hrsg. *Der Neue Pauly* 10. Enzyklopädie der Antike. Stuttgart 2001, 960

² Liddell, H. G. – Scott, R. – Jones, H. S. – Crane, R., eds. *Lexicon of Classical Greek*, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?1=eu%28%2Fresis&la=greek&can=eu%28%2Fresis>, le 9 avril 2022, s.v. 'τέχνη ῥητορική' ; s.v. 'τεχνάζω' ; s.v. 'ῥητορικός'

³ Dendien, J., éd. *Imbs, P. – Quemada, B., eds. Trésor de la langue française informatisé*, <http://www.atilf.fr>, le 9 avril 2022, s.v. 'rhétorique' ; Weißenberger 958

⁴ Narcy, M. – Reibnitz, B. v. 'Protagoras', *NP* 10, 456-457

*l'homme est la mesure de toute chose.*⁴ Les sophistes surent présenter des justifications valables aussi bien pour que contre n'importe quelle idée. Par conséquent, Protagoras fut accusé d'amoralisme. En ce qui concerne l'arrangement des éléments du discours, Protagoras souligna la notion de *kairos* (καῖρός)⁵ 'le moment opportun',⁶ tandis que Gorgias mit en valeur l'effet des sons et du rythme.⁷

Isocrate (436-338 av. J.C.), disciple de Protagoras et de Gorgias, souligna l'importance du talent inné de l'étudiant que la formation pouvait améliorer. Il incorpora la philosophie dans la formation rhétorique.⁸ L'idée d'Isocrate fut élaborée par Platon (428/7-348/7 av. J.C.), disciple de Socrate (469-399 av. J.C.), dont la pensée fut plutôt antirhétorique.⁹ La Platon accuse la discipline de poser comme but de rejoindre le probable, non pas la vérité.¹⁰ Dans *Phaidros*, Platon définit le concept de la *rhétorique philosophique* qui combine une formation philosophique avec la formation rhétorique dans le but d'apprendre la sagesse.¹¹

Aristote (384-323 av. J.C.), disciple de Platon, aborda une étude systématique de la rhétorique.¹² Dans *Rhétorique* (env. 335 av. J.C.),¹³ il distingue trois genres rhétoriques d'après le public. Les trois genres de discours sont 1) le discours judiciaire, où l'auditoire consiste en juges, 2) le discours délibératif (l'assemblée des citoyens), et 3) le discours épideictique (le panégyrique),¹⁴ où l'auditoire consiste soit en personnes assistant aux funérailles ou aux cérémonies publiques, soit en lecteurs.¹⁵

D'après Aristote, la constitution du discours doit tenir compte de trois éléments : 1) *ethos* (ἦθος),¹⁶ soit le caractère du locuteur, 2) *pathos* (πάθος),¹⁷ soit l'état d'âme des auditeurs

⁵ LSJ, s.v. 'καῖρός'

⁶ Kennedy, G. A., ed. *A New History of Classical Rhetoric*. New Jersey 1994, 17, 35

⁷ Kennedy 35

⁸ Kennedy 44-45

⁹ Nesselrath, H.-G. 'Platon [1]', *NP* 9, 1095 ; Döring, K. 'Sokrates [2]', *NP* 11, 674

¹⁰ Kennedy 36

¹¹ Taylor, C. C. W. 'Sophists', Hornblower, S. – Spawforth, A., eds. *The Oxford Classical Dictionary*³. New York 2003, 1422

¹² Rhodes, P. J. 'Aristoteles [6 Sohn des Nikomachos, aus Stageira]', *NP* 1, 1133-1135 ; Kennedy 29

¹³ Kennedy 49

¹⁴ Le panégyrique, en Grèce antique, est un discours d'apparat prononcé devant le peuple lors des grandes fêtes religieuses, exaltant la gloire nationale et vantant les avantages de telle ou telle entreprise ou voie politique, Berger, A. 'Panegyrik', *NP* 9, 240. Le panégyrique remonte à l'éloge funèbre, Maguinness, W. S. – Winterbottom, M. 'Panegyric', *OCD*³ 1105

¹⁵ Kennedy 4

¹⁶ LSJ, s.v. 'ἦθος'

¹⁷ LSJ, s.v. 'πάθος'

et 3) *logos* (λόγος),¹⁸ soit l'argumentation verbale. Aristote divise la préparation du discours en cinq parties 1) *heuresis* (εὔρεσις,¹⁹ lat. *inventio*), soit réflexion au sujet et à l'élaboration du discours ; 2) *taxis* (τάξις,²⁰ lat. *dispositio*), soit mise en ordre des arguments ; 3) *lexis* (λήξις,²¹ lat. *elocutio*), soit le registre et le style du discours ; 4) *mnēme* (μνήμη,²² lat. *memoria*), soit la mémorisation du discours ; et, enfin, 5) *hypokrisis* (ὑπόκρισις,²³ lat. *pronuntiatio* ou *actio*), soit l'acte de prononcer le discours, où l'orateur doit se servir de la mimique, de l'accent et du ton.²⁴ En plus de *Rhétorique*, Aristote composa deux autres œuvres sur le sujet : les *Topiques* (env. 357-347 av. J.C.), qui présente les stratégies logiques utilisées dans la dialectique,²⁵ et la *Poétique* (env. 330-320 av. J.C.) présentant un point de vue philosophique relatif à des questions psychologiques, éthiques et logiques.²⁶

Cicéron (Marcus Tullius Cicero, 106-43 av. J.C.), homme d'état, orateur, auteur, traducteur et philosophe romain, est considéré par les contemporains et par la postérité jusqu'à l'époque moderne comme un maître de la prose latine. Son influence sur la culture occidentale est considérable.²⁷ Dans *De oratore* (55 av. J.C.), Cicéron décrit les six qualités d'un bon orateur. Selon lui, celui-ci possède 1) la perspicacité d'un dialecticien, 2) la capacité de réflexion d'un philosophe, 3) la maîtrise de la parole d'un poète, 4) la mémoire d'un juriste, 5) l'élocution d'un tragédien, et, enfin, 6) la mimique d'un acteur parfait.²⁸

En plus du traité *De oratore* ont été conservés cinq autres ouvrages cicéroniens sur la rhétorique : *De inventione* (vers 84 av. J.C.), un manuel présentant une description complète, systématique et claire du sujet,²⁹ *De partitionibus oratoriis* (54 av. J.C.), un manuel de rhétorique, où Cicéron présente à son fils les éléments de l'art rhétorique,³⁰ *De*

¹⁸ LSJ, s.v. 'λόγος'

¹⁹ LSJ, s.v. 'εὔρεσις'

²⁰ LSJ, s.v. 'τάξις'

²¹ LSJ, s.v. 'λήξις'

²² LSJ, s.v. 'μνήμη'

²³ LSJ, s.v. 'ὑπόκρισις'

²⁴ Weiffenberger 971

²⁵ Le terme *dialectique* 'qui concerne l'art de raisonner et de convaincre dans un débat' vient du grec τέχνη διαλεκτική 'l'art de la discussion', LSJ, s.v. 'διαλεκτικός' ; *TLFi*, s.v. 'dialectique' ; Kennedy 52

²⁶ Kennedy 52

²⁷ Kennedy 128-129, 158

Baldson, J. P. – Griffin, M. T. 'Tullius Cicero, Marcus, the famous orator Cicero', *OCD*³ 1558-1559 ; Brodersen, K. 'Cicero', *NP* 2, 1191-1196

²⁸ Cic. *De Or.* 1, 17-18

²⁹ Kennedy 118

³⁰ Powell, J. G. F. 'Tullius Cicero, Marcus, the famous orator Cicero', *OCD*³ 1561

optimo genere oratorum (52 av. J.C.), une introduction à la traduction de *Contre Ctésiphon* d'Eschine (vers 390-322 av. J.C.),³¹ *Brutus* (46 av. J.C.), un dialogue sur l'histoire de la rhétorique³² et *Orator ad Brutum* (46 av. J.C.), qui se concentre sur les points techniques du style. Citons enfin *Topica* (44 av. J.C.), qui suit le contenu des *Topiques* d'Aristote.³³ En outre, ont été transmis jusqu'à nos jours 58 sur les 88 discours de Cicéron.³⁴

Quintilien (env. 30/40-96 apr. J.C.), le plus important théoricien et enseignant de rhétorique du 1^{er} siècle apr. J.C., poursuivit et développa l'enseignement de Cicéron.³⁵ L'*Institutio oratoria*, paru vers 96, présente l'analyse ancienne la plus complète de l'art de la rhétorique.³⁶ Un orateur parfait n'est pas seulement éloquent, mais un individu imbu d'un moral des plus élevés.³⁷

Au Moyen Age (VII^e – XV^e s.) la rhétorique classique connut une certaine décadence.³⁸ Le XII^e siècle vit cependant se développer une intense renaissance littéraire inspirée de la culture romaine de l'Antiquité. Depuis cette époque, l'*ars dictaminis* (l'art de composer des lettres, surtout des lettres administratives), fit évoluer la rhétorique classique vers l'apprentissage de la rédaction administrative notamment à Bologne.³⁹ La structure de la lettre s'articule en cinq parties : 1. *salutatio* ('salutation, hommages'),⁴⁰ 2. *captatio benevolentiae* (*captatio* 'action de chercher à saisir qqch')⁴¹ et (*benevolentiae* 'bienveillance'),⁴² 3. *narratio* ('action de raconter, narration, récit'),⁴³ 4. *petitio* ('demande, requête'),⁴⁴ et enfin, 5. *conclusio* ('fin du discours, conclusion').⁴⁵ La structure suit celle du discours classique.

³¹ Powell 1561

³² Kennedy 102, 154

³³ Powell 1561

³⁴ Kennedy 129 ; Leonhardt, J. 'Cicero', *NP* 2, 1198 ; Powell 1561

³⁵ Kennedy 177, 178, 180

³⁶ Kennedy 183

³⁷ Kennedy 181; Dingel, J. 'Quintilianus', *NP* 10, 719

³⁸ Vickers, B. *In Defence of Rhetoric*³. New York 1997, 225-227

³⁹ Crespo, R. 'Ars dictandi', Branca, V., ed. *Dizionario critico della letteratura italiana*. Torino 1986 (1994), 147-148 ; Schaller, H. M. 'Ars dictaminis, Ars dictandi', Avella-Widhalm, G. – Lutz, L. – Mattejiet, R. – Mattejiet, U., hrsg. *Lexikon des Mittelalters* 1. München 1977 (1980), 1034-1038

⁴⁰ Flobert, P., éd. *Le Grand Gaffiot*². Dictionnaire latin-français. Paris 2000, 1404 s.v. 'salutatio, onis'

⁴¹ Flobert 264 s.v. 'captatio, onis'

⁴² Flobert 217 s.v. 'benevolentia (beniv-), ae'

⁴³ Flobert 1025 s.v. 'narratio, onis'

⁴⁴ Flobert 1183 s.v. 'petitio, onis'

⁴⁵ Flobert 377 s.v. 'conclusio, onis' ; Crespo 148

Au XIII^e siècle l'*ars dictaminis* se répandit de l'Italie en France.⁴⁶ Les textes rhétoriques de Cicéron inspirèrent des textes modernes, par ex. ceux de Geoffroi de Vinsauf (m. vers 1220), auteur notamment de *Poetria nova*. La doctrine de Vinsauf s'appuie sur celle des auteurs anciens.⁴⁷

Pétrarque (1304-1374) adopta la rhétorique de l'Antiquité aussi bien pour ses discours que ses épîtres. La découverte de discours cicéroniens peu connus ou inconnus, par ex. celle du *Pro Archia poeta*, de la part de Pétrarque, intensifièrent l'intérêt envers la rhétorique délibérative. En 1345 Pétrarque repéra trois recueils de lettres de Cicéron. Bientôt les lettres furent étudiées aux écoles de la péninsule.⁴⁸ Au début du XV^e siècle, grâce à des découvertes de manuscrits d'ouvrages de Quintilien et de Cicéron, la rhétorique classique fut remise en valeur.⁴⁹ Dès le XVI^e siècle, l'*elocutio* fut enseignée dans le cadre de la rhétorique, l'*inventio* et la *dispositio* furent enseignées dans le cadre de la logique, ce qui fut la réforme de Ramus (Pierre de La Ramée, 1512-1572), logicien et philosophe. Il regroupa l'*inventio* et la *dispositio* sous la logique.⁵⁰

Le classicisme (XVII^e – XVIII^e s.) privilégia la rhétorique classique normative et descriptive. Jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, un rapport entre les trois genres anciens de la rhétorique classique (judiciaire : accuser – défendre, délibératif : conseiller – déconseiller, épideictique : louer – blâmer) et les œuvres littéraires est évident.⁵¹

1.2.2. L'étude de la rhétorique classique jusqu'au XXI^e siècle

Au XIX^e siècle, la rhétorique classique s'orienta vers la technique des figures.⁵² Pierre Fontanier (1765-1844), grammairien français, exposa dans trois ouvrages, *Manuel classique pour l'étude des Tropes* (1821), *Figures autres que tropes* (1827) et *Manuel des tropes* (1830) les principes de la rhétorique classique principalement restreints à

⁴⁶ Crespo 148

⁴⁷ Bourgain, P. 'Geoffroi de Vinsauf', *DLF* 509-510

⁴⁸ Vickers 286-288

⁴⁹ Vickers 254-255

⁵⁰ Vickers 283 ; Galand, P. 'Rhétorique', Michel, A., éd. *Dictionnaire des genres et notions littéraires*. Encyclopædia Universalis. Paris 1997, 612

⁵¹ Désirat, C. – Hordé, T. – Tanet, C. 'Rhétorique et littérature', Beaumarchais, de J.-P. – Couty, D. – Rey, A., éd. *Dictionnaire des littératures de langue française*. Paris 1984, 1919-1920

⁵² Molinié, G., éd. *Dictionnaire de rhétorique*. Les Usuels de Poche. Le Livre de Poche 8074. Paris 1992, 14-15 ; voir page 7

l'*elocutio*, notamment aux figures.⁵³ A partir du début du XX^e siècle, la rhétorique cessa d'être enseignée dans les lycées français.

Le XX^e siècle vit émerger une néo-rhétorique. L'étude du sens figuré fut poursuivie par Roman Jakobson, linguiste structuraliste, dans *Deux aspects du langage et deux types d'aphasie* (1956) du point de vue de l'opposition de la métaphore et de la métonymie. Pour Jakobson, la métaphore remonte à une concentration sur l'axe des similarités (paradigmatique), tandis que la métonymie se rattache à l'axe des contiguïtes (syntagmatique), c'est-à-dire que tout thème en appelle un autre, soit par similarité, soit par contiguïté (*Essais de linguistique générale*, parus en 1963).⁵⁴ Christine Brooke-Rose, critique littéraire, romancière et linguiste, fit paraître l'ouvrage *Grammar of metaphor* (1958), où elle fit une analyse purement linguistique de la métaphore en apportant des précisions à la classification de ce trope.⁵⁵ Les linguistes⁵⁶ d'une équipe liégeoise intitulée Groupe μ élaborent, dans l'ouvrage *Rhétorique générale* (1970), un classement rationnel des figures fondée sur l'*elocutio*. Leur approche est sémiotique.⁵⁷ Les objets connus sont regroupés en classes d'objets équivalents ; celles-ci sont regroupées en classes plus vastes ou décomposées en classes plus petites, par ex. le peuplier, le chêne, le saule ou le bouleau sont des arbres, qui sont des végétaux, qui sont des organismes vivants, etc.⁵⁸ Paul Ricœur, philosophe et critique littéraire, étudie la métaphore, clef de voûte de toutes les figures : son pouvoir cognitif et sa dimension herméneutique⁵⁹ dans l'ouvrage *La métaphore vive* (1975).⁶⁰ Parmi les linguistes étudiant la figure et la métaphore, il convient de citer Catherine Kerbrat-Orecchioni, auteur de *L'Énonciation*

⁵³ Genette, G. 'Introduction', G. Genette, éd. Fontanier, P. *Les figures du discours*. Champs 30. Paris 1977, 5-6

⁵⁴ Jakobson, R. *Essais de linguistique générale*. Collection "double". Paris 1963, 61-67

⁵⁵ Brooke-Rose, C. *Grammar of metaphor*. London 1958, 1-25

⁵⁶ Les six membres du Groupe μ sont structuralistes : Jacques Dubois, Francis Edeline, Jean-Marie Klinkenberg, Philippe Minguet, François Pire et Hadelin Triron, Groupe μ , *Rhétorique générale*. Points 146. Paris 1982, 7

⁵⁷ Le terme *sémiotique* 'science générale des signes' (1967) vient du grec τέκνη σημειωτική 'la diagnostique ou observation des symptômes', de ci-dessus dérive le terme *semeiotique* 'partie de la pathologie qui traite des signes auxquels on reconnaît les maladies' (1555). La sémiotique s'occupe des problèmes du sens dans la langue et décompose le sens du mot en traits sémantiques distincts de l'expression, Pouilloux, J.-Y. 'Métaphore', *DGNL* 471 ; *TLFi*, s.v. 'sémiotique' ; *LSJ*, s.v. 'σημειωτικός'

⁵⁸ Groupe μ 97-101 ; *Galand* 613

⁵⁹ Le terme *herméneutique* 'concerne, qui a pour objet des textes religieux ou philosophiques' vient du grec ἐρμηνευτικός 'qui concerne l'interprétation, propre à faire comprendre', (dérivé de ἐρμηνεύειν 'interpréter, traduire'), d'où τέχνη ἐρμηνευτική 'l'art d'interpréter'. Le terme *herméneutique* 'art de découvrir le sens exact d'un texte' (1777), 'interprétation de ce qui est symbolique' (1890), *TLFi*, s.v. 'herméneutique' ; *LSJ*, s.v. 'ἐρμηνευτικός'

⁶⁰ Ricœur, P. *La métaphore vive*. L'Ordre philosophique. Paris 1975

(1980) et de *L'Implicite* (1986).⁶¹ L'auteur y analyse de nombreuses figures rhétoriques, dont la métaphore, l'ironie, la litote⁶² et l'énullage,⁶³ en décrivant leurs mécanismes énonciatifs ainsi que leurs rapports avec les tropes et la vérité. Irène Tamba-Mecz (1940-), linguiste française, spécialisée en linguistique générale et japonaise, publia en 1981 *Le sens figuré*, qui analyse les composantes, par ex. syntaxiques et sémantiques de l'énoncé figuré, dont le sens figuré, qu'elle considère comme un sens synthétique.⁶⁴ En 2001 sortit *Japonais et Coréen, Faits de langues* 17, qui examine en particulier les complexités de l'écriture japonaise. Patrick Bacry, agrégé de grammaire et linguiste, s'occupe aussi bien de la phonologie des langues anciennes que du traitement informatique des langues naturelles. Il fit paraître l'ouvrage *Les figures de style et autres procédés stylistiques* (1992), où il prit en compte dans l'analyse linguistique les cas particuliers de la métaphore comme la personnification.⁶⁵ Ces dernières décennies la recherche sur la métaphore n'a guère intéressé les spécialistes de la linguistique française, ce qui fut signalé au Congrès Mondial de Linguistique Française en 2008.⁶⁶ Metaphor Lab Amsterdam est une équipe de recherche interuniversitaire de l'UvA (Université d'Amsterdam) et de la VU (Université libre, Amsterdam), qui analyse les métaphores selon des concepts nouveaux.⁶⁷

⁶¹ Kerbrat-Orecchioni, C. *L'Énonciation*. Paris 1980 ; *L'Implicite*. Paris 1986, 341-350

⁶² La *litote* (du grec λιτότης par le latin *litotes*), autrement appelée *diminution*, est une figure de rhétorique consistant à dire moins pour laisser entendre beaucoup plus qu'il n'est dit, Fontanier 133, le terme est attesté en français dès 1521, *liptote*, *TLFi*, s.v. 'litote' ; *LSJ*, s.v. 'λιτότης'

⁶³ Le terme *énallage*, du grec ἐναλλαγή 'intersion, transcription, énullage', *LSJ*, s.v. ἐναλλαγή, par le latin *enallage* 'figure de construction par laquelle on substitue dans la phrase un temps, un mode, un nombre, un genre à celui qu'appelle ordinairement la syntaxe', Fontanier 293-296 ; *TLFi*, s.v. 'enallage'

⁶⁴ Tamba-Mecz, I. *Le sens figuré*. Linguistique nouvelle. Paris 1981

⁶⁵ Bacry poursuivant des travaux de lexicographie est devenu membre de la commission spécialisée de terminologie et de néologie du Ministère chargé des sports en 2010, Bacry, P. *Les figures de style et autres procédés stylistiques*. Collection Sujets. Paris 1992, couverture ; Anonyme, *Belin Éditeur*, <http://www.belin-editeur.com/patrick-bacry>, le 9 avril 2022

⁶⁶ Geeraerts, D. 'La réception de la linguistique cognitive dans la linguistique du français', Durand, J. – Habert, B. – Laks, B., eds. *Congrès Mondial de Linguistique Française – CMLF'08*. Collection des Congrès Mondiaux de Linguistique Française. Paris 2008, 2241-46

⁶⁷ Heerik, R. van den., éd. *Metaphor Lab Amsterdam*, <http://metaphorlab.org/>, le 9 avril 2022

⁶⁸ Flobert 673 s.v. 'figura'

⁶⁹ *LSJ*, s.v. 'σχήμα'

⁷⁰ *LSJ*, s.v. 'τρόπος' ; Fontanier 63-66

1.3. Les figures du discours

1.3.1. Définition

Le sens du terme *figure*, du latin *figura* 'figure de style',⁶⁸ calque celui du terme grec *schêma* (σχῆμα 'figure de rhétorique, forme, figure extérieure d'une personne').⁶⁹ Fontanier la définit comme 'substitution d'une expression à une autre'. Il répartit les figures en 1) tropes et 2) autres que tropes. Un trope (du grec τρόπος 'tournure, manière de s'exprimer, manière de penser, figure de mots, trope') désigne une modification du sens d'un mot.⁷⁰ Les sous-catégories des tropes sont au nombre de trois, celles des figures autres que tropes, de quatre.

Tableau 1. La classification des figures de P. Fontanier

<p>tropes</p> <p>Un trope désigne une figure par laquelle un mot ou une expression prend une signification autre que son sens propre.</p>	<p>figures de signification</p>	<p>tropes par correspondance ;</p> <p>la métonymie désigne un concept par l'intermédiaire d'un autre avec lequel il entretient un lien logique. Il faut connaître le lien qui unit l'élément dont il est question et celui qui est sous-entendu. Par ex. on dit <i>un bordeau</i> pour désigner un vin venant de la ville Bordeaux.</p>
		<p>tropes par connexion ;</p> <p>la synecdoque</p> <p>La partie pour le tout, par ex. <i>trouver un toit</i> pour dire trouver une maison.</p>
		<p>tropes par ressemblance ;</p> <p>la métaphore</p>
	<p>figures d'expression</p>	
	<p>figures de diction</p>	
<p>autres que tropes</p>	<p>figures de construction</p>	
	<p>figures d'élocution</p>	
	<p>figures de style</p>	
	<p>figures de pensée</p>	

La première classe des tropes, celle des figures de signification, comporte les tropes en un seul mot.⁷¹ Fontanier la divise en trois types fondamentaux : 1. tropes par correspondance : la métonymie, c'est-à-dire changement de noms ou emploi de noms au lieu d'autres noms, par ex. *Le char n'écoute plus ni la voix ni le frein*, où le char réfère aux chevaux du char ;⁷² 2. tropes par connexion, notamment la synecdoque, ou une part d'un ensemble (*pars pro toto*), par ex. *La Seine a des Bourbons, le Tibre a des Césars...*, où la Seine représente toute la France et le Tibre, par contre, l'Empire romain⁷³ et 3. tropes par ressemblance, notamment la métaphore, qui désigne une idée ou une chose en employant un autre mot que celui qui conviendrait. Il s'agit de porter le réel sous la forme d'une image. La seconde idée ne se rattache à la première que par une certaine analogie, par ex. *Le Cygne de Cambrai, l'Aigle brillant de Meaux*. Ici il s'agit d'une part de Fénelon,⁷⁴ archevêque de Cambrai, et de l'autre, de Bossuet,⁷⁵ évêque de Meaux, un grand poète (le Cygne) et un esprit élevé (l'Aigle).⁷⁶

1.3.2. Métaphore

Le terme *métaphore* remonte au latin *metaphora*, du grec μεταφορά⁷⁷ 'transport – au sens matériel et abstrait'.⁷⁸ Utilisé par Aristote dans *La Poétique*, ce terme renvoie au transport à une chose d'un nom qui en désigne une autre. Il peut s'accomplir 1. du genre à l'espèce, par ex. *un navire est mouillé* ('arrêté') ;⁷⁹ 2. de l'espèce au genre, par ex. *Ulysse a accompli dix mille exploits* ('beaucoup d'exploits') ;⁸⁰ 3. de l'espèce à l'espèce, par ex. *puiser la vie avec le bronze* ('entailler le corps avec une arme en le tuant') ;⁸¹ et 4. d'après le rapport d'analogie, par ex. *la coupe est à Dionysos ce que le bouclier est à Arès*.⁸² La

⁷¹ Fontanier 65-67, 79, 87, 99

⁷² Fontanier 86

⁷³ Fontanier 89

⁷⁴ François de Salignac de La Mothe-Fénelon dit Fénelon (1651-1715), Ritzler, P. – Sefrin, P., eds. *Hierarchia Catholica Medii et Recentioris Aevi*⁵ (1667-1730). Patavii 1952, 139 s.v. 'Cameracen(sis) (Cambrai) in Gallia, metrop.'

⁷⁵ Jacques-Bénigne Bossuet (1627-1704), Ritzler, P. – Sefrin, P., 168 s.v. 'Condomien(sis) (Condom) in Gallia'

⁷⁶ Fontanier 79, 87, 99

⁷⁷ LSJ, s.v. 'μεταφορά'

⁷⁸ Bailly, A. – Egger, E. – Séchan, L. – Chantraine, P., eds. *Le Grand Bailly*⁴. Dictionnaire grec français. Paris 2000, 1266 s.v. 'μεταφορά'

⁷⁹ 1. Du genre à l'espèce, il y a à peine métaphore, puisque, par définition, l'espèce est incluse dans le genre : dire qu'un navire est *arrêté*, plutôt que *mouillé*, ce n'est pas véritablement substituer une application *impropre* à l'application propre, puisque *être mouillé*, c'est une façon d'*être arrêté*, Dupont-Roc, R. – Lallot, J., eds. *Aristote, La Poétique*. Collection Poétique. Paris 1980, 1457b

⁸⁰ Arist. *poet.* 1457b

⁸¹ Arist. *poet.* 1457b

⁸² Arist. *poet.* 1457b

définition aristotélicienne fixa la conceptualisation de la métaphore pour deux millénaires. Dans le vocabulaire technique de la rhétorique, la métaphore désigne une figure de signification par laquelle un mot prend un sens différent de celui qu'il possède dans l'usage courant.⁸³ La métaphore est constitué par deux éléments, le comparé et le comparant. Le premier est l'objet, la personne ou la chose que l'on compare et le second est ce à quoi on le compare. Quand les deux termes sont présents simultanément dans la phrase, par ex. *Cette femme est une véritable déesse*, il s'agit d'une métaphore *in praesentia*.⁸⁴ Si l'un est absent, il s'agit d'une métaphore *in absentia*, par ex. *l'or du soir*⁸⁵ pour désigner le soleil couchant. Le comparé *le soleil* n'est pas présent, mais peut être déduit du contexte. *L'or du soir* renvoie à la couleur dorée du soleil couchant.⁸⁶

Fontanier élargit le champ d'étude des figures du mot à l'énoncé complexe. La métaphore couvre le nom, l'adjectif, le participe, le verbe et le complément circonstanciel.⁸⁷ Fontanier distingue les types suivants :⁸⁸

1. La métaphore d'une chose animée à une chose animée : il s'agit d'un déplacement à une chose animée de ce qui est le propre d'une autre chose animée, par ex.

1. Mondo se faufilait parmi tous ces **géants**, qui faisaient des enjambées considérables (v. p. 27).⁸⁹

2. **Les oiseaux de mer** glissaient dans le vent, planaient, tournaient lentement en poussant **des gémissements d'enfant** (v. p. 28).⁹⁰

3. « Oui, **elles (les criquets) disent** beaucoup des choses, mais on ne comprend pas ce qu'**elles disent**. »⁹¹

4. Mondo entendait les voix **des hommes en uniforme** (v. p. 28).⁹²

⁸³ Pouilloux 467

⁸⁴ Ricœur 210 ; Pouilloux 468-469 ; Rullier-Theuret, F. 'L'emploi des mots « comparé » et « comparant » dans la description de la comparaison et de la métaphore', Danon-Boileau, L. – Morel, M.-A., éd. *Faits de langues* 5. La comparaison. Lyon 1995, 209-216

⁸⁵ Le 9ème vers du poème de Victor Hugo 'Demain dès l'aube' dans le recueil de poèmes de Hugo, *Les Contemplations*. Paris 1856

⁸⁶ Rullier-Theuret 209-216

⁸⁷ Fontanier 99-101 ; Braudeau, M. 'Tropes', *DGNL* 840-841

⁸⁸ Fontanier 101-104

⁸⁹ 'Mondo' 38

⁹⁰ 'Mondo' 17

⁹¹ 'Mondo' 66

⁹² 'Mondo' 74

5. Elle savait que **l'enfant aux cheveux couleur de cendres** ne reviendrais pas, ni demain ni les autres jours (v. p. 28).⁹³

2. La métaphore d'une chose inanimée, mais physique, à une chose inanimée, souvent purement morale ou abstraite : il s'agit d'un déplacement à une chose inanimée, mais physique, d'une chose inanimée, par ex.

6. Le matin, **le ciel** était invariablement bleu, **tendu, lisse**, sans un nuage (v. p. 29).⁹⁴

7. « Qu'est-ce qui fait tout cet **or**? » « C'est **la lumière du soleil** », dit Thi Chin (v. p. 37).⁹⁵

8. Et il y avait **un nuage** de **gouttes** qui montait dans l'air (v. p. 29).⁹⁶

9. Les jours de grand vent, les enfants faisaient voler **les cerfs-volants** par centaines, et le ciel bleu était couvert de **taches multicolores** (v. p. 30).⁹⁷

10. **Le H** est haut, c'est **une échelle** pour monter aux arbres et sur le toit des maisons.⁹⁸

3. La métaphore d'une chose inanimée à une chose animée : il s'agit d'un déplacement à une chose inanimée d'une chose animée, par ex.

11. Et ses **yeux étroits** devenaient **deux fentes brillantes** (v. p. 32).⁹⁹

12. À la base des brise-lames, là où la mer battait, **le goémon** vert faisait **un tapis** (v. p. 32).¹⁰⁰

13. Et Mondo avait vu **les pantalons bleu marine** et **les chaussures noires aux semelles épaisses** qui s'approchaient de lui.¹⁰¹

14. « Allons voir **la bataille** des **cerfs-volants** » (v. p. 33).¹⁰²

15. L'insècte-pilote faisait sans se lasser **son bruit de scie**.¹⁰³ (v. p. 32).¹⁰⁴

⁹³ 'Mondo' 79

⁹⁴ 'Mondo' 12

⁹⁵ 'Mondo' 48

⁹⁶ 'Mondo' 13

⁹⁷ 'Mondo' 55

⁹⁸ 'Mondo' 62

⁹⁹ 'Mondo' 11-12

¹⁰⁰ 'Mondo' 18

¹⁰¹ 'Mondo' 74

¹⁰² 'Mondo' 53

¹⁰³ 'Mondo' 46

¹⁰⁴ 'Mondo' 46

4. La métaphore physique d'une chose animée à une chose inanimée ou la métaphore par laquelle on dit, au physique, d'une chose inanimée, ce qui ne se dit proprement que d'une chose animée : il s'agit d'un déplacement à une chose animée d'une chose inanimée, par ex.

16. Il pensait aux grandes **flammes** rouges qui **dévorait** les buissons et les forêts de chênes-lièges (v. p. 33).¹⁰⁵

17. Tantôt **il (l'escalier)** était **paresseux**, il s'étirait lentement entre les propriétés et les terrains vagues (v. p. 34).¹⁰⁶

18. **Le grand papillon** jaune et noir avait plané un instant à quelques mètres de la mer, puis l'homme avait tiré sur le fil et il s'était cabré (v. p. 35).¹⁰⁷

19. Non, **Oxyton**, c'était simplement **une barque** avec un gros ventre et un mât court à l'avant, mais Mondo l'avait trouvé bien **sympathique** (v. p. 35).¹⁰⁸

20. **I** danse pointe de ses **pieds**, avec sa petite **tête** qui se détache à chaque **bond** (v. p. 36).¹⁰⁹

5. La métaphore morale d'une chose animée à une chose inanimée ou la métaphore par laquelle on dit, au moral, d'une chose inanimée, ce qui ne se dit proprement que d'une chose animée, intelligente et libre : il s'agit d'un déplacement à une chose animée d'une chose inanimée, par ex.

21. « Qu'est-ce qui fait tout cet **or**? » « C'est **la lumière du soleil** », dit Thi Chin. « Alors vous êtes **riche**? » Thi Chib riait. « Cet **or**-là n'appartient à personne » (v. p. 37).¹¹⁰

22. Il leur parlait à sa façon, sans paroles mais en envoyant **des ondes**; **elles** allaient vers eux, là où ils étaient, en se mêlant au bruit des vagues et à la lumière, et les gens **les** recevaient sans savoir d'où **elles** venaient (v. p. 38).¹¹¹

23. Mais Mondo était content de pouvoir leur parler comme cela, et leur envoyer **les ondes de la mer, du soleil et du ciel** (v. p. 38).¹¹²

¹⁰⁵ 'Mondo' 18

¹⁰⁶ 'Mondo' 41

¹⁰⁷ 'Mondo' 53

¹⁰⁸ 'Mondo' 56

¹⁰⁹ 'Mondo' 62

¹¹⁰ 'Mondo' 48

¹¹¹ 'Mondo' 70

¹¹² 'Mondo' 71

24. Son cœur ne battait plus très fort ; maintenant il était **loin**... (v. p. 38).¹¹³

25. Un jour, longtemps après, la petite femme vietnamienne marchait dans son jardin, en haut de la colline... et elle avait ramassé un drôle de caillou poli par l'eau de mer. Sur le côté du galet, elle avait vu des signes gravés, à demi effacés par la poussière... deux mots écrits en lettres capitales maladroites : **TOUJOURS BEAUCOUP** (v. p. 39).¹¹⁴

1.3.2.1. Personnification

Le terme *personnification* de *personnifier* 'donner, par la parole ou par l'image, à une chose inanimée les traits et les caractéristiques de l'homme' (1710)¹¹⁵ remonte au latin *persona* 'personne, au sens de personne humaine, individu'¹¹⁶ et *facio* 'faire, réaliser une chose [du point de vue matériel et physique comme du point de vue intellectuel et moral]',¹¹⁷ *facio* > *-ficare* 'faire'.¹¹⁸ La personnification est un cas particulier de la métaphore. Bacry la définit comme 'assimilation métaphorique d'une chose inanimée concrète à un être vivant réel, personne ou animal'. Il est nécessaire qu'il existe le comparé inanimé et le comparant animé en ce qui concerne la figure qu'on appelle *personnification*.¹¹⁹ À titre d'exemple nous pouvons citer Victor Hugo, qui se sert d'une personnification à propos de Napoléon dans *Les Châtiments* :

26. **Berlin, Vienne**, étaient ses **maîtresses** ;

Il les forçait,

Leste, et prenant les forteresses

Par le corset...¹²⁰

Hugo assimile les capitales européennes conquises par Napoléon à des maîtresses de ce dernier. Le terme *maîtresses* désigne normalement des personnes, d'où le terme *personnification*. Cette personnification est fondée sur une métaphore : le terme *maîtresses* renvoyant aux villes de Berlin et de Vienne (comparé) est assimilé à des femmes (comparant). Hugo utilise les termes *maîtresses*, *forcer*, *prendre*, *leste* et enfin *corset*, d'association nettement sexuelle.¹²¹

¹¹³ 'Mondo' 73

¹¹⁴ 'Mondo' 80

¹¹⁵ *TLFi*, s.v. 'personnifier' ; s.v. 'personnification'

¹¹⁶ Flobert 1176 s.v. 'persona, ae 5'

¹¹⁷ Flobert 654 s.v. 'facio I'

¹¹⁸ Väänänen, V. *Introduction au latin vulgaire*.³ Bibliothèque française et romane. Série A nro 6. Paris 1981, 93

¹¹⁹ Bacry, P. *Les figures de style et autres procédés stylistiques*. Collection Sujets. Paris 1992, 66-67 ; 73

¹²⁰ Hugo, V. *Les Châtiments*. Paris 1853, 305

¹²¹ Bacry 66

1.3.2.2. Synesthésie

Le terme *synesthésie* remonte au terme grec *synaisthêsis* (συναίσθησις ‘action de percevoir une chose en même temps qu’une autre, sensation ou perception simultanée’),¹²² dérivé de *synaisthanesthai* (συναισθάνεσθαι ‘sentir avec’), verbe composé de *sun* (σύν ‘ensemble, avec’) et de *aisthanesthai* (αἰσθάνεσθαι ‘percevoir par les sens’).¹²³ La synesthésie est un type de métaphore. Fromilhague la définit comme ‘combinaison de sensations différentes à travers lesquelles s’exprime une impression unique’.¹²⁴ La synesthésie sert à exprimer des nuances d’impressions ou de sentiments en moyen d’expression métaphorique.

27. Je croyais **entendre la clarté** de la lune **chanter** dans les bois.¹²⁵

Chateaubriand décrit la clarté de la lune (comparé) comme quelque chose d’audible. Il crée une impression unique en combinant une sensation visuelle, la perception de la lumière (*la clarté de la lune*), et une sensation d’ouïe (*entendre chanter*). Le terme *entendre chanter* fonctionne comme comparant. Selon Remy de Gourmont (1858-1915)¹²⁶ l’œuvre de Chateaubriand, abondant en *chatoiements métaphoriques*, est *couvert de perpétuelles synesthésies*.¹²⁷

1.4. J.M.G. Le Clézio et son œuvre

Jean-Marie Gustave Le Clézio (Nice 1940-), d’une mère d’origine bretonne émigrée à l’Île Maurice appartenant à l’Empire Britannique, et d’un père anglais qui avait travaillé comme médecin au Nigeria, fut élevé par sa mère et sa grand-mère qui l’initient à la lecture et à l’écriture. Bilingue français-anglais et de double nationalité française et mauricienne, il passa son enfance et adolescence en Provence. Après le baccalauréat (1957), il fit des études au Collège littéraire de Nice (future Faculté des Lettres de l’Université), y obtenant une licence ès lettres. Successivement, il poursuivit des études

¹²² *TLFi*, s.v. ‘synesthésie’ ; *LSJ*, s.v. ‘συναίσθησις’

¹²³ Rey, A. – Tomi, M. – Hordé, T. – Tanet, C., éd. *Dictionnaire Historique de la langue française*². Paris 2010, 2239 s.v. ‘synesthésie’ ; *LSJ*, s.v. ‘συναισθάνεσθαι’ ; s.v. ‘σύν’ ; s.v. ‘αἰσθάνεσθαι’

¹²⁴ Fromilhague, C. *Les figures de style*. Lettres 128. Barcelone 2005, 80

¹²⁵ Chateaubriand, de F.-R. *Mémoires d’Outre-Tombe*. Livre 3. Paris 1849, 153

¹²⁶ Remy de Gourmont, écrivain et critique français, souleva la synesthésie dans ses analyses il y a 120 d’années. L’Académie française lui décerna le Prix Saintour en 1904 pour *Le Problème du style, La Culture des idées et Esthétique de la langue française*, Levi, A., éd. *1789 to the Present*. Guide to French Literature. London 1992, 289-293 s.v. ‘Gourmont, Remy (-Marie-Charles) de, 1858-1915’ ; Anonyme, ‘Prix Saintour – Prix de littérature et de philosophie’, *Fondation Saintour, L’Académie française*, <http://academie-francaise.fr/prix-saintour>, le 9 avril 2022

¹²⁷ Kaïs, E., éd. *Remy de Gourmont, Le Problème du style (1902)*. Classiques Garnier. Paris 2014, 111

à Nice et à Bristol, combinées avec une expérience professionnelle à Bath. Il est docteur ès lettres.¹²⁸ Suivirent des missions professionnelles en Orient, notamment en Thaïlande, 1966-1967, où il découvrit la pensée hindoue et bouddhiste, et aux Amériques (Mexique et États-Unis, de 1967 à 1974), ce qui lui permit de se familiariser avec la culture des tribus d'Indiens Emberas et Waunanas du Mexique et d'apprendre leur langue.¹²⁹

En 1963 Le Clézio publia son premier roman, *Le Procès-verbal*, qui critique une civilisation moderne urbaine, une société occidentale dominée par la violence et l'argent. Avec cet ouvrage, couronné du prix Renaudot,¹³⁰ l'auteur rejoignit le mouvement du Nouveau Roman.¹³¹ Ce mouvement littéraire (de 1955 à 1975),¹³² dont les principaux représentants furent Alain Robbe-Grillet (*Voyeur* 1955), Nathalie Sarraute (*Fruits d'or* 1963) et Michel Butor (*Modification* 1957), mit en évidence la singularité de l'individu et l'univers urbain. La raison d'être du narrateur est mise en question. Ces éléments se retrouvent tous dans le roman de Le Clézio.¹³³ Dès 1964 Le Clézio s'orienta vers un style romanesque, de l'italien *romanesco*,¹³⁴ qui offre poésie sentimentale, aventures extraordinaires et rêves. Le roman poétique *Terra amata* (1967) représente ce type de style, pour lequel l'oeuvre leclézienne est généralement connue.¹³⁵

L'expérience mexicaine inspira le roman *Hai* (1971), qui explore la contribution potentielle de la culture indienne au monde moderne. Le recueil de nouvelles *Mondo et autres histoires* (1978), dont est tirée 'Mondo' constituant notre corpus, marqua un tournant dans la carrière littéraire de Le Clézio. La nouvelle se situe dans une ville méditerranéenne, proche de la frontière italienne, assez semblable à Nice.¹³⁶ 'Mondo', nouvelle philosophico-poétique met en scène le personnage principal appelé Mondo, un petit garçon immigré cherchant à se faire accepter dans un monde réglé et civilisé qui

¹²⁸ Visage, B. 'LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave', Beaumarchais, J.-P. de – Couty, D. – Rey, A., eds. *Dictionnaire des littératures de langue française* G-O. Paris 1984, 1260 ; Martiarena, M., éd. *Le Clézio, J.M.G. Mondo et autres histoires*. Texte intégral, dossier. Folio plus 18. 2000, 329

¹²⁹ Marotin, F., éd. *Le Clézio, J.M.G. Mondo et autres histoires*. Folio 1365. Paris 1995, 149-153 ; Visage 1260 ; Jaggi, M., 'J.M.G. Le Clézio : « Being European, I'm not sure of the value of my culture, because I know what it's done. » The 2008 winner of Nobel prize for literature talks to Maya Jaggi', *The Guardian* 2010, <http://www.theguardian.com/books/2010/apr/10/le-clezio-nobel-prize-profile>, le 9 avril 2022

¹³⁰ Le Clézio, J.M.G. *Le Procès-verbal*. Le Chemin. Paris 1963, couverture ; Marotin 149-153

¹³¹ Marotin 149-153 ; Cartano, T. 'J.M.G. Le Clézio', Bonnefoy, C. – Cartano, T. – Oster, D., eds. *Dictionnaire de littérature française contemporaine*. Paris 1977, 200-201

¹³² Arnaudès, A. 'Nouveau Roman', *DLLF* 2, 1657-1659

¹³³ Arnaudès 1657 ; Cartano 200-201

¹³⁴ 'Qui a la forme d'un roman ; qui constitue, caractérise le roman ; qui appartient ou se rattache au roman', *TLFi*, s.v. 'romanesque 1'

¹³⁵ Visage 1260

¹³⁶ Marotin 15

ignore la liberté véritable. La nouvelle présente un langage poétique typique de Le Clézio, avec un emploi de métaphores qui donne un ton particulier au récit.¹³⁷

Le roman *Désert* (1980) couronné du Grand Prix Paul-Morand, reprend le thème de la liberté abordé dans *Haiï*. L'ouvrage confronte le désert et la ville, racontant la petite Maure du Maroc, Lalla, qui ne perd pas sa passion pour le désert même si la ville durcit toute sa personne.¹³⁸ L'œuvre *Ritournelle de la faim* couronné du Prix Nobel de Littérature en 2008, raconte l'histoire d'Ethel, qui passe d'une confortable vie bourgeoise dans le Paris des années 1930 à la pauvreté marquée par la faim et à la guerre. De cette œuvre, le comité Nobel mit en relief la critique des civilisations.¹³⁹ En 2011, à l'âge de 75 ans, Le Clézio publia un volume intitulé *Histoire du pied et autres fantaisies*. C'est un recueil composé de dix nouvelles décrivant des femmes qui ont refusé le cynisme et la brutalité du monde. Ces récits ressemblant à des romans courts mettent en évidence le talent de narrateur de l'auteur et sa capacité de créer des personnages symboliques d'une humanité féminine qui représente un courage et un volontariat. La connaissance des coutumes et rites africains souligne le cosmopolitisme de l'œuvre de Le Clézio et l'universalité de sa vue littéraire.¹⁴⁰

Le roman *Alma* (2017) décrit des lieux importants de la vie de l'auteur, notamment l'Île Maurice, Nice et Paris. Dans *Bitna, sous le ciel de Séoul* (2018) Le Clézio présente une série d'histoires de quotidien de personnages coréens imaginaires, dont la narratrice, Bitna. Ce roman raconte les deux Corée à la lumière de l'actualité géopolitique internationale.¹⁴¹ En 2019 sortit un volume intitulé *Quinze causeries en Chine*. Aventure poétique et échanges littéraires. Il présente quinze exposés sur la littérature chinoise donnés par J.M.G. Le Clézio du mois d'août 2011 au mois d'octobre 2017. Depuis la jeunesse Le Clézio est attiré par la culture chinoise. En 1966 il apprit l'écriture chinoise à Bangkok pendant son service civil.¹⁴² En 2020 sortit le volume *Chanson bretonne, suivi de L'enfant et la guerre*. C'est un récit autobiographique sur des vacances en Bretagne et sur Nice sous l'Occupation. Le Clézio y raconte son expérience de réfugié. Le Clézio est

¹³⁷ Marotin 12-13, 48, 166-167

¹³⁸ Marotin 149-153 ; Visage 1260 ; Le Clézio, J.M.G. *Désert*. Le Chemin. Paris 1980

¹³⁹ Jaggi ; Suni, A., tr. J.M.G. *Le Clézio, Alkusoitto*. Otavan kirjasto. Keuruu 2009, couverture

¹⁴⁰ Anonyme, 'Histoire du pied et autres fantaisies. J.M.G. Le Clézio. Résumé', *Babelio*, <http://www.babelio.com/livres/Le-Clezio-Histoire-du-pied-et-autres-fantaisies/312661>, le 9 avril 2022

¹⁴¹ Froissart, P. 'Bitna, sous le ciel de Séoul, J.M.G. Le Clézio', *La Cause Littéraire* 2018, <http://www.lacauselitteraire.fr/bitna-sous-le-ciel-de-seoul-jmg-le-clezio>, le 9 avril 2022

¹⁴² Ferrando, S. 'Quinze Causeries en Chine, Aventure poétique et échanges littéraires, J.M.G. Le Clézio (par Sylvie Ferrando)', *La Cause Littéraire* 2019, <http://www.lacauselitteraire.fr/quinze-causeries-en-chine-aventure-poetique-et-echanges-litteraires-j-m-g-le-clezio-par-sylvie-ferrando>, le 9 avril 2022

considéré comme l'un des écrivains les plus importants de sa génération par nombre de critiques littéraires.¹⁴³

1.5. Classement du corpus

Les métaphores du corpus seront classées en cinq catégories principales d'après la catégorisation de Fontanier :¹⁴⁴

1. Les métaphores d'une chose animée à une chose animée
2. Les métaphores d'une chose inanimée, mais physique, à une chose inanimée
3. Les métaphores d'une chose inanimée à une chose animée
4. Les métaphores physiques d'une chose animée à une chose inanimée
5. Les métaphores morales d'une chose animée à une chose inanimée

¹⁴³ Cartano 200

¹⁴⁴ Fontanier 101-104

2. Analyse

2.1. Remarques préliminaires

Comme nous l'avons indiqué au sous-chap. 1.1. p. 7, le corpus est constitué par les 108 métaphores de la nouvelle 'Mondo'.

Tableau 2. Les métaphores du corpus par catégorie

Catégorie de la métaphore		Occurrence	Pourcentage
1.	Les métaphores d'une chose animée à une chose animée	9	8,3 %
2.	Les métaphores d'une chose inanimée, mais physique, à une chose inanimée	22	20,4 %
3.	Les métaphores d'une chose inanimée à une chose animée	8	7,4 %
4.	Les métaphores physiques d'une chose animée à une chose inanimée	60	55,6 %
5.	Les métaphores morales d'une chose animée à une chose inanimée	9	8,3 %
Total		108	100 %

Sur un total de 108 occurrences de métaphores, 9 relèvent de la première catégorie, soit 8,3 %. Dans la seconde catégorie sont classées 22 métaphores, soit 20,4 % ; la troisième catégorie en comporte 8, soit 7,4 %. Si la quatrième catégorie en comprend 60, soit 55,6 %, la cinquième en comporte 9, soit 8,3 %.

Sur les 108 métaphores du corpus, 66 métaphores, soit 61,0 %, présentent un thème relevant de la nature. Nous l'avons divisé en thèmes de l'eau, de l'air, de la terre, du ciel et des sons.

Tableau 3. Les métaphores du corpus sur des thèmes relevant de la nature

Thème de la métaphore	Occurrence	Pourcentage
L'eau	13	19,7 %
L'air	14	21,2 %
La terre	8	12,1 %
Le ciel	17	25,8 %
Les sons	14	21,2 %
Total	66	100 %

Sur un total de 66 occurrences de métaphores sur des thèmes relevant de la nature, 13 relèvent du thème de l'eau, soit 19,7 %. Le thème de l'air est présent dans 14 métaphores, soit 21,2 %, le thème de la terre, dans 8 métaphores, soit 12,1 %. 17 métaphores relèvent du thème du ciel, soit 25,8 %, et enfin, le thème des sons est présent dans 14 métaphores, soit 21,2 %.

Sur les 108 métaphores du corpus, 42 métaphores, soit 39,0 %, présentent un thème relevant des êtres animés et des choses et des objets inanimés. Nous l'avons divisé en thèmes en question.

Tableau 4. Les métaphores du corpus sur des thèmes relevant des êtres animés et des choses et des objets inanimés

Thème de la métaphore	Occurrence	Pourcentage
Les êtres animés	24	57,1 %
Les choses et les objets inanimés	18	42,9 %
Total	42	100 %

Sur un total de 42 occurrences de métaphores sur des thèmes relevant des êtres animés et des choses et des objets inanimés, 24 relèvent du thème des êtres animés, soit 57,1 %. Le thème des choses et des objets inanimés est présent dans 18 métaphores, soit 42,9 %.

2.2. Les métaphores de la nouvelle 'Mondo' d'après la catégorisation de P. Fontanier

2.2.1. Les métaphores d'une chose animée à une chose animée

28. Mondo se faufilait parmi tous ces **géants**, qui faisaient des enjambées considérables.¹⁴⁵

Mondo, un petit garçon, se promène dans les rues d'une ville méditerranéenne en observant les autres passants. Les gens marchent à grandes enjambées autour de lui, sans lui faire attention. Mondo, se sentant très petit, marche au ras du mur en regardant les femmes de grande taille comme des tours d'église et les hommes larges comme des falaises.

Il s'agit d'une métaphore *in absentia* où *géants* (comparant) est mis en rapport avec un terme renvoyant à des adultes décrits auparavant, fonctionnant comme comparés.

¹⁴⁵ 'Mondo' 38

29. **Les oiseaux de mer** glissaient dans le vent, planaient, tournaient lentement en poussant **des gémissements d'enfant**.¹⁴⁶

Mondo descend un petit escalier qui conduit aux brisants et à une digue de pierre, au bout de laquelle est situé un phare. Les oiseaux de mer volent au-dessus de Mondo en l'appellant. Mondo jette les miettes de pain haut, les oiseaux les attrapant au vol.

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où le terme *gémissements d'enfant* (comparant) renvoie à un enfant. Les oiseaux de mer fonctionnent comme comparés.

30. Personne ne pouvait **le voir**, personne ne pouvait faire attention à **un vieux chien** jaune.¹⁴⁷

Mondo se sent affaibli après avoir marché un peu partout dans la ville. Il se met sur le trottoir, le dos contre le mur. Le petit garçon, aux confins de l'inconscience, se croit transformé en un chien dormant dans un coin du trottoir.

Il s'agit d'une métaphore *in absentia* où *chien* (comparant) renvoie au petit Mondo pourvu de caractéristiques d'un chien, fonctionnant comme comparé.

31. Mondo entendait les voix **des hommes en uniforme**.¹⁴⁸

Des hommes en uniforme, vraisemblablement des agents de police, s'arrêtant devant Mondo qui est couché sur le trottoir, parlent au-dessus de lui. Comme le petit garçon ne réagit pas à leurs questions, quelqu'un téléphone aux autorités. Mondo entend une camionnette s'arrêter près de lui.

Il s'agit d'une métaphore *in absentia* où le terme *des hommes en uniforme* (comparant) renvoie à des policiers, comparé.

32. Elle savait que **l'enfant aux cheveux couleur de cendres** ne reviendrais pas, ni demain ni les autres jours.¹⁴⁹

Quand Mondo arrive dans cette ville méditerranéenne, ce sont surtout ses cheveux que les habitants remarquent, des cheveux brun cendré qui changent de couleur selon la lumière, semblant presque gris à la tombée de la nuit.

¹⁴⁶ 'Mondo' 17

¹⁴⁷ 'Mondo' 74

¹⁴⁸ 'Mondo' 74

¹⁴⁹ 'Mondo' 79

Il s'agit d'une métaphore *in absentia* où le terme *l'enfant aux cheveux couleur de cendres* (comparant) renvoie à Mondo connu de ses cheveux couleur de cendres, fonctionnant comme comparé.

2.2.2. Les métaphores d'une chose inanimée, mais physique, à une chose inanimée

33. Le matin, **le ciel** était invariablement bleu, **tendu, lisse**, sans un nuage.¹⁵⁰

Un peu avant l'été, il fait très chaud, avec un vent sec et un air lourd.

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où le participe passé *tendu* du verbe *tendre* 'tendre (un piège, une tente)¹⁵¹ et l'adjectif *lisse* renvoyant à un objet poli ou une matière lissée¹⁵² sont les comparants. Le ciel tendu et lisse de cette journée chaude fonctionne comme comparé.

34. Et il y avait **un nuage** de **gouttes** qui montait dans l'air.¹⁵³

Mondo est en train de regarder l'arroseur public diriger le jet d'eau sur les ordures, qui sont entraînées devant lui. L'eau se dissipe sur la chaussée ; des arcs-en-ciel légers sont visibles au-dessus des voitures arrêtées.

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où *gouttes* (comparant) est mis en rapport avec le terme *nuage* fonctionnant comme comparé.

35. Les nuages étaient apparus. Ils voguaient tranquillement vers le nord et, quand ils passaient près du soleil, Mondo sentait l'ombre sur son visage. Les couleurs changeaient, bougeaient, **la lumière jaune s'allumait, s'éteignait.**¹⁵⁴

En haut de la colline, les nuages glissent tranquillement devant le soleil. Quand ils passent près du soleil, Mondo sent l'ombre sur son visage. La lumière du soleil et l'ombre alternent autour de lui.

¹⁵⁰ 'Mondo' 12

¹⁵¹ *TLFi*, s.v. 'tendre 3'

¹⁵² *TLFi*, s.v. 'lisse 1'

¹⁵³ 'Mondo' 13

¹⁵⁴ 'Mondo' 42

Il s'agit d'une métaphore *in absentia* où *la lumière jaune* (comparant) renvoie à la couleur dorée du soleil. Le comparé *le soleil* n'est pas présent mais peut être déduit du contexte.

Le même passage présente aussi une métaphore *in praesentia*, où les verbes *s'allumer* et *s'éteindre* (comparants) renvoient à la lumière d'une bougie où à une lumière électrique, notamment à une lampe d'abord allumée, ensuite éteinte, produisant le même effet que les nuages en mouvement devant le soleil, qui créent une ombre sur le visage de Mondo. Le terme *la lumière jaune*, c'est à dire la lumière du soleil, fonctionne comme comparé.

36. Les jours de grand vent, les enfants faisaient voler **les cerfs-volants** par centaines, et le ciel bleu était couvert de **taches multicolores**.¹⁵⁵

C'est un jour de grand vent. Les enfants sont en train de faire voler les cerfs-volants dont il y a des centaines de différents dans le ciel. Les cerfs-volants colorient tout le ciel bleu entier.

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où le terme *taches multicolores* (comparant) renvoie aux cerfs-volants riches en couleurs, ce dernier terme fonctionnant comme comparé.

37. **M** est **une montaigne**.¹⁵⁶

Un vieillard enseigne à Mondo à lire et à écrire à la plage. Il le familiarise avec l'alphabet en gravant les lettres sur des galets plats. Devant Mondo, il prononce les sons correspondant aux lettres en mettant en relief les détails graphiques de celles-ci et en lui permettant d'associer le signe au son et de mémoriser l'alphabet.

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où *une montaigne* (comparant) à deux pics est mis en rapport avec la lettre *M*, comparé.

38. Et **O** qui est **la lune** tout entière dans le ciel noir.¹⁵⁷

Mondo, en se familiarisant avec les lettres de son prénom, se rend compte que celui-ci comporte deux fois la lettre *O*.

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où la pleine *lune* (comparant) est mise en rapport avec le terme *O* fonctionnant comme comparé.

¹⁵⁵ 'Mondo' 55

¹⁵⁶ 'Mondo' 62

¹⁵⁷ 'Mondo' 62

39. **Z** toujours **un éclair**.¹⁵⁸

Mondo continue à apprendre les lettres qu'il voit en images. Ici, il est en train d'examiner la lettre *Z*.

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où *éclair* (comparant) renvoie au terme *Z* fonctionnant comme comparé.

40. « Il y a **le croissant de la lune**. »¹⁵⁹

Mondo découvre encore la lettre *D* faisant partie de son nom.

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où le terme *le croissant de la lune* (comparant) renvoie au terme *D* fonctionnant comme comparé.

41. « **Un râteau!** » « **Le voilà!** » Le vieil homme montrait **le râteau** posé sur la plage.¹⁶⁰

Mondo et le vieillard aperçoivent un râteau sur la plage. Le vieillard lui signale la ressemblance du râteau avec la lettre *E*, ce qui aide Mondo à mémoriser celle-ci.

Il s'agit d'une métaphore *in absentia* où *un râteau* (comparant) renvoie au terme *E*, lettre ressemblant à un râteau. Ce comparé n'est pas présent mais peut être déduit du contexte.

42. « Regarde. C'est ton nom écrit, là. » « C'est **beau!** » disait Mondo. « Il y a **une montagne, la lune, quelqu'un qui salue, le croissant de lune**, et encore **la lune**. Pourquoi y a-t-il **toutes ces lunes?** (MONDO) »¹⁶¹

Mondo, apprenant à écrire, est toujours à la plage avec le vieil homme. Gravant toutes les lettres de son nom sur les galets, il les met en ordre. Il perçoit les lettres comme une belle série d'images.

Il s'agit d'une métaphore *in absentia* où les termes *une montagne, la lune, quelqu'un qui salue* (v. p. 64 [4.47.]), *le croissant de lune* et encore une fois *la lune*, sont des comparants renvoyant aux lettres qui forment le nom *MONDO*. Les termes renvoyant aux lettres fonctionnent comme comparés.

¹⁵⁸ 'Mondo' 63

¹⁵⁹ 'Mondo' 63

¹⁶⁰ 'Mondo' 63-64

¹⁶¹ 'Mondo' 63

En ce qui concerne l'adjectif *beau*, il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où *beau* (comparant) réfère à la série d'images formant le nom de Mondo que celui-ci est en train d'admirer. Le nom *MONDO* fonctionne comme comparé.

Dans la question à la fin du passage, il s'agit d'une métaphore *in absentia* où le terme *toutes ces lunes* (comparant) renvoie aux termes *O, D* et *O* fonctionnant comme comparés.

2.2.3. Les métaphores d'une chose inanimée à une chose animée

43. Et ses **yeux étroits** devenaient **deux fentes brillantes**.¹⁶²

Mondo est un garçon très sincère et gentil. Quand il s'approche des personnes, pour les saluer il les regarde en face en souriant, avec les yeux brillants.

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où le terme *deux fentes brillantes* (comparant) renvoie aux yeux de Mondo fonctionnant comme comparés.

44. À la base des brise-lames, là où la mer battait, **le goémon** vert faisait **un tapis**.¹⁶³

La mer bat à la base des grands blocs de ciment, notamment des brise-lames, où le goémon, une sorte d'algue, pousse en formant une surface verte comme un tapis.

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où *tapis* (comparant) est mis en rapport avec le goémon, comparé.

45. L'insecte-pilote faisait sans se lasser **son bruit** de **scie**, pour te **parler**, pour t'**appeler**.¹⁶⁴

Mondo est en train de dormir tranquillement au pied d'un arbre dans un jardin ensoleillé. À l'autre bout du jardin, un insecte se dirige vers Mondo, qui n'en entend pas le bruit.

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où *scie* (comparant) est mis en rapport avec le terme *son bruit*, qui renvoie à l'insecte volant, notamment le bruit de ses ailes, comparé.

Il s'agit encore d'une métaphore *in praesentia* où *parler* et *appeler* (comparants) renvoient à un être humain. Le langage de l'insecte est en réalité le bruit de ses ailes, comparé. Cette métaphore appartient à la classe 2.2.4.

¹⁶² 'Mondo' 11-12

¹⁶³ 'Mondo' 18

¹⁶⁴ 'Mondo' 46

46. « Allons voir **la bataille** des **cerfs-volants** ». ¹⁶⁵

Par un grand vent une bataille de cerfs-volants, monoplans ou biplans, de toutes sortes et de toutes les couleurs, a lieu à la plage. Ils se balancent au-dessus de l'eau ; lors des collisions un ou plusieurs retombent dans la mer.

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où *cerfs-volants* (comparants) font référence à des êtres animés. Les cerfs-volants entrent en collision comme des hommes ou des animaux en bataille. *La bataille* fonctionne comme comparé.

47. Mondo sentait **ses jambes** cogner contre le sol, contre les échelons du marchepied, mais c'était comme si elles étaient étrangères, **des jambes de pantin faites de bois et de vis**. ¹⁶⁶

Mondo, assis tout affaibli sur le trottoir, ne bouge pas. Les agents de police soulèvent Mondo par les aisselles. Mondo sent ses jambes, mécaniques comme celles d'un pantin, cogner contre les échelons du marchepied de la voiture de police.

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où le terme *des jambes de pantin faites de bois et de vis* (comparant) renvoie aux jambes affaiblies de Mondo fonctionnant comme comparés.

2.2.4. Les métaphores physiques d'une chose animée à une chose inanimée

48. Il pensait aux grandes **flammes** rouges qui **dévorait** les buissons et les forêts de chênes-lièges. ¹⁶⁷

Sur les collines font rage des incendies dont on peut apercevoir par endroits la fumée mais non pas les flammes. Mondo décide de se rapprocher du feu pour s'informer.

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où le verbe *dévoré* (comparant) renvoie aux grands animaux qui consomment leur nourriture de manière brutale. Les *flammes* fonctionnent comme comparés.

¹⁶⁵ 'Mondo' 53

¹⁶⁶ 'Mondo' 75

¹⁶⁷ 'Mondo' 18

49. **Le brise-lames ne disait rien**, ne bougeait pas, mais **il aimait bien les histoires que lui racontait Mondo**. C'était sûrement **pour ça qu'il était si doux**.¹⁶⁸

Mondo aime rester assis sur un bloc de ciment, légèrement incliné et usé, placé presque à l'extrémité de la digue.

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où les termes *disait*, *aimait bien*, *lui racontait Mondo* et *pour ça qu'il était si doux* (comparants) renvoient à un être humain. Le brise-lames, comparé, est personnifié (v. p. 39).

50. Mais les réverbères de la ville restaient allumés, avec **leur lumière pâle et fatiguée**.¹⁶⁹

Mondo se réveille à l'aube. Il regarde les premières couleurs et ombres apparaître au fur et à mesure que le soleil se lève. À ce moment-là, la lumière des réverbères est peu visible.

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où l'adjectif *pâle* et le participe *fatigué* (comparants) s'associent normalement à un être humain, dont le visage, notamment la peau, peut être *pâle* ou sa personne *fatiguée*. La lumière des réverbères fonctionne comme comparé.

51. **Cet escalier n'était pas très raisonnable**. Tantôt il était raide, avec de petites marches courtes et hautes qui essoufflaient. Tantôt **il était paresseux**, il s'étirait lentement entre les propriétés et les terrains vagues. Parfois même **il avait l'air de vouloir redescendre**.¹⁷⁰

Mondo aime bien monter l'escalier zigzaguant par la colline. Il monte lentement les marches de ciment quadrillé sans faire de bruit en évitant les brindilles et les graines.

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où les termes *raisonnable*, *paresseux* et *avait l'air de vouloir redescendre* (comparants) s'associent normalement à un être humain. Le terme *l'escalier* fonctionne comme comparé.

52. **Le sable**, qui vous **baignait** et vous **enivrait**.¹⁷¹

Mondo est dans le jardin de Mme Thi Chin où la lumière du soleil de la fin de l'après-midi enveloppe la maison et le jardin. La lumière a une couleur douce et calme mais aussi très chaude. Le soleil chauffe le sable sous les pieds.

¹⁶⁸ 'Mondo' 19

¹⁶⁹ 'Mondo' 31

¹⁷⁰ 'Mondo' 41

¹⁷¹ 'Mondo' 44

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où le verbe *baignait* (comparant) renvoie à un être humain. Le terme *le sable* fonctionne comme comparé.

Dans la même phrase, il s'agit d'une autre métaphore *in praesentia* où le verbe *enivrait* (comparant) renvoie à un produit stupéfiant, notamment à l'alcool, au tabac ou à la drogue. Le terme *le sable* fonctionne comme comparé. Cette métaphore appartient à la classe 2.2.2.

53. Le grand **papillon** jaune et noir avait plané un instant à quelques mètres de la mer, puis l'homme avait tiré sur le fil et **il** s'était cabré. Alors le vent s'était engouffré dans ses ailes et **il** (**le papillon**) avait commencé son ascension.¹⁷²

Un homme est en train de faire voler un cerf-volant ressemblant à un grand papillon. L'homme avec le cerf-volant prend part à la bataille de cerfs-volants à la plage.

Il s'agit d'une métaphore *in absentia* où *le papillon* (comparant) renvoie à un cerf-volant. Le comparé *le cerf-volant* n'est pas présent mais peut être déduit du contexte. Il y en a l'homme à la plage qui tire sur le fil ; le cerf-volant s'est cabré.

54. Non, *Oxyton*, c'était simplement **une barque** avec un gros ventre et un mât court à l'avant, mais Mondo l'avait trouvé bien **sympathique**.¹⁷³

Mondo considère la barque *Oxyton* comme son ami. Il s'est renseigné sur le nom de la barque auprès d'un homme travaillant au port. Même le nom lui a plu. Lors de ses balades aux alentours il aime bien aller le voir. Il s'arrête sur le bord du quai, en chantant le nom à voix haute : *Oxyton! Oxyton!*

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où le terme *sympathique* (comparant) renvoie à un être humain. La barque *Oxyton*, personnifiée, fonctionne comme comparé.

55. « Il y a **une mouche**. »¹⁷⁴

Mondo essaie de mémoriser et d'identifier les lettres du nom du vieillard qui est en train de lui enseigner à lire. Il a décrit à Mondo la lettre A comme une grande mouche aux ailes repliées en arrière.

¹⁷² 'Mondo' 53

¹⁷³ 'Mondo' 56

¹⁷⁴ 'Mondo' 63

Il s'agit d'une métaphore *in absentia* où le terme *une mouche* (comparant) renvoie à la lettre A pourvue des caractéristiques d'une mouche. Le comparé A n'est pas présent mais peut être déduit du contexte.

56. I danse pointe de ses **pieds**, avec sa petite **tête** qui se détache à chaque **bond**.¹⁷⁵

Le vieillard expliquant la forme des lettres à Mondo se sert de métaphores anthropomorphes.¹⁷⁶

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où *pied*, *tête* et *bond* (comparants) renvoient tous à un être humain, notamment à une danseuse de ballet. Le terme *I* fonctionne comme comparé.

57. Et **G**, **un gros homme** assis dans un fauteuil.¹⁷⁷

Ici il s'agit encore une fois d'une description anthropomorphe de la lettre *G*.

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où le terme *un gros homme* (comparant) renvoie à un être humain. La lettre *G*, personnifiée, fonctionne comme comparé.

58. Et **Y** est **debout**, **les bras** en l'air et **crie** : au secours!¹⁷⁸

Le vieillard se sert encore de métaphores anthropomorphes pour décrire la lettre *Y*.

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où les termes *debout*, *les bras* et *crie* (comparants) renvoient tous à un être humain. Le terme *Y* fonctionne comme comparé.

59. **P** dort sur une patte...¹⁷⁹

Comme Mondo aime observer les chiens et les chats, il reconnaît bien la *patte* la lettre *P*.

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où le terme *dort sur une patte* (comparant) renvoie à un être animé, peut être à un chat ou à un chien. Le terme *P* fonctionne comme comparé.

¹⁷⁵ 'Mondo' 62

¹⁷⁶ Une métaphore anthropomorphe rattache des caractéristiques humaines à des entités non-humaines (ici à une lettre), par ex. *cette rivière gentille, les vallées rieuses*, Leech 158

¹⁷⁷ 'Mondo' 62

¹⁷⁸ 'Mondo' 62

¹⁷⁹ 'Mondo' 62-63

60. Et **Q est assis sur sa queue**.¹⁸⁰

Même la *queue* de la lettre *Q* aide Mondo à mémoriser cette dernière, qui ressemble à un chat rond assis sur la queue.

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où le terme *est assis sur sa queue* (comparant) renvoie à un être animé, peut être à un chat. Le terme *Q* fonctionne comme comparé.

61. **V, W, ce sont des oiseaux, des vols d'oiseaux**.¹⁸¹

Mondo reste souvent assis sur la plage ou à la jetée en regardant les mouettes et les grands oiseaux de mer glissant dans le vent. Il associe la forme des lettres *V* et *W* aux oiseaux de mer aux longues ailes volant au ciel.

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où les termes *des oiseaux, des vols d'oiseaux* (comparants) renvoient aux oiseaux en vol. Les termes *V* et *W* fonctionnent comme comparés.

62. **Les vélomoteurs** couraient dans les avenues en faisant leur bruit de **bourdon**...¹⁸²

Au matin la ville est en train de se réveiller ; elle commence à gronder avec le bruit lointain des rues vibrant entre les immeubles élevés.

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où *bourdon* renvoie à un être animé, notamment à un insecte, ici à tout un essaim, dont les ailes font un bruit ressemblant à celui des vélomoteurs. Le terme *les vélomoteurs* fonctionne comme comparé.

2.2.5. Les métaphores morales d'une chose animée à une chose inanimée

63. « Qu'est-ce qui fait tout cet **or**? » « C'est **la lumière du soleil** », dit Thi Chin. « Alors vous êtes **riche**? » Thi Chib riait. « Cet **or**-là n'appartient à personne ». ¹⁸³

Mondo, qui rend visite à Thi Chin, une petite dame chinoise, est assis dans une salle aux grandes fenêtres laissant entrer une belle lumière dorée.

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* où l'*or* (comparant) renvoie à la lumière du soleil, comparé. Cette métaphore appartient à la classe 2.2.2.

¹⁸⁰ 'Mondo' 63

¹⁸¹ 'Mondo' 63

¹⁸² 'Mondo' 70

¹⁸³ 'Mondo' 48

Le même passage présente une autre métaphore *in praesentia* où *riche* (comparant) qualifie Mme Thi Chin qui dispose, figurativement, de l'or de la lumière. L'*or* fonctionne comme comparé.

64. Il leur parlait à sa façon, sans paroles mais en envoyant **des ondes** ; **elles** allaient vers eux, là où ils étaient, en se mêlant au bruit des vagues et à la lumière, et les gens **les** recevaient sans savoir d'où **elles** venaient.¹⁸⁴

Au premier matin, Mondo reste immobile sur la plage à regarder la mer et le ciel. Il aime cette heure-là qui lui permet de penser tranquillement aux personnes qu'il va rencontrer en ville pendant la journée. C'est comme si les gens étaient à la fois très loin et très près. Là, sur la plage déserte, Mondo parle aux gens.

Il s'agit d'une métaphore *in absentia* où le terme *des ondes* et le pronom *elles* (comparants) renvoient aux pensées de Mondo. Le comparé, *les pensées*, n'est pas présent mais peut être déduit du contexte.

65. Mais Mondo était content de pouvoir leur parler comme cela, et leur envoyer **les ondes de la mer, du soleil et du ciel**.¹⁸⁵

Mondo envoie ses pensées et ses sentiments vers les personnes, en les mêlant au bruit des vagues et à la lumière, sans que les destinataires en connaissent l'origine.

Il s'agit d'une métaphore *in absentia* où *les ondes de la mer, du soleil, du ciel* (comparant) renvoient aux pensées et aux sentiments de Mondo, fonctionnant comme comparés.

66. Son cœur ne battait plus très fort ; maintenant il était **loin**...¹⁸⁶

Mondo, assis sur le trottoir, est affaibli, aux prises avec un engourdissement qui monte comme un gel dans son corps au point de rendre insensibles ses lèvres et immobiles ses yeux.

Il s'agit d'une métaphore *in absentia* où *loin* (comparant) fait référence à l'état proche de l'inconscience de Mondo. Le comparé est l'adverbe *loin*, qui renvoie à un lieu éloigné.

¹⁸⁴ 'Mondo' 70

¹⁸⁵ 'Mondo' 71

¹⁸⁶ 'Mondo' 73

67. Un jour, longtemps après, la petite femme vietnamienne marchait dans son jardin, en haut de la colline... et elle avait ramassé un drôle de caillou poli par l'eau de mer. Sur le côté du galet, elle avait vu des signes gravés, à demi effacés par la poussière... deux mots écrits en lettres capitales maladroites : **TOUJOURS BEAUCOUP**¹⁸⁷

Beaucoup de temps s'est écoulé depuis la promenade au jardin de Mme Thi Chin et du petit Mondo. Mondo est parti sans laisser de trace, de la même manière qu'il était arrivé en ville. Un jour Thi Chin remarque un galet avec des lettres à toute évidence gravées par Mondo, en guise de message à son amie Thi Chin.

Il s'agit d'une métaphore *in absentia* où *toujours* et *beaucoup* (comparants) renvoient à un message plein d'affection. A l'exception des deux mots les plus importants, tout a été effacé. *Toujours beaucoup* fonctionne comme comparé.

2.2.6. La personnification dans les métaphores de la nouvelle 'Mondo'

La personnification est fréquente chez Le Clézio. Elle appartient à la catégorie 4 de Fontanier.

68. Quelquefois il chantonnait une chanson pour **le bateau**, une chanson qu'il avait inventée pour **lui** : « *Oxyton, Oxyton, Oxyton, / On va s'en aller-er-er / On s'en va pêcher / On s'en va pêcher / Les sardines, les crevettes et les thons!* »¹⁸⁸

Mondo est en train de chanter une chanson qu'il a inventée pour son bateau *Oxyton* (comparé). Le contexte permet d'interpréter *Oxyton* comme objet personnifié : il semble incorporé dans la référence du pronom *on* (comparant) qui renvoie aussi à Mondo.

69. Tout le monde avait la tête renversée en l'air et regardait **le grand papillon jaune et noir qui continuait à planer**.¹⁸⁹

Ici c'est un cerf-volant (comparé) qui est personnifié en guise d'un papillon (comparant), riche en couleur et ailé.

¹⁸⁷ 'Mondo' 80

¹⁸⁸ 'Mondo' 56-57

¹⁸⁹ 'Mondo' 54

70. Il pensait aussi au **bateau Oxyton** qui faisait des mouvements pour se détacher du quai, parce qu'**il voulait aller** jusqu'à la mer Rouge.¹⁹⁰

Le bateau *Oxyton* (comparé) est encore personnifié dans l'ex. 70. À l'instar des humains, une volonté de voyager lui est attribuée. Le syntagme verbal *il voulait aller* fonctionne comme comparant.

2.2.7. La synesthésie dans les métaphores de la nouvelle 'Mondo'

La synesthésie se rencontre elle aussi dans le corpus. Sur les 108 occurrences des métaphores de la nouvelle 'Mondo', la synesthésie est attestée dans 22 occurrences.

71. C'était un bloc un peu incliné, mais pas trop, et son ciment était usé, très **doux**... Le brise-lames ne disait rien, ne bougeait pas, mais **il aimait bien les histoires que lui racontait Mondo**. C'était sûrement pour ça qu'il était si **doux**.¹⁹¹

Mondo s'approche du brise-lames, imaginant que le bloc de ciment, *usé et doux*, lui est attaché (*doux* au sens abstrait), aimant les histoires qu'il lui raconte. Le Clezio combine ici un phénomène visuel (un bloc de ciment usé et doux, comparé) avec un phénomène spirituel au moyen d'un adjectif associé aussi bien au toucher qu'à des phénomènes physiques, *doux*, appliqué à un bloc de ciment, une matière en réalité très dure. Le terme *doux* fonctionne comme comparant.

72. Mais les réverbères de la ville restaient allumés, avec **leur lumière** pâle et **fatiguée**, parce qu'on n'était pas encore très sûr que le jour commençait.¹⁹²

C'est le moment où les réverbères s'allument au matin. Mondo est en train de regarder la ville s'éveiller. La synesthésie consiste dans la combinaison de la perception de la lumière et du sentiment de fatigue à la vue de la lumière qui s'allume, ce qui forme un sens unique (v. p. 34).

73. Le matin, le ciel était invariablement **bleu, tendu, lisse, sans un nuage**.¹⁹³

Cette image du ciel, *bleu, sans un nuage*, s'enrichit d'une source tactile avec l'adjectif *lisse* et d'un sentiment de tension avec *tendu*. La transposition sensorielle est multiple.

¹⁹⁰ 'Mondo' 73

¹⁹¹ 'Mondo' 18-19

¹⁹² 'Mondo' 31

¹⁹³ 'Mondo' 12

2.3. Les domaines thématiques

2.3.1. L'origine des métaphores

L'origine de la majorité des métaphores est 1) dans la nature, dont les phénomènes continuellement changeants sont la source de l'imagination et de l'inspiration de Le Clézio dans l'intégralité de son œuvre. L'eau, l'air, la terre, le ciel et tout ce que s'y attache sont essentiels chez lui. Les descriptions de l'eau et du ciel semblent être les thèmes principaux de la nouvelle 'Mondo'. Les autres thématiques du corpus sont 2) les êtres animés (humains et animaux) ; et 3) les choses et objets inanimés.

2.3.2. La nature

2.3.2.1. L'eau

Les états différents de l'eau constituent un thème essentiel dans la nouvelle 'Mondo'. La mer en est le plus important. Elle symbolise la liberté, ce que l'auteur met en relief en décrivant des navires en train de partir, d'arriver ou de naviguer sur la mer : la mer est une porte vers ailleurs. L'exemple suivant décrit la mer avec ce qui l'entoure :

74. Il n'y avait personne sur la plage, seulement quelques mouettes qui flottaient sur **la mer**. L'eau était très transparente, grise, bleue et rose, et les cailloux étaient très blancs. Mondo pensait au jour qui se levait aussi dans **la mer**, pour les poissons et pour les crabes. Peut-être qu'au fond de l'eau, tout devenait rose et clair comme à la surface de la terre? Les poissons se réveillaient et bougeaient lentement sous leur ciel pareil à un miroir, ils étaient heureux au milieu des milliers de soleils qui dansaient, et les hippocampes montaient le long des tiges d'algues pour mieux voir la lumière nouvelle. Même les coquilles entrouvraient leurs valves pour laisser entrer le jour. Mondo pensait beaucoup à eux, et il regardait les vagues lentes qui tombaient sur les cailloux de la plage en allumant des étincelles.¹⁹⁴

L'ex. 74 présente l'espace maritime comportant aussi bien la plage que la flore et la faune maritimes sans oublier la lumière. Le Clézio crée un milieu à plusieurs dimensions et décrit l'intérieur de la mer avec la lumière qui la pénètre.

¹⁹⁴ 'Mondo' 32

75. **L'eau de la mer** était plus douce et plus tiède que l'air, et Mondo se plongeait jusqu'au cou. Il penchait son visage, il ouvrait ses yeux dans **l'eau** pour voir le fond. Il entendait le crissement fragile des vagues qui déferlaient, et cela faisait une musique qu'on ne connaît pas sur terre.¹⁹⁵

Dans l'ex. 75, Le Clézio décrit les sentiments de Mondo plongeant dans la mer. Il s'agit aussi de synesthésie, où l'auteur combine deux sensations, celle de l'ouïe (le bruit des vagues) et celle du toucher (l'eau douce et tiède).

76. L'arroseur public dirigeait **le jet d'eau** sur les ordures et les faisait courir devant lui comme des bêtes, et il y avait **un nuage de gouttes** qui montait dans l'air. Ça faisait un bruit d'orage et de tonnerre, **l'eau fusait** sur la chaussée et on voyait **des arcs-en-ciel** légers au-dessus des voitures arrêtées. C'était pour cela que Mondo était l'ami de l'arroseur. Il aimait **les gouttes fines** qui s'envolaient, qui retombaient comme **la pluie** sur les carrosseries et sur les pare-brise.¹⁹⁶

Dans l'ex. 76, se rencontrent de nombreux états de l'eau. Mondo est en train de regarder l'arroseur public qui nettoie la place du marché après les heures d'affaires. L'eau se présente sous les formes d'un jet d'eau, d'un nuage de gouttes, de l'eau qui jaillit comme une fusée en faisant des arcs-en-ciel et en retombant enfin sur la rue comme une pluie.

2.3.2.2. L'air

L'air est indispensable pour les humains et les animaux. Si l'oxygène est essentiel pour l'homme, le dioxyde de carbone est essentiel pour les plantes. La température de l'air change.

77. Tu étais ailleurs, parti dans **la lumière chaude** de la maison, dans **l'odeur des feuilles du laurier**, dans **l'humidité** qui sortait des miettes de terre. **Les aragnées** tremblaient **sur leur fil**, car c'était l'heure où elles s'éveillaient.¹⁹⁷

Dans l'ex. 77, Le Clézio décrit aussi bien des états de l'air que ce que comporte l'air. Ici l'air présente une lumière chaude, une odeur du laurier et de l'humidité, les araignées tremblant sur leur fil.

¹⁹⁵ 'Mondo' 32

¹⁹⁶ 'Mondo' 13-14

¹⁹⁷ 'Mondo' 45-46

78. Il sentait **le vent** qui appuyait sur sa joue droite, qui tirait ses cheveux de côté. Le soleil était très chaud, malgré **le vent**. Les vagues cognaient sur la base des blocs de ciment en faisant jaillir les embruns dans la lumière.¹⁹⁸

Dans l'ex. 78, le vent chasse les vagues. Le vent peut être caressant, rafraîchant ou violent.

79. Il y avait **des feux** sur la plupart des collines, parce qu'on approchait de l'été. Dans la journée, on voyait les grandes colonnes de fumée blanche qui tachaient le ciel, et la nuit il y avait des lueurs rouges inquiétantes, comme des braises de cigarette.¹⁹⁹

Dans l'ex. 79, l'air chaud et sec nourrit le feu. Le vent aide le feu à se propager. Le Clézio montre le pouvoir destructeur du vent.

2.3.2.3. La terre

La vie de l'homme se passe sur la terre. La terre nourrit aussi bien les hommes que les animaux.

80. À cette époque-là, il n'habitait vraiment nulle part. Il dormait dans **des cachettes**, du côté de la plage, ou même plus loin, **dans les rochers blancs** à la sortie de la ville. C'étaient des bonnes **cachettes** où personne n'aurait pu le trouver.²⁰⁰

La terre offre aussi des refuges, notamment sous forme de cavernes ou de grottes où l'on peut dormir ou vivre protégés (ex. 80).

81. Dadi racontait avec sa voix douce, un peu essoufflée, les histoires de ces oiseaux qui volaient longtemps au-dessus de la campagne, quand **la terre** glissait sous eux avec ses rivières en méandres, **les** petits **arbres** plantés le long **des routes** pareilles à des rubans noirs, les maisons aux toits rouges et gris, les fermes entourées de **champs** de toutes les couleurs, **les prairies, les collines, les montagnes** qui ressemblaient à des tas de **cailloux**.²⁰¹

Dans l'ex. 81, Le Clézio décrit le paysage d'une vue à vol d'oiseau.

¹⁹⁸ 'Mondo' 17

¹⁹⁹ 'Mondo' 51

²⁰⁰ 'Mondo' 14

²⁰¹ 'Mondo' 30

82. Il prenait **une feuille de poivrier** et il l'écrasait entre ses doigts pour sentir l'odeur qui pique le nez et les yeux. Il cueillait **les fleurs du chèvrefeuille** et il suçait la petite goutte sucrée qui perle à sa base du calice.²⁰²

La description de Le Clézio est très proche de la nature comme indique l'ex. 82. Il y en a des odeurs et des goûts de tout ce qui pousse dans la terre.

2.3.2.4. Le ciel

Le ciel avec des nuages, le soleil, la lune et les étoiles colorent, avec la lumière alternant avec l'obscurité, chaque événement de la nouvelle. Chez Le Clézio, le soleil n'est pas seulement caressant mais cruel. Dans les descriptions du désert, le soleil est l'équivalent de la cruauté.

83. A quatre heures cinquante **le ciel** était pur et gris, avec seulement quelques **nuages de vapeur** au-dessus de la mer. **Le soleil** n'apparaissait pas tout de suite, mais Mondo sentait son arrivée, de l'autre côté de l'horizon, quand il montait lentement comme une flamme qui s'allume. Il y avait d'abord **une auréole** pâle qui élargissait sa tache dans l'air, et on sentait au fond de soi cette vibration bizarre qui faisait trembler l'horizon, comme s'il y avait un effort.²⁰³

Cette image de l'ex. 83 décrit l'aube. Il s'agit de synesthésie dans la combinaison du phénomène visuel de l'auréole et de la sensation de vibration.

84. À mesure qu'il montait, **la lumière du soleil** devenait de plus en plus jaune, douce, comme si elle sortait des feuilles des plantes et des pierres des vieux murs. **La lumière** avait imprégné la terre pendant le jour, et maintenant elle sortait, elle répandait sa **chaleur**, elle gonflait ses nuages.²⁰⁴

Dans l'ex. 84, Mondo est en train de marcher à travers la colline. La journée se réchauffe pendant sa promenade. La chaleur du soleil imprègne la terre et le sable en réchauffant les pierres et le roc.

85. Mais c'était surtout ses cheveux qu'on remarquait, des cheveux brun cendré qui changeaient de couleur selon **la lumière**, et qui paraissaient presque gris à la tombée de la nuit.²⁰⁵

L'ex. 85 met en évidence la lumière produisant des couleurs. Il s'agit des cheveux de Mondo.

²⁰² 'Mondo' 41-42

²⁰³ 'Mondo' 31

²⁰⁴ 'Mondo' 42

²⁰⁵ 'Mondo' 11

2.3.2.5. Les sons

Le monde des sons est un sujet continuellement variable chez Le Clézio. Souvent, les différents bruits sont assimilés à la musique :

86. Mondo écoutait **les bruits des oiseaux** dans les arbres, **les craquements légers des branches** dans le vent. Il y avait surtout **le bruit d'un criquet, un sifflement strident** qui se déplaçait sans cesse et semblait avancer en même temps que Mondo.²⁰⁶

Dans l'ex. 86, Mondo est en train de monter un chemin sinueux qui se transforme en escaliers conduisant vers les collines. En course de route, il écoute tous les sons autour de lui.

87. Ou bien il faisait de **la musique** avec une lame d'herbe pressée contre ses lèvres.²⁰⁷

L'ex. 87 met en relief la musique que Mondo peut produire en se servant d'une lame d'herbe pour appeler un criquet.

88. « Tu ne m'as pas dit qui tu étais », dit-elle. Sa voix était comme **une musique** douce.²⁰⁸

Dans l'ex. 88, Mondo est encore une fois sur les collines, mais cette fois il s'est mis couché au pied d'un arbre dans le jardin de la Maison de la Lumière d'Or où Mme Thi Chin le remarque et lui parle avec sa voix douce qui semble de la musique aux oreilles de Mondo.

2.3.3. Les êtres animés

Les métaphores relatives aux personnes et aux animaux représentent la connaissance humaine et animale précise de l'auteur.

89. Quelquefois **le vieux Dadi** parlait aussi, et Mondo écoutait ses paroles, parce qu'il était surtout question **d'oiseaux, de colombes et de pigeons voyageurs...** **Le petit homme** racontait aussi comment **les oiseaux** revenaient toujours vers leur maison, en lisant sur le paysage comme sur une carte, ou bien en naviguant aux étoiles, comme **les marins et les aviateurs**.²⁰⁹

Dans l'ex. 89, Mondo observe le vieux Dadi assis par terre sur une feuille de journal en train de présenter un tour de magie avec ses colombes.

²⁰⁶ 'Mondo' 42

²⁰⁷ 'Mondo' 42

²⁰⁸ 'Mondo' 47

²⁰⁹ 'Mondo' 29-30

90. Elle savait que **l'enfant aux cheveux couleur de cendres** ne reviendrait pas, ni demain ni les autres jours.²¹⁰

Le Clézio parle de Mondo dans l'ex. 90. Sa couleur de cheveux est bien reconnaissable.

91. **Mondo** pensait qu'il était devenu **un chien, un vieux chien** au poil fauve qui dormait couché en rond sur un coin du trottoir. Personne ne pouvait **le voir**, personne ne pouvait faire attention à **un vieux chien** jaune.²¹¹

Dans l'ex. 91, l'auteur décrit le sentiment de Mondo très épuisé, quand il se repose sur un coin du trottoir, en se servant d'un vieux chien comme exemple.

2.3.4. Les choses et objets inanimés

Le Clézio se sert aussi bien de choses que d'objets inanimés, personnifiés, dans les métaphores.

92. **Cet escalier n'était pas très raisonnable**. Tantôt il était raide, avec de petites marches courtes et hautes qui essoufflaient. Tantôt **il était paresseux**, il s'étirait lentement entre les propriétés et les terrains vagues. Parfois même **il avait l'air de vouloir redescendre**.²¹²

Dans l'ex. 92, il semble que l'escalier aurait ses propres pensées, c'est-à-dire qu'il est personnifié.

93. Sur la plage déserte, Mondo parlait aux gens. Il leur parlait à sa façon, sans paroles mais en envoyant **des ondes** ; **elles** allaient vers eux , là où ils étaient, en se mêlant au bruit des vagues et à la lumière, et les gens **les** recevaient sans savoir d'où **elles** venaient.²¹³

Dans l'ex. 93, les ondes que Mondo est en train d'envoyer aux gens sont ses pensées. C'est sa façon de communiquer avec les gens du village.

94. **Le H** est haut, c'est **une échelle** pour monter aux arbres et sur le toit des maisons.²¹⁴

Dans l'ex. 94, la lettre H est beaucoup plus d'une lettre. Le Clézio présente plusieurs lettres dans la nouvelle 'Mondo' qui ont tous une fonction autre qu'être seulement une lettre.

²¹⁰ 'Mondo' 79

²¹¹ 'Mondo' 74

²¹² 'Mondo' 41

²¹³ 'Mondo' 70

²¹⁴ 'Mondo' 62

2.4. Conclusions préliminaires

La répartition numérique par catégorie des occurrences des métaphores varie de manière considérable par catégorie. Les métaphores de la catégorie 4. *Les métaphores physiques d'une chose animée à une chose inanimée* (60 occ.) et de la catégorie 2. *Les métaphores d'une chose inanimée, mais physique, à une chose inanimée* (22 occ.) constituent la majorité, au titre de 82 sur 108 occurrences. En revanche les métaphores de la catégorie 3. *Les métaphores d'une chose inanimée à une chose animée* (8 occ.), de la catégorie 5. *Les métaphores morales d'une chose animée à une chose inanimée* (9 occ.) et de la catégorie 1. *Les métaphores d'une chose animée à une chose animée* (9 occ.) sont considérablement moins fréquentes, au titre de 26 sur 108 occurrences. La personnification se rencontre dans les métaphores de la catégorie 4. Elle est utilisée dans un total de 55,6 % des occurrences. Sur les 108 occurrences de la nouvelle 'Mondo', la synesthésie est attestée dans 22 occurrences. Le Clézio utilise un nombre plus élevé de métaphores physiques par rapport aux métaphores morales. La quantité des métaphores de la catégorie 4 comportant la personnification indique une préférence pour une présentation animée du monde de Le Clézio.

La répartition numérique des occurrences des métaphores au thème de la nature est relativement régulière. Sur 66 métaphores de cette catégorie, celles aux thèmes du ciel (17 occ.), de l'air (14 occ.), des sons (14 occ.) et de l'eau (13 occ.) constituent la majorité, au titre de 58 sur 66 occurrences. En revanche, les métaphores au thème de la terre sont considérablement moins fréquentes, au titre de 8 sur 66 occurrences de la nouvelle 'Mondo'. Cette répartition indique que Le Clézio se sert de thèmes relatifs à des phénomènes caractérisés par le mouvement et le changement dans ses métaphores.

La différence entre la fréquence des métaphores au thème des êtres animés (24/42 occurrences, soit 57,1 %) et de celles au thème des choses et des objets inanimés (18/42, soit 42,9 %) n'est pas considérable. Elle suggère toutefois une légère préférence de l'auteur vis-à-vis de métaphores relatives aux êtres animés.

3. Conclusion

Le but de ce travail a été une analyse des métaphores de la nouvelle 'Mondo' du recueil de nouvelles *Mondo et autres histoires* de J. M. G. Le Clézio. Nous nous sommes servie du classement des métaphores de Pierre Fontanier, inspirée de la rhétorique classique, pour analyser les 108 métaphores du corpus. Les métaphores ont aussi été soumises à une analyse sémantique par thèmes.

Sur un total de 108 occurrences de métaphores, 8,3 % relèvent de la première catégorie : *les métaphores d'une chose animée à une chose animée*. Dans la seconde catégorie, *les métaphores d'une chose inanimée, mais physiques, à une chose inanimée*, sont classées 20,4 % des occurrences ; la troisième catégorie, *les métaphores d'une chose inanimée à une chose animée*, en comporte 7,4 % des occurrences. Si la quatrième catégorie, *les métaphores physiques d'une chose animée à une chose inanimée*, comprend 55,6 % des occurrences, la cinquième catégorie, *les métaphores morales d'une chose animée à une chose inanimée*, comporte 8,3 % des occurrences. Si la personnification se rencontre dans 55,6 % des occurrences, la synesthésie est attestée dans 20,0 % des occurrences.

La quantité élevée des métaphores de la quatrième catégorie de Fontanier comportant la personnification indique une certaine préférence pour une présentation animée du monde chez Le Clézio.

Quant à l'hypothèse 1, selon laquelle Le Clézio aurait utilisé un nombre plus élevé de métaphores morales par rapport aux métaphores physiques, elle ne s'est pas validée. Au contraire, Le Clézio utilise un nombre plus élevé de métaphores physiques par rapport aux métaphores morales.

La thématique des métaphores de la nouvelle 'Mondo' est largement centrée sur la nature, qui est une grande source d'inspiration pour Le Clézio. Sur un total de 108 métaphores du corpus, un thème relatif à la nature est attesté dans 66 occurrences, soit 61,0 %. Nous l'avons divisé en thèmes de l'eau, de l'air, de la terre, du ciel et des sons. Sur les 66 occurrences, 13, soit 19,7 % (13/108, soit 12,0 %) relèvent du thème de l'eau. Le thème de l'air est présent dans 14, soit 21,2 % (14/108, soit 13,0 %) des occurrences, tandis que le thème de la terre l'est dans 8, soit 12,1 % (8/108, soit 7,4 %) des occurrences. Si 17, soit 25,8 % (17/108, soit 15,7 %) des occurrences relèvent du thème du ciel, enfin, le thème des sons est présent dans 14, soit 21,2 % (14/108, soit 13,0 %) des occurrences.

La nouvelle 'Mondo' présente encore d'autres thématiques, au titre de 42 occurrences, soit de 39,0 % du total. Nous les avons réparties en thèmes relatifs aux êtres animés ainsi qu'en thèmes relatifs aux choses et objets inanimés. Sur les 42 occurrences, 24, soit 57,1 % (22,2 % du total des occurrences) relèvent du thème des êtres animés. Le thème des choses et des objets inanimés est présent dans 18 occurrences, soit 42,9 % (16,7 % du total).

Quant à l'hypothèse 2, selon laquelle les thèmes principaux des métaphores du corpus seraient l'eau et le ciel, elle ne s'est validée que partiellement. Si les métaphores au thème du ciel sont les plus fréquentes, ce sont les métaphores relatives à l'air qui prennent la deuxième place. Celles au thème de l'eau n'arrivent en troisième. Les métaphores au thème de la terre sont considérablement moins fréquentes.

L'analyse thématique met en relief l'importance de la nature chez l'auteur, avec une fréquence considérable des métaphores relatives aux thèmes du ciel, de l'air, des sons et de l'eau. Les métaphores au thème de la terre sont considérablement moins fréquentes. La répartition des fréquences indique aussi une certaine prédilection pour des métaphores aux thèmes relatifs aux phénomènes rapidement changeants aux dépens de celles aux thèmes relatifs aux entités solides telle que la terre. Enfin, les métaphores relatives aux êtres animés sont plus fréquentes que celles au thème des choses et des objets inanimés.

Les métaphores sont une source extraordinaire compte tenu de l'étendue de l'œuvre de Le Clézio. La recherche pourrait être poursuivie par ex. à travers une analyse des synesthésies dans son langage métaphorique. Un autre moyen de poursuivre la recherche serait étendre le corpus à l'ensemble de l'œuvre romanesque de Le Clézio.

Bibliographie

Corpus

Le Clézio, J.M.G. 'Mondo', Martiarena, M., éd. *Le Clézio, J.M.G. Mondo et autres histoires*. Texte intégral, dossier. Folio plus 18. Mesnil-sur-l'Estrée 2000, 9-80.

Bibliographie de recherche

Anonyme, *Belin Éditeur*, <http://www.belin-editeur.com/patrick-bacry>, le 9 avril 2022.

Anonyme, 'Histoire du pied et autres fantaisies. J.M.G. Le Clézio. Résumé', *Babelio*, <http://www.babelio.com/livres/Le-Clezio-Histoire-du-pied-et-autres-fantaisies/312661>, le 9 avril 2022.

Anonyme, 'Prix Saintour – Prix de littérature et de philosophie', *Fondation Saintour, L'Académie française*, <http://academie-francaise.fr/prix-saintour>, le 9 avril 2022.

Arnaudies, A. 'Nouveau Roman', *DLLF* 2, 1657-1660.

Bacry, P. *Les figures de style et autres procédés stylistiques*. Collection Sujets. Paris 1992.

Bailly, A. – Egger, E. – Séchan, L. – Chantraine, P., éd. *Le Grand Dictionnaire Grec Français*⁴. Paris 2000.

Balsdon, J. P. -- Griffin, M. T. 'Tullius Cicero, Marcus, the famous orator Cicero', *OCD*³ 1558-1560.

Berger, A. 'Panegyrik', *NP* 9, 240-245.

Braudeau, M. 'Tropes', *DGNL* 839-841.

Brenner, J., éd. *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*. Paris 1978.

Brodersen, K. 'Cicero', *NP* 2, 1191-1196.

Brooke-Rose, C. *Grammar of metaphor*. London 1958.

Budé, G. – Martin, V., éd. *Eschine, Contre Ctésiphon. Lettres*. Les belles lettres. Paris 1928 (2002).

Butor, M. *Modification*. Paris 1957.

Cartano, T. 'J.M.G. Le Clézio', *DLFC* 200-203.

Chateaubriand, de F.-R. *Mémoires d'Outre-Tombe*. Livre 3. Paris 1849.

Clark, A. C., éd. *M. Tulli Ciceronis Orationes. Pro Tullio, Pro Fonteio, Pro Sulla, Pro Archia, Pro Plancio, Pro Sauro*. Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis. Oxonii 1911 (1968).

Cousin, J., éd. *Quintilien, Institution oratoire Livres 10 et 11*. Collection des universités de France. Paris 1979.

Crespo, R. 'Ars dictandi', Branca, V., ed. *Dizionario critico della letteratura italiana*. Torino 1986 (1994), 145-152.

Désirat, C. – Hordé, T. – Tanet, C. 'Rhétorique et littérature', *DLLF* 3, 1919-1925.

DGNL = Michel, A., éd. *Dictionnaire des genres et notions littéraires*. Encyclopædia Universalis. Paris 1997.

Dingel, J. 'Quintilianus', *NP* 10, 716-721.

DLF = Hasenohr, G. – Zink, M., éd. *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Age*. Torino 1992.

DLFC = Bonnefoy, C. – Cartano, T. – Oster, D., éd. *Dictionnaire de littérature française contemporaine*. Paris 1977.

DLLF = Beaumarchais, de J.-P. – Couty, D. – Rey, A., éd. *Dictionnaire des littératures de langue française* 1-3. Paris 1984.

Dupont-Roc, R. – Lallot, J., éd. *Aristote, La Poétique*. Collection Poétique. Paris 1980.

Döring, K. 'Sokrates [2]', *NP* 11, 674-686.

Ferrando, S. 'Quinze causeries en Chine, Aventure poétique et échanges littéraires, J. M. G. Le Clézio (par Sylvie Ferrando)', *La Cause Littéraire* 2019,

<http://www.lacauselitteraire.fr/quinze-causeries-en-chine-aventure-poetique-et-echanges-litteraires-j-m-g-le-clezio-par-sylvie-ferrando>, le 9 avril 2022.

Flobert, P., éd. *Le Grand Gaffior*². Dictionnaire latin-français. Paris 2000.

Froissart, P. 'Bitna, sous le ciel de Séoul, J.M.G. Le Clézio', *La Cause Littéraire* 2018, <http://www.lacauselitteraire.fr/bitna-sous-le-ciel-de-seoul-jmg-le-clezio>, le 9 avril 2022.

Fromilhague, C. *Les figures de style*. Lettres 128. Barcelone 2005.

Galand, P. 'Rhétorique', *DGNL* 610-614.

Geeraerts, D. 'La réception de la linguistique cognitive dans la linguistique du français', Durand, J. – Habert, B. – Laks, B., éd. *Congrès Mondial de Linguistique Française – CMLF'08*. Collection des Congrès Mondiaux de Linguistique Française. Paris 2008, 2241-46.

Genette, G., éd. *Fontanier, P. Les figures du discours*. Champs 30. Paris 1977.

Genette, G. 'Introduction', *Genette* 5-17.

Gourmont, R. de. *Esthétique de la langue française*. Paris 1899.

Gourmont, R. de. *La Culture des idées*. Paris 1900.

Groupe μ (Dubois, J. – Edeline, F. – Klinkenberg, J.-M. – Minguet, P. – Pire, F. – Trinon, H.) *Rhétorique générale*. Points 146. Paris 1982.

Heerik, R. van den., éd. *Metaphor Lab Amsterdam*, <http://metaphorlab.org>, le 9 avril 2022.

Hohti, P. – Myllykoski, P., trs. *Aristoteles, Retoriikka. Runousoppi*. Classica-sarja. Tampere 1997 (2000).

Hubbell, H. M., tr. *M. Tulli Ciceronis De inventione, De optimo genere oratorum, Topica*. The Loeb Classical Library 386. London 1949 (1993).

Hugo, V. *Les Contemplations*. Paris 1856.

Hugo, V. *Les Châtiments*. Livre 7. Paris 1853.

Jaggi, M. 'J.M.G. Le Clézio : « Being European, I'm not sure of the value of my culture, because I know what it's done. » The 2008 winner of the Nobel prize for literature talks to Maya Jaggi', *The Guardian* 2010, <http://www.theguardian.com/books/2010/apr/10/le-clezio-nobel-prize-profile>, le 9 avril 2022.

Jakobson, R. *Essais de linguistique générale* 1. Collection "double". Paris 1963.

Kaïs, E., éd. *Remy de Gourmont, Le Problème du style (1902)*. Classiques Garnier. Paris 2014.

Kennedy, G. A., éd. *A New History of Classical Rhetoric*. New Jersey 1994.

Kerbrat-Orecchioni, C. *L'Énonciation*. Paris 1980.

Kerbrat-Orecchioni, C. *L'Implicite*. Paris 1986.

Kumaniecki, K. F., éd. *M. Tullius Cicero, De oratore Libri Tres*. Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum Teubneriana. Lipsiae 1969.

Levi, A., éd., *1789 to the Present*. Guide to French Literature. London 1992.

Le Clézio, J.M.G. *Alma*. Paris 2017.

Le Clézio, J.M.G. *Bitna, sous le ciel de Séoul*. Paris 2018.

Le Clézio, J.M.G. *Chanson bretonne, suivi de l'enfant et la guerre*. Paris 2020.

Le Clézio, J.M.G. *Désert*. Le Chemin. Paris 1980.

Le Clézio, J.M.G. *Haiï*. Paris 1971.

Le Clézio, J.M.G. *Histoire du pied et autres fantaisies*. Paris 2011.

Le Clézio, J.M.G. *Le Procès-verbal*. Le Chemin. Paris 1963.

Le Clézio, J.M.G. *Quinze causeries en Chine*. Paris 2019.

Le Clézio, J.M.G. *Ritournelle de la faim*. Paris 2008.

Le Clézio, J.M.G. *Terra amata*. Paris 1967.

Leech, G. N. *A Linguistic Guide to English Poetry*. English language series 4. London 1969 (1979).

- Lehmuskoski, N., tr. *Platon, Phaidros*. Porvoo 2020.
- Leonhardt, J. 'Cicero', *NP* 2, 1196-1202.
- LSJ = Liddell, H. G. – Scott, R. – Jones, H. S. – Crane, R., eds. *Lexicon of Classical Greek*, <http://www.perseus.tufts.edu>, le 9 avril 2022.
- Maguinness, W. S. – Winterbottom, M. 'Panegyric', *OCD*³ 1105.
- Marotin, F., éd. *J.M.G. Le Clézio Mondo et autres histoires*. Folio 1365. Paris 1995.
- Martiarena, M., éd. *J.M.G. Le Clézio, Mondo et autres histoires*. Texte intégral, dossier. Folio plus 18. Mesnil-sur-l'Estrée 2000.
- Martiarena, M. 'Dossier', Martiarena 327-382.
- Molinié, G., éd. *Dictionnaire de rhétorique*. Les Usuels de Poche. Le Livre de Poche 8074. Paris 1992.
- Narcy, M. – Reibnitz, B. v. 'Protagoras [1]', *NP* 10, 456-458.
- Nesselrath, H.-G. 'Platon [1]', *NP* 9, 1095-1110.
- Nims, M. F., tr. *Geoffrey of Vinsauf, Poetria Nova*. Toronto 1967.
- NP* = Cancik, H. v. – Schneider, H., hrsg. *Der Neue Pauly* 1-16. Enzyklopädie der Antike. Stuttgart 1995-2001.
- OCD*³ = Hornblower, S. – Spawforth, A., eds. *The Oxford Classical Dictionary*³. New York 2003.
- Pouilloux, J.-Y. 'Métaphore', *DGNL* 467-477.
- Powell, J. G. F. 'Tullius Cicero, Marcus, the famous orator Cicero', *OCD*³ 1560-1562.
- Reinhard, M., éd. *Histoire de France*. Paris 1954.
- Rey, A. – Tomi, M. – Hordé, T. – Tanet, C., éd. *Dictionnaire historique de la langue française*². Paris 2010.
- Rhodes, P. J. 'Aristoteles [6 Sohn des Nikomachos, aus Stageira]', *NP* 1, 1133-1145.
- Ricœur, P., éd. *La métaphore vive*. L'Ordre philosophique. Paris 1975.

- Ritzler, P. – Sefrin, P., éd. *Hierarchia Catholica Medii et Recentioris Aevi*⁵ (1667-1730). Patavii 1952.
- Robbe-Grillet, A. *Voyeur*. Paris 1955.
- Rullier-Theuret, F. 'L'emploi des mots « comparé » et « comparant » dans la description de la comparaison et de la métaphore', Danon-Boileau, L. – Morel, M.-A., éd. *Faits de langues* 5. La comparaison. Lyon 1995, 209-216.
- Sarraute, N. *Fruits d'or*. Paris 1963.
- Schaller, H. M. 'Ars dictaminis, Ars dictandi', Avella-Widhalm, G. – Lutz, L. – Mattejiet, R. – Mattejiet, U., hrsg. *Lexikon des Mittelalters* I. München 1977 (1980), 1034-1038.
- Sihvola, J. – Ahonen, M. – Kakkuri-Knuuttila, M.-L., éd., *Aristoteles, Topiikka Kirjat I – 8. Sofistiset kumoamiset*. Classica-sarja. Helsinki 2002.
- Suni, A., tr. *J.M.G. Le Clézio, Alkusoitto*. Otavan kirjasto. Keuruu 2009.
- Suni, A., tr. *J.M.G. Le Clézio, Kuume*. Moderneja kirjailijoita. Keuruu 1967.
- Tamba-Mecz, I. *Japonais et Coréen, Faits de langues* 17. Cahiers de Linguistique – Asie Orientale. Paris 2001.
- Tamba-Mecz, I. *Le sens figuré*. Linguistique nouvelle. Paris 1981.
- Taylor, C. C. W. 'Sophists', *OCD*³ 1422.
- TLFi = Dendien, J., éd. *Imbs, P. – Quemada, B., éd. Trésor de la langue française informatisé*, <http://www.atilf.fr>, le 9 avril 2022.
- Vickers, B. *In Defence of Rhetoric*³. New York 1997.
- Visage, B. 'LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave', *DLLF* 2, 1260.
- Vuola, A., tr. *Marcus Tullius Cicero, Puhujasta*. Helsinki 2006.
- Väänänen, V. *Introduction au latin vulgaire*.³ Bibliothèque française et romane. Série A nro 6. Paris 1981.
- Weißberger, M. W. 'Rhetorik', *NP* 10, 958-988.

Wilkins, A. S., éd. *M. Tulli Ciceronis, Rhetorica. Brutus, Orator, De optimo genere oratorum, Partitiones oratoriae, Topica*. Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis. Oxonii 1935.

Appendice

Corpus

1. Les métaphores d'une chose animée à une chose animée

1.1. Les oiseaux de mer glissaient dans le vent, planaient, tournaient lentement en poussant des **gémissements d'enfant**.²¹⁵

1.2. Mondo se faufilait parmi tous ces **géants**, qui faisaient des enjambées considérables.²¹⁶

1.3. «Elles (les criquets) sont belles, est-ce qu'**elles disent** quelque chose, Thi Chin? » « Oui, elles disent beaucoup de choses, mais on ne comprend pas ce qu'elles disent. »²¹⁷

1.4. «Elles (les criquets) sont belles, est-ce qu'elles disent quelque chose, Thi Chin? » « Oui, **elles disent** beaucoup de choses, mais on ne comprend pas ce qu'elles disent. »²¹⁸

1.5. «Elles (les criquets) sont belles, est-ce qu'elles disent quelque chose, Thi Chin? » « Oui, elles disent beaucoup de choses, mais on ne comprend pas ce qu'**elles disent**. »²¹⁹

1.6. Personne ne pouvait **le voir**, personne ne pouvait faire attention à un vieux chien jaune (le petit garçon Mondo).²²⁰

1.7. Personne ne pouvait **le voir**, personne ne pouvait faire attention à **un** vieux **chien** jaune (le petit garçon Mondo).²²¹

1.8. Mondo entendait les voix **des hommes en uniforme**.²²²

1.9. Elle savait que **l'enfant aux cheveux couleur de cendres** (Mondo) ne reviendrais pas, ni demain ni les autres jours.²²³

²¹⁵ 'Mondo' 17

²¹⁶ 'Mondo' 38

²¹⁷ 'Mondo' 66

²¹⁸ 'Mondo' 66

²¹⁹ 'Mondo' 66

²²⁰ 'Mondo' 74

²²¹ 'Mondo' 74

²²² 'Mondo' 74

²²³ 'Mondo' 79

2. Les métaphores d'une chose inanimée (mais physique) à une chose inanimée

2.1. Le matin, **le ciel** était invariablement bleu, **tendu**, lisse, sans un nuage.²²⁴

2.2. Le matin, **le ciel** était invariablement bleu, **tendu**, **lisse**, sans un nuage.²²⁵

2.3. Et il y avait **un nuage de gouttes** qui montait dans l'air.²²⁶

2.4. Les nuages étaient apparus. Ils voguaient tranquillement vers le nord et, quand ils passaient près du soleil, Mondo sentait l'ombre sur son visage. Les couleurs changeaient, bougeaient, **la lumière jaune** s'allumait, s'éteignait.²²⁷

2.5. Les nuages étaient apparus. Ils voguaient tranquillement vers le nord et, quand ils passaient près du soleil, Mondo sentait l'ombre sur son visage. Les couleurs changeaient, bougeaient, **la lumière jaune s'allumait, s'éteignait.**²²⁸

2.6. **Le sable**, qui vous baignait et vous **enivrait.**²²⁹

2.7. « Qu'est-ce qui fait tout cet **or**? » « C'est **la lumière du soleil** », dit Thi Chin. « Alors vous êtes riche? » Thi Chib riait. « Cet or-là n'appartient à personne. »²³⁰

2.8. « Qu'est-ce qui fait tout cet or? » « C'est **la lumière du soleil** », dit Thi Chin. « Alors vous êtes riche? » Thi Chib riait. « Cet **or**-là n'appartient à personne. »²³¹

2.9. Les jours de grand vent, les enfants faisaient voler **les cerfs-volants** par centaines, et le ciel bleu était couvert de **taches multicolores.**²³²

2.10. Il parlait de... et **O** qui est **la lune** tout entière dans le ciel noir.²³³

2.11. **Le H** est haut, c'est **une échelle** pour monter aux arbres et sur le toit des maisons.²³⁴

2.12. **M** est **une montagne.**²³⁵

2.13. **Z** toujours **un éclair.**²³⁶

²²⁴ 'Mondo' 12

²²⁵ 'Mondo' 12

²²⁶ 'Mondo' 13

²²⁷ 'Mondo' 42

²²⁸ 'Mondo' 42

²²⁹ 'Mondo' 44

²³⁰ 'Mondo' 48

²³¹ 'Mondo' 48

²³² 'Mondo' 55

²³³ 'Mondo' 62

²³⁴ 'Mondo' 62

²³⁵ 'Mondo' 62

²³⁶ 'Mondo' 63

- 2.14.** « Regarde. C'est ton nom écrit, là. » « C'est **beau!** » disait Mondo. « Il y a une montagne, la lune, quelqu'un qui salue, le croissant de lune, et encore la lune. Pourquoi y a-t-il toutes ces lunes? (MONDO) »²³⁷
- 2.15.** « Regarde. C'est ton nom écrit, là. » « C'est beau! » disait Mondo. « Il y a **une montaigne**, la lune, quelqu'un qui salue, le croissant de lune, et encore la lune. Pourquoi y a-t-il toutes ces lunes? (MONDO) »²³⁸
- 2.16.** « Regarde. C'est ton nom écrit, là. » « C'est beau! » disait Mondo. « Il y a une montagne, **la lune**, quelqu'un qui salue, le croissant de lune, et encore la lune. Pourquoi y a-t-il toutes ces lunes? (MONDO) »²³⁹
- 2.17.** « Regarde. C'est ton nom écrit, là. » « C'est beau! » disait Mondo. « Il y a une montagne, la lune, quelqu'un qui salue, **le croissant de lune**, et encore la lune. Pourquoi y a-t-il toutes ces lunes? (MONDO) »²⁴⁰
- 2.18.** « Regarde. C'est ton nom écrit, là. » « C'est beau! » disait Mondo. « Il y a une montagne, la lune, quelqu'un qui salue, le croissant de lune, et encore **la lune**. Pourquoi y a-t-il toutes ces lunes? (MONDO) »²⁴¹
- 2.19.** « Regarde. C'est ton nom écrit, là. » « C'est beau! » disait Mondo. « Il y a une montagne, la lune, quelqu'un qui salue, le croissant de lune, et encore la lune. Pourquoi y a-t-il **toutes ces lunes?** (MONDO) »²⁴²
- 2.20.** « Il y a **une montagne** (en parlant de la lettre M). »²⁴³
- 2.21.** « Il y a **le croissant de la lune** (en parlant de la lettre D). »²⁴⁴
- 2.22.** « **Un râteau** (en parlant de la lettre E)! » « Le voilà! » Le vieil homme montrait le râteau posé sur la plage.²⁴⁵

3. Les métaphores d'une chose inanimée à une chose animée

3.1. Ses yeux étroits devenaient **deux fentes brillantes**.²⁴⁶

3.2. Une bande brune **semée** de petits **parallélépipèdes** blancs.²⁴⁷

²³⁷ 'Mondo' 63

²³⁸ 'Mondo' 63

²³⁹ 'Mondo' 63

²⁴⁰ 'Mondo' 63

²⁴¹ 'Mondo' 63

²⁴² 'Mondo' 63

²⁴³ 'Mondo' 63

²⁴⁴ 'Mondo' 63

²⁴⁵ 'Mondo' 63-64

²⁴⁶ 'Mondo' 11-12

²⁴⁷ 'Mondo' 17

3.3. À la base des brise-lames, là où la mer battait, **le goémon** vert faisait **un tapis**.²⁴⁸

3.4. L'insecte-pilote faisait sans se lasser **son bruit** de **scie**, pour te parler, pour t'appeler.²⁴⁹

3.5. « Allons voir **la bataille** des **cerfs-volants**. »²⁵⁰

3.6. Mondo avait vu **les pantalons bleu marine** et les chaussures noires aux semelles épaisses qui s'approchaient de lui.²⁵¹

3.7. Mondo avait vu les pantalons bleu marine et **les chaussures noires aux semelles épaisses** qui s'approchaient de lui.²⁵²

3.8. Mondo sentait **ses jambes** cogner contre le sol, **des jambes de pantin faites de bois et de vis**.²⁵³

4. Les métaphores physiques d'une chose animée à une chose inanimée

4.1. Il pensait aux grandes **flammes** rouges qui **dévoraient** les buissons et les forêts de chênes-lièges.²⁵⁴

4.2. Mondo connaissait surtout **un bloc de ciment**, presque au bout de la digue. C'était là qu'il allait toujours s'asseoir, et c'était **lui** qu'il préférait.²⁵⁵

4.3. C'était **un bloc** un peu incliné, mais pas trop, et son ciment était usé, très **doux**.²⁵⁶

4.4. Mondo s'installait sur **lui**, il s'asseyait en tailleur, et lui parlait un peu, à voix basse, pour lui dire bonjour.²⁵⁷

4.5. Mondo s'installait sur lui, il s'asseyait en tailleur, et **lui** parlait un peu, à voix basse, pour lui dire bonjour.²⁵⁸

4.6. Mondo s'installait sur lui, il s'asseyait en tailleur, et lui parlait un peu, à voix basse, pour **lui** dire bonjour.²⁵⁹

²⁴⁸ 'Mondo' 18

²⁴⁹ 'Mondo' 46

²⁵⁰ 'Mondo' 53

²⁵¹ 'Mondo' 74

²⁵² 'Mondo' 74

²⁵³ 'Mondo' 75

²⁵⁴ 'Mondo' 18

²⁵⁵ 'Mondo' 18

²⁵⁶ 'Mondo' 18

²⁵⁷ 'Mondo' 18

²⁵⁸ 'Mondo' 18

²⁵⁹ 'Mondo' 18

- 4.7. Quelquefois il **lui** racontait même des histoires pour le distraire, parce qu'il devait sûrement s'ennuyer un peu, à rester là tout le temps, sans pouvoir partir.²⁶⁰
- 4.8. Quelquefois il lui racontait même des histoires pour le distraire, parce qu'**il** devait sûrement s'ennuyer un peu, à rester là tout le temps, sans pouvoir partir.²⁶¹
- 4.9. Alors, il **lui** parlait de voyages, de bateaux et de mer, bien sûr, et puis de ces grandes cétagés qui dérivent lentement d'un pôle à l'autre.²⁶²
- 4.10. Le brise-lames ne disait rien, ne bougeait pas, mais il aimait bien les histoires que lui racontait Mondo.²⁶³
- 4.11. Le brise-lames ne disait rien, ne bougeait pas, mais **il aimait bien les histoires** que lui racontait Mondo.²⁶⁴
- 4.12. Le brise-lames ne disait rien, ne bougeait pas, mais il aimait bien les histoires que lui racontait Mondo.²⁶⁵
- 4.13. C'était sûrement **pour ça qu'il était si doux**.²⁶⁶
- 4.14. Mais les réverbères de la ville restaient allumés, avec **leur lumière** pâle et fatiguée, parce qu'on n'était pas encore très sûr que le jour commençait.²⁶⁷
- 4.15. Mais **les réverbères** de la ville restaient allumés, avec leur lumière pâle et fatiguée, parce qu'**on n'était pas** encore très **sûr** que le jour commençait.²⁶⁸
- 4.16. Cet **escalier** n'était pas très **raisonnable**.²⁶⁹
- 4.17. Tantôt il était raide, avec de petites marches courtes et hautes qui essoufflaient. Tantôt **il** était **paresseux**, il s'étirait lentement entre les propriétés et les terrains vagues.²⁷⁰
- 4.18. Parfois même **il avait l'air de vouloir redescendre**.²⁷¹
- 4.19. Le **sable**, qui vous **baignait** et vous enivrait.²⁷²
- 4.20. L'insecte-pilote faisait sans se lasser **son bruit** de scie, pour te **parler**, pour t'appeler.²⁷³

²⁶⁰ 'Mondo' 18

²⁶¹ 'Mondo' 18

²⁶² 'Mondo' 18-19

²⁶³ 'Mondo' 19

²⁶⁴ 'Mondo' 19

²⁶⁵ 'Mondo' 19

²⁶⁶ 'Mondo' 19

²⁶⁷ 'Mondo' 31

²⁶⁸ 'Mondo' 31

²⁶⁹ 'Mondo' 41

²⁷⁰ 'Mondo' 41

²⁷¹ 'Mondo' 41

²⁷² 'Mondo' 44

²⁷³ 'Mondo' 46

4.21. L'insecte-pilote faisait sans se lasser **son bruit** de scie, pour te parler, pour t'**appeler**.²⁷⁴

4.22. Le grand **papillon** jaune et noir avait plané un instant à quelques mètres de la mer, puis l'homme avait tiré sur le fil et il (le papillon) s'était cabré. Alors le vent s'était engouffré dans ses ailes et il (le papillon) avait commencé son ascension.²⁷⁵

4.23. Le grand papillon jaune et noir avait plané un instant à quelques mètres de la mer, puis l'homme avait tiré sur le fil et **il (le papillon)** s'était cabré. Alors le vent s'était engouffré dans ses ailes et il (le papillon) avait commencé son ascension.²⁷⁶

4.24. Le grand papillon jaune et noir avait plané un instant à quelques mètres de la mer, puis l'homme avait tiré sur le fil et il (le papillon) s'était cabré. Alors le vent s'était engouffré dans ses ailes et **il (le papillon)** avait commencé son ascension.²⁷⁷

4.25. Il dévidait la bobine de fil, et son regard était fixé sur **le papillon** jaune et noir qui se balançait au-dessus de la mer.²⁷⁸

4.26. Tout le monde avait la tête renversée en l'air et regardait **le grand papillon** jaune et noir (un cerf-volant) qui continuait à planer.²⁷⁹

4.27. Alors, très lentement, l'homme avait fait descendre **le grand papillon**, mètre par mètre.²⁸⁰

4.28. Il se levait et il enveloppait **le grand papillon** jaune et noir (un cerf-volant) dans une feuille de plastique.²⁸¹

4.29. Non, *Oxyton*, c'était simplement **une barque** avec un gros ventre et un mât court à l'avant, mais Mondo l'avait trouvé bien **sympathique**.²⁸²

4.30. *Oxyton* (la barque) avait **l'air de s'ennuyier**, parce que personne ne le sortait jamais.²⁸³

4.31. *Oxyton* (la barque) avait l'air de s'ennuyier, parce que **personne ne le sortait jamais**.²⁸⁴

²⁷⁴ 'Mondo' 46

²⁷⁵ 'Mondo' 53

²⁷⁶ 'Mondo' 53

²⁷⁷ 'Mondo' 53

²⁷⁸ 'Mondo' 53-54

²⁷⁹ 'Mondo' 54

²⁸⁰ 'Mondo' 54

²⁸¹ 'Mondo' 55

²⁸² 'Mondo' 56

²⁸³ 'Mondo' 56

²⁸⁴ 'Mondo' 56

- 4.32. Mondo aurait bien voulu partir avec **lui**, au hasard, sur la mer.²⁸⁵
- 4.33. Quelquefois il chantonnait une chanson pour le bateau, une chanson qu'il avait inventée pour **lui** : « *Oxyton, Oxyton, Oxyton,* / On va s'en aller-er-er / On s'en va pêcher / On s'en va pêcher / Les sardines, les crevettes et les thons! »²⁸⁶
- 4.34. Quelquefois il chantonnait une chanson pour le bateau, une chanson qu'il avait inventée pour lui : « *Oxyton, Oxyton, Oxyton,* / **On** va s'en aller-er-er / On s'en va pêcher / On s'en va pêcher / Les sardines, les crevettes et les thons! »²⁸⁷
- 4.35. Quelquefois il chantonnait une chanson pour le bateau, une chanson qu'il avait inventée pour lui : « *Oxyton, Oxyton, Oxyton,* / On va s'en aller-er-er / **On** s'en va pêcher / On s'en va pêcher / Les sardines, les crevettes et les thons! »²⁸⁸
- 4.36. Quelquefois il chantonnait une chanson pour le bateau, une chanson qu'il avait inventée pour lui : « *Oxyton, Oxyton, Oxyton,* / On va s'en aller-er-er / On s'en va pêcher / **On** s'en va pêcher / Les sardines, les crevettes et les thons! »²⁸⁹
- 4.37. Il parlait de... (la lettre) **B** qui est drôle, avec ses **deux ventres**.²⁹⁰
- 4.38. Et **G**, **un gros homme** assis dans un fauteuil.²⁹¹
- 4.39. **I** danse pointe de ses **pieds**, avec sa petite tête qui se détache à chaque bond.²⁹²
- 4.40. **I** danse pointe de ses pieds, avec sa petite **tête** qui se détache à chaque bond.²⁹³
- 4.41. **I** danse pointe de ses pieds, avec sa petite tête qui se détache à chaque **bond**.²⁹⁴
- 4.42. Pendant que **J** se **balance**.²⁹⁵
- 4.43. Et **Y** est **debout**, les bras en l'air et crie : au secours!²⁹⁶
- 4.44. Et **Y** est debout, **les bras** en l'air et crie : au secours!²⁹⁷
- 4.45. Et **Y** est debout, les bras en l'air et **crie : au secours!**²⁹⁸

²⁸⁵ 'Mondo' 56

²⁸⁶ 'Mondo' 56-57

²⁸⁷ 'Mondo' 56-57

²⁸⁸ 'Mondo' 56-57

²⁸⁹ 'Mondo' 56-57

²⁹⁰ 'Mondo' 62

²⁹¹ 'Mondo' 62

²⁹² 'Mondo' 62

²⁹³ 'Mondo' 62

²⁹⁴ 'Mondo' 62

²⁹⁵ 'Mondo' 62

²⁹⁶ 'Mondo' 62

²⁹⁷ 'Mondo' 62

²⁹⁸ 'Mondo' 62

- 4.46. **L** est **un arbre** au bord de la rivière.²⁹⁹
- 4.47. **N** est pour les noms et **les gens saluent de la main**.³⁰⁰
- 4.48. **P** dort sur **une patte**.³⁰¹
- 4.49. Et **Q** est assis sur **sa queue**.³⁰²
- 4.50. **S**, c'est toujours **un serpent**.³⁰³
- 4.51. **V, W**, ce sont **des oiseaux**, des vols d'oiseaux.³⁰⁴
- 4.52. **V, W**, ce sont des oiseaux, **des vols d'oiseaux**.³⁰⁵
- 4.53. « Regarde. C'est ton nom écrit, là. » « C'est beau! » disait Mondo. « Il y a une montaigne, la lune, **quelqu'un qui salue**, le croissant de lune, et encore la lune. Pourquoi y a-t-il toutes ces lunes? (MONDO) »³⁰⁶
- 4.54. « Il y a **une mouche** (en parlant de la lettre A). »³⁰⁷
- 4.55. « Il y a **un homme** qui marche, un soldat (en parlant de la lettre R). »³⁰⁸
- 4.56. « Il y a un homme qui marche, **un soldat** (en parlant de la lettre R). »³⁰⁹
- 4.57. « Il y a **un arbre** devant une rivière (en parlant de la lettre L). »³¹⁰
- 4.58. Il aimait aussi les T, les Z, et **les oiseaux V W**.³¹¹
- 4.59. Les vélomoteurs couraient dans les avenues en faisant **leurs bruit de bourdon**.³¹²
- 4.60. Il pensait aussi au **bateau Oxyton** qui faisait des mouvements pour se détacher du quai, parce qu'**il voulait aller** jusqu'à la mer Rouge.³¹³

5. Les métaphores morales d'une chose animée à une chose inanimée

- 5.1. « Qu'est-ce qui fait tout cet or? » « C'est la lumière du soleil », dit Thi Chin. « Alors vous êtes **riche**? » Thi Chib riait. « Cet **or**-là n'appartient à personne. »³¹⁴
- 5.2. Il leur parlait à sa façon, sans paroles mais en envoyant **des ondes**; elles

²⁹⁹ 'Mondo' 62

³⁰⁰ 'Mondo' 62

³⁰¹ 'Mondo' 62-63

³⁰² 'Mondo' 63

³⁰³ 'Mondo' 63

³⁰⁴ 'Mondo' 63

³⁰⁵ 'Mondo' 63

³⁰⁶ 'Mondo' 63

³⁰⁷ 'Mondo' 63

³⁰⁸ 'Mondo' 63

³⁰⁹ 'Mondo' 63

³¹⁰ 'Mondo' 64

³¹¹ 'Mondo' 65

³¹² 'Mondo' 70

³¹³ 'Mondo' 73

³¹⁴ 'Mondo' 48

allaient vers eux, là où ils étaient, en se mêlant au bruit des vagues et à la lumière, et les gens les recevaient sans savoir d'où elles venaient.³¹⁵

5.3. Il leur parlait à sa façon, sans paroles mais en envoyant des ondes; **elles** allaient vers eux, là où ils étaient, en se mêlant au bruit des vagues et à la lumière, et les gens les recevaient sans savoir d'où elles venaient.³¹⁶

5.4. Il leur parlait à sa façon, sans paroles mais en envoyant des ondes; elles allaient vers eux, là où ils étaient, en se mêlant au bruit des vagues et à la lumière, et les gens les recevaient sans savoir d'où **elles** venaient.³¹⁷

5.5. Mais Mondo était content de pouvoir leur parler comme cela, et leur envoyer **les ondes de la mer**, du soleil et du ciel.³¹⁸

5.6. Mais Mondo était content de pouvoir leur parler comme cela, et leur envoyer **les ondes** de la mer, **du soleil** et du ciel.³¹⁹

5.7. Mais Mondo était content de pouvoir leur parler comme cela, et leur envoyer **les ondes** de la mer, du soleil et **du ciel**.³²⁰

5.8. Maintenant il était **loin**.³²¹

5.9. Un jour, longtemps après, la petite femme vietnamienne marchait dans son jardin, en haut de la colline. Elle avait ramassé un drôle de caillou poli par l'eau de mer. Sur le côté du galet, elle avait vu des signes gravés, à demi effacés par la poussière, deux mots écrits en lettres capitales maladroitement : **TOUJOURS BEAUCOUP**.³²²

³¹⁵ 'Mondo' 70

³¹⁶ 'Mondo' 70

³¹⁷ 'Mondo' 70

³¹⁸ 'Mondo' 71

³¹⁹ 'Mondo' 71

³²⁰ 'Mondo' 71

³²¹ 'Mondo' 73

³²² 'Mondo' 80

