

LA CRISE GRECQUE CONNOTÉE A TRAVERS DES MÉTAPHORES VISUELLES COMIQUES

Ioanna Assaryotakis-Kordas

« Faire une métaphore, c'est indéniablement violer la maxime de la Qualité (« Fais en sorte que ta contribution à la conversation soit vraie »), celle de la Quantité (« Fais en sorte que ta contribution soit informative autant que le requiert la situation d'échange »), celle de la Manière (« Sois clair! ») et celle de la Relation (« Ne parle pas pour ne rien dire »). Celui qui fait une métaphore ment apparemment, il parle de façon obscure et surtout il parle d'autre chose, en fournissant une information vague. Donc, si un locuteur parle en violant toutes ces maximes, et s'il le fait de manière telle qu'on ne puisse le soupçonner ni de stupidité ni de maladresse, on a une *implicature*: de toute évidence, il veut faire entendre autre chose ».

Umberto Eco, *Sémiotique et Philosophie du langage*, p. 142.

Dans cet ouvrage dans lequel il dénombre plus de trois mille articles consacrés à la métaphore, Umberto Eco note que toutes les études à ce sujet découlent de la définition aristotélicienne qui associe cette figure du discours à la connaissance: « La métaphore n'est pas un fard (κόσμος), mais un instrument cognitif, clarté et énigme ». Umberto Eco cite Aristote, dans une traduction relativement libre : « C'est la métaphore qui produit surtout l'effet indiqué [de connaissance] (...). Or, nécessairement, le style et les enthymèmes élégants [les bons mots sont les *αστεία*, ceux qui, dans le baroque, seront appelés les métaphores subtiles] sont ceux qui nous apportent rapidement une connaissance nouvelle. C'est la raison pourquoi ils ne sont réputés ni les enthymèmes superficiels (par superficiels nous entendons ceux qui sont clairs pour tout venant et ceux qui ne demandent aucune recherche), mais ceux qui, aussitôt énoncés, répandent la lumière dans l'esprit, même quand elle n'y était point faite auparavant, ou dont l'intelligence suit de peu. Alors s'acquiert comme une connaissance»¹. «Lumière de l'image » est aussi l'expression employée par Breton².

¹Umberto Eco, *Sémiotique et Philosophie du langage*, chapitre 3 «Métaphore et sémiosis», Paris, P.U.F., 1988, p.160. Voir texte d'Aristote correspondant: «Ανάγκη δὴ καὶ λέξιν καὶ ἐνθυμήματα ταῦτ' εἶναι ἀστεῖα ὅσα ποιεῖ ἡμῖν μάθησιν ταχεῖαν· διὸ οὔτε τὰ ἐπιπόλαια τῶν ἐνθυμημάτων εὐδοκιμεῖ

La métaphore peut dépasser le cadre de la linguistique et se rapporter, entre autres, à l'image: Jakobson, au début du siècle dernier, avait déjà considéré que ce procédé (avec la métonymie) n'était pas l'apanage exclusif de la littérature mais qu'elle pouvait apparaître dans des systèmes de signes autres que le langage comme la peinture et le cinéma. Barthes, pionnier dans l'analyse de l'image publicitaire, affirme: « Il est probable qu'il existe une seule forme rhétorique, commune par exemple au rêve, à la littérature et à l'image »³. Quant à Jean François Lyotard⁴, il rapproche ce procédé de celui que Freud voit à l'œuvre dans le travail du rêve à côté de la condensation et du déplacement, le principe de « figurabilité ». Eco, à qui on doit les termes « visualisation ou littéralisation de la métaphore »⁵, considère lui aussi que le « plus lumineux de tous les tropes »⁶ peut, comme les autres figures de rhétorique, s'appliquer dans d'autres langages que celui de la langue⁷. Et Martine Joly de conclure qu'il est acquis maintenant que la rhétorique concerne tous les langages, l'hypothèse de départ étant « que s'il existe des lois générales de la signification et de la communication - ce qui est le postulat sémiotique - alors il est possible qu'on y retrouve des phénomènes de polyphonie comparables à ceux qu'on a pu observer dans le langage verbal ».⁸

Métaphores visuelles cognitives à potentiel connotatif élevé

B. Cocula et C. Peyroutet⁹ proposent un plan d'analyse qui intègre, en partie, la théorie de Jakobson et d'Umberto Eco) et comporte une approche iconique et dénotative, une approche iconographique et connotative (herméneutique renvoyant à des codes du domaine socio-culturel, psychocritique et esthétique (= tropologique

(ἐπιτόλαια γὰρ λέγομεν τὰ παντὶ δῆλα, καὶ ἃ μὴδὲν δεῖ ζητῆσαι), οὔτε ὅσα εἰρημένα ἀγνοοῦμεν, ἀλλ' ὅσων ἢ ἅμα λεγομένων ἢ γνώσις γίνεται, καὶ εἰ μὴ πρότερον ὑπῆρχεν, ἢ μικρὸν ὑστερίζει ἢ διάνοια· γίνεταί γὰρ οἷον μάθησις...», Αριστοτέλης, Ρητορική, τόμος Β, εκδ. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα. p. 380, vers 20-26.

²André Breton, *Manifeste du Surréalisme* Paris, Gallimard, 1975, P.51.

³Roland Barthes, «Rhétorique de l'image» in *Communications*, 1964, No 4, pp. 49-50.

⁴Jean François Lyotard, *Discours, Figure*, Paris, Klincksieck, 1971, p. 248.

⁵Umberto Eco, *La structure absente*, Paris, Mercure de France, 1972, p. 240.

⁶Ibid., *Sémiotique et Philosophie du langage*, Paris, P.U.F., 1988, p. 139.

⁷Ibid., p. 141. «En d' autres termes, il ne s' agit pas de dire qu' il existe aussi des métaphores visuelles...Le problème, c' est que la métaphore verbale requiert souvent, pour être expliquée d' une manière ou d' une autre dans ses origines, le renvoi à des expériences visuelles, auditives, tactiles, olfactives. Au cours de ce chapitre, nous nous limiterons en général aux métaphores verbales, mais chaque fois que cela sera nécessaire, nous ferons référence à un cadre sémiotique plus vaste».

⁸Martine Joly, *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris, Armand Colin, 2005, pp. 76-77. M. Joly cite là le Groupe Mu.

⁹Cocula, Bernard / Peyroutet, Claude, *Sémantique de l'image*, Paris, Delagrave, 1986.

pour Eco et comprenant entre autres la rhétorique des écarts et les effets d'étrangeté), et enfin une synthèse.

ETUDE DE CAS: Trois caricatures de Kostas Mitropoulos¹⁰

1. Caricature parue dans TO VIMA, le 14-5-10.



A gauche est assise une dame d'un certain âge, à lunettes, qui renvoie à l'image d'une fonctionnaire. Sur la face latérale de son bureau on lit, en abrégé, l'inscription « GOUV. » pour gouvernement (féminin en grec) et sur le document

¹⁰Kostas Mitropoulos, patriarche de la caricature grecque actuelle, 50 ans de métier, plusieurs prix en Grèce et à l'étranger. Voir Σαπρανίδης Δημήτρης, Ιστορία Ελληνικής Γελοιογραφίας, 2 τόμοι, éd. Αθήνα, Ποταμός, 2006.

Voir aussi Ioanna Assaryotakis-Kordas, E.I.R.I.S, «Deux siècles de caricature grecque», «Caricaturistes grecs actuels : Kostas Mitropoulos».

volumineux qui couvre toute la surface de son bureau et qu'elle est en train de compléter, stylo en main, « EXEMPTES DES MESURES ». Faisant face à la dame assise, un vieil homme debout, nu, le corps tourné de côté, bienséance oblige, et la face de trois-quarts, regarde la dame, appuyé sur son bâton. Légende :

La dame: «Sont exemptés des mesures d'austérité ceux qui portent l'uniforme. Ça, c'est quoi comme uniforme?».

Le vieux monsieur: «Celui du retraité!».

Message iconique ambigu, qui, soutenu par le langage, permet de reconnaître l'identité du personnage (retraité) et d'associer l'absence de vêtement avec, (paradoxe!) l'uniforme même du retraité. Le référent contextuel est suggéré ici, puisque, par convention, le dessin de presse constitue un commentaire sur l'actualité: politique d'austérité en Grèce avec baisse de salaires, et baisse des retraites, même des plus basses.

La dame est assise, le vieil homme est debout: ce code kinésique indique le rapport d'autorité qui régit leur relation. Les deux personnages sont séparés par une table qui définit la frontière entre les deux mondes. L'air perplexe et gêné de la fonctionnaire contraste avec le calme absolu du retraité, qui attire d'emblée l'attention du lecteur, la partie droite de l'image étant la partie sur laquelle se porte le regard. Cet « avantage » est renforcé par la position debout du retraité et la blancheur de sa nudité (code proxémique).

L'état de nudité est en rapport avec l'expression métaphorique grecque (être exploité = être dénudé) prise au pied de la lettre et visualisée. Le paradoxe de la métaphore visuelle hyperbolique est renforcé par les antithèses: assis-debout, habillé-nu. Par antonomase implicite¹¹, ce retraité représente tous les retraités, il est le porte-parole ironique du dessinateur.

Synthèse: La fonction métalinguistique censée expliciter l'ambiguïté de la nudité mène au paradoxe : l'uniforme du retraité, c'est sa nudité (sa nudité, c.à.d. son indigence, est institutionnalisée comme l'uniforme pour les corps de l'armée) : par cela la fonction métalinguistique devient le précurseur de la fonction poétique et donne naissance à la métaphore (antonomase), aux antithèses, à l'ironie. Toutes les fonctions, y compris la phatique (lisibilité en noir et blanc) et l'expressive (sentiments d'indignation du caricaturiste) sont au service de la conative dont la vocation pragmatique est l'humour.

¹¹Umberto Eco, *La structure absente*, op.cit., p. 241.

2. Caricature parue dans TO VIMA, le 9-6-10.



Ce dessin présente un Grec, tel qu'il apparaît, par convention, dans la caricature et tel qu'il existe dans la conscience collective, moustache noire, bonnet rouge turc à pompon noir¹². Ce Grec est ahuri par la poussée inattendue de quelqu'un qui s'avère être un personnage féminin hideux, noir comme le diable, sur lequel on lit, en caractères majuscules blancs (CATASTROPHISME, mot féminin en grec). La légende dit :

Le Grec: « Ça veut dire qu'on retourne à la drachme? »

¹²Le béret rouge, qui fait partie de l'uniforme des Evzones, symbolise le sang versé pour la révolution contre l'occupation ottomane. Les pompons noirs représentent les larmes qui ont coulé pendant l'occupation ottomane. Par tradition, la caricature, et systématiquement celle de Mitropoulos, fait de ce béret le signe national par excellence. L'uniforme de ce corps d'élite de l'armée de terre grecque reprend la tradition du costume porté dans le sud de la Grèce au 19^{ème} siècle

Le Catastrophisme: « Plus loin encore, à la piastre! ». ¹³

Cette légende fait allusion à l'occupation ottomane de la Grèce pendant 4 siècles (1453-1832), période tragique de l'histoire grecque. Le genre féminin du mot catastrophisme en grec explique la métaphore visuelle personnificatrice hyperbolique. La couleur noire (symbole de deuil, de malheur, ici associée à la laideur du personnage) est accentuée par la taille disproportionnée du catastrophisme par rapport au Grec paniqué. Le fait que l'identité du personnage féminin soit inscrite sur lui est un signe d'impuissance de la part du caricaturiste, car pour être un « enthymème élégant », la métaphore doit pouvoir se comprendre instantanément (lumière), sans explications. Relais sémantique iconique non-motivé, effet d'étrangeté pour Cocula-Peyroutet, cette métaphore hyperbolique est pragmatiquement refusée, contraste cognitif au service de l'humour.

Il est fait appel à l'inconscient collectif: les pulsions se déguisent et se manifestent sous formes symboliques, procédé qui rejoint celui pour le mot d'esprit et le rêve: pulsion de mort contre pulsion de vie. Le lecteur du journal s'identifie à l'archétype du Grec, le *raya*¹⁴, condamné à faire face au cauchemar de la régression, cauchemar non seulement confirmé mais exacerbé à l'extrême. Illogisme de la psychologie de la foule? Délire de l'opinion publique?¹⁵ Délire qui va jusqu' à l'hallucination?¹⁶

Synthèse: on a affaire à une gradation de l'hyperbole comique qui suit un crescendo et finit par devenir diabolique: c'est encore pire, et plus inimaginable que la pire des éventualités (retour à la drachme). Mitropoulos joue avec l'angoisse de l'opinion publique, avec la peur du retour à la drachme, il imagine le pire, amplifiant l'horreur, hyperbole qui, en provoquant le rire, épargne la douleur des sentiments (calme les esprits)

¹³La piastre: pièce de monnaie en bronze, utilisée en Turquie ottomane.

¹⁴ Raïa ou Raya n.m.(1834, mot turc «troupeau»). Hist. Dans l'ancien empire ottoman, terme de mépris dont les Turcs se servaient pour désigner leurs sujets non musulmans. Dictionnaire le Petit Robert, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1985.

¹⁵U.Eco, *Sémantique et Philosophie du langage*, op.cit. p.140: 'Enfin, si l'on entend par métaphore tout ce qui a été prédiqué d'elle au cours des siècles, traiter de la métaphore signifie traiter aussi, au bas mot (et la liste n est pas exhaustive), de : symbole, idéogramme, modèle, archétype, rêve, désir, **délire**, rite, mythe, magie, créativité, paradigme, icône, représentation,-- ainsi que, c' est évident, de langage, signe, signifié, sens'.

¹⁶Durand Jacques, «Rhétorique et image publicitaire», in *Communications* No 15, Paris, Seuil, 1970: « L'image rhétorisée s'apparente au fantastique , au rêve, aux **hallucinations**...».

3. Caricature parue dans TO VIMA, le 3-5-10.



Au premier plan apparaît un Grec au béret rouge turc à pompon, en train de s’informer dans le journal, qu’il tient de la main gauche, sur les « MESURES D’AUSTERITE » imposées par la Troïka. Tout absorbé dans sa lecture, il tend en arrière son bras droit, paume ouverte, en direction d’une inscription en grosses lettres sur laquelle on lit : « LA GRECE D’HIER », tout en monologuant : « On y arrivera, *on l’a dans la main!* ».

Ambiguïté du geste qui n’est pas éclairée par la fonction métalinguistique. Le personnage ne se contente pas de tourner le dos à un passé coupable, il fait plus : via ce geste injurieux¹⁷, métaphore¹⁸ à partir de l’expression grecque, il jette l’anathème sur l’état corrompu du passé. Ce geste archétypique, vestige d’une coutume ancienne hautement agressive, revêt, par son absurdité, l’irréalité du rêve, mais sans que cela l’empêche de s’imposer pour autant, bien au contraire, car,

¹⁷G. Babinotis, *Dictionnaire du Grec Moderne*, Centre de lexicologie, E.P.E., Athènes 2002, p. 1126. Traduit du grec. MOY(N)TZA (= Cendre de fourneau) est un mot qui tiendrait son origine de Byzance où il existait la coutume de noircir avec la paume de la main, salie de fumée, la face des individus ayant commis des actes honteux, pour les déshonorer. De même, sous l’occupation ottomane on laissait la marque de la main enduite de goudron devant les maisons closes.

¹⁸Ibid. J. Durand parle de la métaphore visuelle en termes de «... transgression feinte d’une norme. Suivant le cas, il s’agira des normes du langage, de la morale, de la société, de la logique, du monde physique, de la réalité, etc.»

comme le signale Todorov¹⁹: « dans le langage des gestes le référent reste présent quasiment dans son entier ». La connotation socio-culturelle du franc parler populaire (ici sous forme de signe gestuel²⁰) exprime le mépris et l'indignation face à la situation économique dramatique. Par cette indignation (exprimée via l'ironie et la vulgarité du geste, qui, avec les mouvements du visage, constitue le premier moyen que les hommes ont eu pour communiquer leurs pensées), le destinataire-dessinateur, se fait le porte-parole de l'opinion publique.

Synthèse. Avec la posture du personnage, l'image constitue un relais sémantique iconique non-motivé, ce qui crée un effet d'étrangeté. Survivance symbolique de l'expression de déshonneur, dont l'agressivité première est, en quelque sorte volatilisée, et dont la force expressive reste très vivace encore aujourd'hui (voir photo et caricature qui suivent, Athènes, mai-juin 2011).



Manifestants indignés adressant tous ensemble ce geste offensant au Parlement grec, photo parue dans le quotidien *To Vima*, 5-6-2011 et caricature quasi-«photographique» par I. Makris parue dans *Kathimérini*, 31-5-2011²¹.

¹⁹Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, Paris, Seuil, 1977, p. 267.

²⁰Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, 2001, p. 129: «...usage du franc parler qui se dresse contre les censures de la bienséance...».

²¹L'antériorité de la caricature par rapport à la photo est accidentelle (en fait, la réaction gestuelle des « indignés » était devenue pratique courante). Ainsi, il ne faut pas supposer que la fiction soit le précurseur de l'événement!

Conclusion: Arme de la fonction expressive - avec le concours des autres fonctions -, la fonction poétique, à travers la métaphore visuelle pragmatiquement refusée (par la mise en scène de sa signification prise au pied de la lettre), c.à.d. sans implicature possible, aboutit au comique (fonction conative). Sa vocation est alors, au moyen d'un rire purificateur, d'offrir au lecteur une détente comme dans le rêve, de le reposer un instant de la fatigue de penser et de vivre. Cette distanciation de toute forme d'émotion, considérée par Bergson comme l'ennemi du comique qui, lui, « s'adresse à l'intelligence pure », est confirmée par Freud²² qui affirme que le comique, démenti de la réalité, affirmation du principe de plaisir et moyen de défense contre la douleur, semble conditionné «...par l'épargne de la dépense nécessitée par le sentiment ».

L'humour passe en grec via ces métaphores visuelles à caractère cognitif. Mais qu'arriverait-il si l'on était amené à traduire ces messages, sémiologiquement mixtes, dans une langue-culture différente, en français, par exemple? L'humour resterait-il intact?

La réponse est que, si les métaphores visuelles comiques sont compatibles avec la langue-culture du destinataire d'arrivée²³, la traduction est possible. Ceci n'est pas valable en cas de non-identification socio-culturelle (la piastre pour l'occupation ottomane, le signe gestuel pour le mépris, autant d'effets d'étrangeté, absurdes pour la culture française même après un éventuel éclairage linguistique). Dans ce cas, le caractère cryptologique de l'humour dont parle J. M. Defays n'atteint jamais le stade de l'*élucidation*²⁴. Quant au recours à une *adaptation*, procédé consistant à trouver des éléments équivalents dans une autre langue-culture, indispensable en publicité, cela n'est pas possible, par définition: L'image du dessin de presse est son essence même et non prétexte (publicité). Donc, la visée pragmatique de la métaphore visuelle comique ne peut être respectée dans l'hypothèse d'une traduction, et ceci pour des raisons de spécificité culturelle²⁵: le philosophe Bergson²⁶ parlerait d'effets comiques « intraduisibles » et le traductologue J. R. Ladmiral²⁷ d'« irréductible (marge d') entropie ».

²²Freud Sigmund, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1930, p. 366.

²³ Voir l'analyse d'une caricature portant sur la métaphore « mouton noir » in Actes du Congrès International de la FIPF, Québec, juillet 2008, tome III, pp. 1093-1103.

²⁴ Jean-Marc Defays, *Le comique*, Paris, Seuil, 1996, p.37-38 : « ... le comique repose sur un processus de *dissimulation-élucidation*. L'esprit sert...à communiquer avec les initiés à l'exclusion des autres. D'où le double plaisir de notre intelligence satisfaite et de notre appartenance attestée ».

²⁵Umberto Eco, *Sémiotique et Philosophie du langage*, Paris, PUF, 1988, p. 187: «La réussite de la métaphore est fonction du format socio-culturel de l'encyclopédie des sujets interprétants».

²⁶ Henri Bergson, *Le rire* in Oeuvres, Paris, PUF, 1970, p. 390: les effets comiques sont intraduisibles d'une langue à l'autre car ils sont « *relatifs...aux mœurs et aux idées d'une société particulière* ».

²⁷ Jean-René Ladmiral, *Palimpsestes* No 11, «Traduire la culture», Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1998, p. 27.