

**ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE CRAÏOVA  
ANNALS OF THE UNIVERSITY OF CRAIOVA**

***ANALELE UNIVERSITĂȚII  
DIN CRAIOVA***

**SERIA ȘTIINȚE FILOLOGICE  
LANGUES ET LITTÉRATURES ROMANES  
AN XXII, Nr. 1, 2018**



**EDITURA UNIVERSITARIA**

**ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE CRAÏOVA**  
**13-15, Rue A.I. Cuza, Craïova, Roumanie**  
**Tél./fax : 00-40-251-41 44 68**  
**E-mail : litere@central.ucv.ro**

.....  
**La revue s'inscrit dans les publications prévues dans les échanges en Roumanie et à l'étranger**  
**Peer Review**  
.....

**Directeur de la publication : Anda Irina RĂDULESCU**

**Comité scientifique :**

**Georgiana I. BADEA**, Université de Timișoara (Roumanie)  
**Mirella CONENNA**, Université Aldo-Moro de Bari (Italie)  
**Alexandra CUNITĂ**, Université de Bucarest (Roumanie)  
**Jean-Paul DUFJET**, Université de Trente (Italie)  
**Olga GALATANU**, Université de Nantes (France)  
**Jan GOES**, Université d'Artois (France)  
**Marc GONTARD**, Université Rennes 2 (France)  
**Maria ILIESCU**, Université Leopold Franzens, Innsbruck (Autriche)  
**Jean-Claude KANGOMBA**, Archives et Musée de la Littérature de Bruxelles (Belgique)  
**Peter KLAUS**, Université Libre de Berlin (Allemagne)  
**Georges KLEIBER**, Université de Strasbourg (France)  
**Salah MEJRI**, Université Sorbonne Paris Cité – Paris 13 (France)  
**Denise MERKLE**, Université de Moncton (Canada)  
**Julia SEVILLA MUÑOZ**, Université Complutense de Madrid (Espagne)  
**Antonio PAMIES**, Université de Grenade (Espagne)  
**Rodica POP**, Université Babeș-Bolyai de Cluj-Napoca (Roumanie)  
**Corinne WECKSTEEN-QUINIO**, Université d'Artois (France)  
**Alain RABATEL**, Université Claude Bernard, Lyon 1 (France)  
**Najib REDOUANE**, California State University, Long Beach (États-Unis)  
**Nicole RIVIÈRE**, Université Paris Diderot – Paris 7 (France)  
**Carmen MOLINA ROMERO**, Université de Grenade (Espagne)  
**Elena Brândușa STEICIUC**, Université Ștefan cel Mare de Suceava (Roumanie)  
**Marleen VAN PETEGHEM**, Université de Gand (Belgique)  
**Alain VUILLEMIN**, Université Paris Est (France)

**Comité de rédaction :**

DINCĂ	Daniela
IONESCU	Alice
MANOLESCU	Camelia
OȚĂT	Diana
POPESCU	Cecilia Mihaela
RĂDULESCU	Valentina
VÎLCEANU	Titela

**Responsable du numéro : MANOLESCU CAMELIA**

**ISSN-L 1224-8150**  
**ISSN 2601-9035**

# QUAND L'ADJECTIF QUALIFICATIF SE FAIT MÉTAPHORE

Mouad ADHAM  
Université Cadi Ayyad de Marrakech, Maroc  
mouad1449@gmail.com

## Résumé

Les études consacrées à l'analyse syntaxico-sémantique de la métaphore se penchent souvent sur le rôle du substantif et du verbe. Le rôle que joue l'adjectif qualificatif dans la concrétisation de cette reine des figures mérite aussi une attention particulière. Suivant la même démarche sémantique que la métaphore nominale et verbale, la métaphore adjectivale est décelable par une rupture isotopique que crée l'unité grammaticale de l'adjectif qualificatif et donne lieu ainsi à plusieurs types de métaphore adjectivale et à un effet de style remarquable. A travers le roman septénaire de Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, nous allons voir les multiples constructions syntaxiques de la métaphore adjectivale sous l'éclairage d'une analyse sémantico-rhétorique.

## Abstract

### WHEN THE ADJECTIVE BECOMES METAPHOR

Studies on the syntactic-semantic analysis of the metaphor often examine the role of the noun and verb. The role that the adjective plays in the achievement of this main figure of speech also deserves a particular intention. Following the same semantic approach as the nominal and verbal metaphor, the adjectival metaphor is detected by an isotopic break, which creates the grammatical unit of the adjective and gives rise to several types of adjectival metaphor and a remarkable stylistic value. Through Marcel Proust's septenary novel, *In Search of Lost Time*, we envisage the multiple syntactic constructions of the adjectival metaphor in the light of a semantic-rhetorical analysis.

**Mots clés :** *métaphore adjectivale, isotopie, allotopie, sens, figure.*

**Keywords:** *adjectival metaphor, isotopy, allotopy, sense, figure.*

La métaphore se crée par une « rupture isotopique » (Ricœur 1975 : 183) qu'instaure une unité grammaticale. L'adjectif qualificatif lorsqu'il est en décalage sémantique avec l'isotopie dominante constitue le pivot d'une figure adjectivale. Le rôle central que joue l'adjectif dans la création de la métaphore lui donne le statut de prédicat et met la théorie de valence de Lucien Tesnière en cause. En fait, le foyer de la prédication, c'est-à-dire le « procès » (Tesnière 1988 : 102), ne se limite pas toujours à un nœud verbal, puisque « [...] les deux catégories verbes et adjectifs sont

les prédicats » (Gross 1981 : 11). Ainsi, et à l'instar de la métaphore verbale, l'allotopie de ce foyer crée la métaphore adjectivale.

Cette figure a suscité aussi l'intérêt d'Irène Tamba-Mecz qui l'a abordée dans deux chapitres différents dans son ouvrage *Le sens figuré*: la première fait partie d'une « [...] relation figurée reposant sur une jonction syntaxique : adjectif dépendant d'un substantif » (Tamba-Mecz 1981 : 85); et la deuxième se forge dans les « [...] structures à une relation figurée reposant sur deux jonctions syntaxiques: figures construites autour d'un pivot adjectival » (Tamba-Mecz 1981 : 100). Cette dernière ne peut se réaliser qu'avec l'attachement de l'adjectif à un substantif, et avec la présence d'un complément pour le même adjectif. Dans ce qui suit, nous allons voir que le texte proustien, *À la recherche du temps perdu*, offre ces deux types de métaphore adjectivale mais avec une dominance écrasante de la première qui peut présenter dans le même énoncé un, deux ou plusieurs adjectifs allotopes.

### 1. La métaphore avec le pivot adjectival

Sous ce titre nous désignerons les métaphores construites par le biais d'un adjectif allotope attaché à un substantif et possédant un complément. Cette figure représente le deuxième type des figures adjectivales traitées par T. Mecz et s'appuie sur deux jonctions syntaxiques.

- (1) « [...] chambres d'été où l'on aime être uni à la nuit tiède, où **le clair de lune appuyé aux volets** entr'ouverts. » (Proust 1999 : 16)

Dans l'énoncé (1), le participe passé du verbe *appuyer* joue le rôle d'un adjectif verbal et crée une métaphore par son décalage sémantique. En effet, attribuer au *clair de lune* la possibilité de *s'appuyer* constitue une transgression catégorielle puisque l'adjectif utilisé transfère des propriétés inadéquates à son groupe nominal. La nature électromagnétique du *clair de lune* trouve un corps lorsqu'il est décrit par l'adjectif *appuyé* et renforcé par un complément. La présence de ce dernier ne donne pas de sens figuré ni avec l'adjectif ni avec le groupe nominal, mais il constitue avec l'adjectif une seule entité qui rend palpable la matérialité du *clair de lune*.

- (2) « [...] où **la grosse lampe** de la suspension, **ignorante de Golo** et de Barbe-Bleue, et qui connaissait mes parents et le bœuf à la casserole. » (Proust 1999 : 18)

Pour faire la différence entre la *lampe* de sa chambre et celle de la grande salle où sa famille accueille M. Swann, le narrateur prive cette dernière d'une *mémoire collective* qu'il partage avec la lanterne de sa chambre. En se basant sur les « [...] brillantes projections qui semblaient émaner d'un passé mérovingien » (Proust 1999 : 18) et que projette cette lanterne, *la grosse lampe* fonde sa propre histoire loin de *Golo et de Barbe-Bleue* par le biais de la métaphore verbale produite par le verbe *connaissait*. L'allotopie de ce verbe était médiatisée par l'adjectif allotope *ignorante* qui prépare le lecteur à percevoir un objet inanimé possédant une conscience. Le complément de cet adjectif est en parfaite isotopie avec le contexte énonciatif et son allotopie ne vient que lorsqu'on le considère comme une seule entité avec l'adjectif.

- (3) « [...] il y avait bien longtemps que **l'heure altièr**e de midi, **descendue de la tour** de Saint-Hilaire qu'elle armoirait des douze fleurons momentanés de sa couronne sonore. » (Proust 1999 : 64)

Dans l'énoncé (3), la notion abstraite du temps s'anime aussi grâce à deux adjectifs allotopes : le premier comme épithète simple, le deuxième constitue avec son complément une entité en décalage sémantique avec le substantif qualifié *heure*. Le premier adjectif *altièr*e invite le lecteur à voir la notion immatérielle autrement et médiatise le transfert de propriétés humaines qu'accomplit l'adjectif *descendue*. Le mouvement figuratif qu'offre ce dernier est renforcé par un complément désignant une dimension spatiale pour matérialiser le comportement du signifié du substantif qualifié. Comme l'énoncé précédent, le substantif *heure* et le complément du verbe *tour* sont isotopes, et ce dernier devient allotope quand il est pris comme une seule entité avec l'adjectif *descendue*.

Le complément de l'adjectif peut aussi contribuer fortement au décalage sémantique dans une métaphore adjectivale tout en restant isotope avec l'adjectif.

- (4) « [...] on lui répondait par **ces syllabes remplies de lumière**. » (Proust 1999 : 87)

La valeur exceptionnelle de Bergotte aux yeux du narrateur transfigure la perception de ce dernier qui donne au nom de l'écrivain une nature lumineuse. La nature sonore des *syllabes* de son nom en acquiert une dimension visuelle puisque l'adjectif *remplies* force son substantif qualifié à posséder une surface ou un espace, et son complément impose une matière visible. Reste que le plus fort appui que donne le complément à son adjectif se révèle par sa valeur allotopique par rapport au signifié du lexème *syllabes*. La reformulation de cette métaphore adjectivale peut se faire par une métaphore dans le cadre déterminatif et illustrera ainsi nos propos : « [...] on lui répondait par **ces syllabes de lumière**. »

Sous la structure *Nom1 de ØNom2* (Nom2 allotope), cette reformulation en *de* donne lieu à une interprétation matérielle et confirme la transgression catégorielle dans le fait d'associer *syllabes* à *lumière*.

## 2. La métaphore adjectivale simple

Le choix de l'adjectif *simple* dans cette nomination révèle la présence d'un seul adjectif qualificatif allotope et sur lequel la métaphore adjectivale se forge. Avec le texte proustien ce type de métaphore nous offre les trois valeurs de l'adjectif qualificatif : l'apposé, l'attribut et l'épithète.

- (5) « Après le déjeuner, **le soleil, conscient** que c'était samedi, flânait une heure de plus au haut du ciel. » (Proust 1999 : 95)

Une des particularités de la fin de la semaine pour la famille du narrateur à Combray se concrétise par l'impression du décalage horaire produit par le changement du moment des repas : « [...] cette avance du déjeuner donnait d'ailleurs au samedi, pour nous tous, une figure particulière, indulgente, et assez sympathique »

(Proust 1999 : 95). L'originalité de cette journée est perceptible même dans le cosmos à travers le *soleil* qui se comporte comme une personne heureuse par le biais du verbe allotope *flânait* et donne lieu à une métaphore verbale. Cette dernière est médiatisée par une métaphore adjectivale simple où l'adjectif allotope *conscient* a une fonction appositive. Ainsi, le transfert de figuration qu'accomplissent les deux métaphores rend le *soleil* un être humain et même un membre de la famille du narrateur.

(6) « **Le temps** dont nous disposons chaque jour **est élastique**. » (Proust 1999 : 485)

En plus de la valeur appositive, la métaphore adjectivale simple se présente dans un cadre attributif. En effet, l'adjectif *élastique* reflète une perception propre au narrateur de ce que peut être le *temps*, puisque l'impression que donne la durée d'un moment de souffrance diffère d'un autre plein de gaieté. Ainsi, l'impression du rétrécissement et de l'élargissement que ressent le narrateur motivent l'emploi de cet attribut allotope et nous rappelle les qualités du ruban de caoutchouc.

Reste que l'épithète est la fonction adjectivale la plus redondante dans *À la recherche du temps*, elle peut être antéposée ou postposée au substantif isotope et qualifié.

(7) « - Que quatre heures et demie ? et j'ai été obligée de relever les petits rideaux pour avoir un **méchant rayon** de jour. » (Proust 1999 : 89)

Toujours enfermée dans sa chambre, la tante Léonie évite le contact direct avec le bruit et la forte lumière. Sa santé fragile lui impose l'obscurité partielle, mais le retard d'Eulalie l'a poussé à scruter l'arrivée de sa confidente en relevant les rideaux de sa fenêtre. En effet, cet acte était une forme de rituel interdit puisqu'il donne des malaises à la tante; le mouvement des rideaux laissera pénétrer les *rayons* du jour et nuira ainsi à la santé de celle qui évite même le contact humain. La perception particulière de la tante Léonie est derrière l'utilisation de l'épithète allotope *méchant* ; cette épithète traduit la souffrance que ressent la malade envers un simple *rayon* de jour et aussi l'incapacité de bloquer sa pénétration indésirable dans la chambre obscure. L'éthos de l'antéposition de l'épithète est rapidement capté par le lecteur puisque la charge morale de l'adjectif *méchant* ne s'applique pas à une notion inanimée comme *rayon*. Cela crée une contre-attente chez le lecteur car le signifié du substantif qualifié doit être une créature humaine.

(8) « [...] les pommiers ouvraient leurs larges pétales de satin blanc ou suspendaient **les timides bouquets** de leurs rougissants boutons. » (Proust 1999 : 122)

(9) « [...] le vert cordage se repliait sur lui-même et ramenait **la pauvre plante** à ce qu'on peut d'autant mieux appeler son point de départ. » (Proust 1999 : 139)

Le même éthos se produit avec l'antéposition des épithètes dans les énoncés (8) et (9). L'amour incommensurable du narrateur pour la nature se cristallise dans une vision romantique en donnant des propriétés humaines à des arbustes. En effet,

l'apparition tardive de l'ensemble des bourgeons est vue pour le narrateur comme une hésitation et un manque de courage. Ces sensations humaines trouvent le moyen de s'associer aux *bouquets* par l'intermédiaire de l'épithète allotope *timides* qui laisse apparaître dans l'imaginaire du lecteur la figure des petits enfants. Dans l'énoncé (9), la fixation du nénuphar au bord de la Vivonne inspire à l'amoureux de la nature que c'est une position contre le gré de la *plante*. L'engagement fictif du narrateur envers la cause perdue de la fleur engendre une certaine compassion qui se traduit par l'épithète allotope *pauvre*. L'antéposition des adjectifs *timides* et *pauvre* dans les énoncés précédents annonce au lecteur une qualification humaine avant de découvrir l'absence du trait sémantique /humain/ dans la composition sémique des signifiés *bouquets* et *plante* et révèle la vision figurée du narrateur.

(10) « Cette **obscur** fraîcheur de ma chambre. » (Proust 1999 : 74)

L'obscurité que demande la tante Léonie dans sa chambre est aussi une des besoins du narrateur qui a aussi un protocole formel avec son entourage et ne supporte pas ce qui nuit à sa santé fragile. En plus, durant les journées chaudes, le narrateur exige la *fraîcheur* comme condition supplémentaire et obligatoire dans sa petite chambre à Combray. La fusion de ces deux conditions se reflète parfaitement dans la métaphore adjectivale de l'énoncé 10 avec un effet de surprise : qualifier la sensation de la « fraîcheur » par l'épithète *obscur* donne l'impression qu'elle peut être détectée par le regard. L'antéposition de l'épithète met au premier plan la sensation visuelle et prépare l'impact synesthésique en faisant intervenir une sensation tactile.

Malgré l'effet remarquable que donne l'antéposition de l'épithète dans la figure adjectivale, la postposition est considérée dans *À la recherche du temps* comme la position standard et canonique.

(11) « [...] la **sonorité** mordorée du nom de Brabant me l'avait montrée avec évidence. » (Proust 1999 : 18)

L'effet de « l'itinéraire synesthésique » (Anne Marie Chenoufi 1994 : 42) est mieux ressenti quand l'adjectif est antéposé. En effet, la surprise qui accompagne la confusion des sensations s'illustre parfaitement quand c'est le premier pôle de la métaphore adjectivale qui assure l'ancrage référentiel. Dans l'énoncé 11, commencer par le substantif *sonorité* garde la même isotopie basée sur le sens de l'ouïe et assure au lecteur la continuation du sens propre. Avec l'utilisation de l'adjectif *mordoré* l'allotopie se crée au sein du même syntagme nominal et lance dans l'imaginaire du lecteur le sens de la vue. L'impact rétrospectif de cet adjectif nous invite à faire une *réévaluation* (Groupe  $\mu$  1977 : 50) de la vraie acception de *sonorité* et de découvrir la figuration à laquelle nous invite le texte proustien. Habitué à entendre le clocher de Combray dans son jardin ensoleillé, le narrateur associe souvent par un processus métonymique la luminosité du soleil à une *sonorité* douce et clémente pour ses oreilles.

(12) « [...] l'**oreille** anxieuse, la **narine** rétive. » (Proust 1999 : 17)

L'organe responsable de l'audition joue un rôle important dans la métamorphose des sons écoutés. Avec l'absence de l'habitude et de son pouvoir à rendre familier le décor d'une chambre, l'audition normale du narrateur sera altérée à cause de son *oreille*. Cette dernière, et par un processus métonymique, reflètera l'état d'âme du narrateur et devient *anxieuse* dans l'énoncé 12. En plus de son *oreille*, la *narine* aussi reflète la même inquiétude que provoque l'insomnie dans une chambre inhabituelle. Par conséquent, la difficulté de respirer à cause du malaise moral se figure comme une action *rétive* de la part de l'organe responsable.

(13) « [...] **oreilles hallucinées.** » (Proust 1999 : 77)

À travers l'épithète postposée, le narrateur traduit son état psychique en l'affectant à un organe, et rendant ainsi le qualificatif allotope par rapport au contexte énonciatif. L'impact magique de la lecture sur Marcel est décelable dans l'énoncé 13 par le biais de l'épithète *hallucinées*. En effet, l'emploi de ce qualificatif crée une transgression sémantique puisqu'il désigne une qualité psychique et non physique. Les *oreilles* du narrateur se réfèrent à son esprit charmé par l'influence de la lecture moyennant le même processus signalé dans l'énoncé précédent.

(14) « L'année précédente, dans une soirée, il [M. Swann] avait entendu une œuvre musicale exécutée au piano et au violon. D'abord, il n'avait goûté que la qualité matérielle des **sons secrétés** par les instruments. » (Proust 1999 : 174)

Le pouvoir des *sons* est aussi magique sur les oreilles de M. Swann. Le charme de la musique de Vinteuil donne *au piano et au violon la possibilité de passer de la catégorie des inanimées à celle des créatures vivantes*. L'épithète *secrétés*, qu'on peut substituer par *produits*, donne aux *sons* des instruments une nature à la fois liquide et tangible. Par conséquent, l'allotopie de l'adjectif invite le lecteur à figurer l'œuvre musicale comme une substance émanant d'un métabolisme au sein d'une créature vivante. Il faut noter que la postposition de l'épithète est indiscutable puisque son antéposition est impossible vu la nature verbale de l'adjectif.

(15) « [...] des troupes d'**arbres blessés**, mais **non vaincus** qui se sont rapprochés pour implorer ensemble avec une obstination pathétique un **ciel inclément** qui **n'a pas pitié** d'eux. » (Proust 1999 : 111)

(16) « [...] où ne restent que quelques **nuages paresseux.** » (Proust 1999 : 96)

(17) « Dans le ciel férié flânait longuement un **nuage oisif.** » (Proust 1999 : 141)

(18) « [...] parcouru par le **vent inquiet** du soir, que j'avais si anxieusement ressenti à mon arrivée à Balbec. » (Proust 1999 : 633)

Le mépris catégoriel qui caractérise la métaphore adjectivale s'inspire souvent dans *À la recherche du temps* de l'attribution de propriétés humaines aux éléments de la nature. En effet, la vision romantique trouve dans l'épithète le moyen d'assimiler les phénomènes de la nature aux tempéraments humains. En essayant de noircir l'image de Balbec afin de ne pas profiter de la situation de sa sœur Mme de



Cambremer, M. Legrandin représente cette petite ville côtière dans l'énoncé (15) sous forme d'une cité biblique frappée par le châtement divin. La désolation de Balbec est rendue palpable grâce aux épithètes allotopes qui rendent les *arbres* et le *ciel* comme protagonistes d'une guerre sans merci: les adjectifs *blessés* et *vaincus* forcent le lecteur à figurer les *arbres* comme des pécheurs, et l'adjectif *inclément* sous une base métonymique métamorphose le *ciel* en un Dieu. La métaphore verbale basée sur la locution verbale *avoir pitié* renforce l'anthropomorphisme que déclenchent toutes les épithètes allotopes de l'énoncé. La projection de l'esprit humain sur la nature trouve une meilleure illustration dans les énoncés (16), (17) et (18). L'impression de lenteur et d'arrêt de temps que donne le samedi dans la maison du narrateur se reflète sur les *nuages* qui deviennent alors comme les membres de sa famille et qui ont la même impression. Cette dernière est rendue sensible par les épithètes  *paresseux* et *oisif* qui ne peuvent s'octroyer qu'à une créature vivante. Le sème /+humain/ devient un trait composant le signifié *vent* dans l'énoncé 18 grâce à l'épithète *inquiet*, et transmet un sentiment humain. Ainsi, l'inquiétude qui accompagne le narrateur lorsqu'il voyage et change ses lieux habituels devient une des propriétés du *vent* par le biais de cette métaphore adjectivale.

(19) « [...] et l'**eau dormante** elle-même, dont des insectes irritaient perpétuellement le sommeil, **rêvant** sans doute de quelque Maelstrôm imaginaire. » (Proust 1999 : 116)

L'immobilité de *l'eau* et sa stagnation motivent le transfert de figuration qui rend cette matière liquide à l'image d'un être humain. En fait, l'emploi du complément adjectif *dormante* illustre l'absence de l'écoulement de *l'eau* et donne lieu à une métaphore adjectivale basée sur une épithète. L'humanisation de l'élément naturel est renforcée par une deuxième métaphore adjectivale moyennant l'adjectif verbal *rêvant* qui prolonge l'allotopie introduite par l'adjectif *dormante*. En plus, le thème que donnent les deux adjectifs allotopes se lexicalise par le substantif *sommeil* qui représente le terme anaphorique d'une métaphore nominale par coréférence ; avec sa nature métaphorique, le syntagme nominal *eau dormante* représente la référence de la figure nominale.

(20) « [...] quelques sporades de la **bande zoophytique** des jeunes filles. » (Proust 1999 : 671)

(21) « [...] **femme jacassante**. » (Proust 1999 : 1107)

La métaphore adjectivale simple se produit aussi par la fusion des deux règnes, l'humain et l'animal. Les épithètes *zoophytique* et *jacassante* créent un décalage sémantique dans un contexte déterminé par une isotopie dominée par la description des femmes. La bande constituée du groupement d'Albertine et de ses amies sur la plage de Balbec se confond dans l'imaginaire du narrateur avec l'assemblage des mouettes sur la même plage, afin de décrire la nature fuyante, indéterminée et presque inhumaine de ces jeunes filles. Dans l'énoncé (21), la fusion des deux règnes est le signe d'une dévalorisation, puisque la haine de Mme de

Guermantès pour Mme de Cambremer se cristallise parfaitement dans l'emploi de l'adjectif allotope *jacassante*<sup>1</sup> qui rappelle le son désagréable de la pie.

- (22) « [...] **leur** [vitraux] **vieillesse argentée** étinceler de la poussière des siècles. » (Proust 1999 : 56)
- (23) « [...] le bordait d'un mince **liseré spirituel**. » (Proust 1999 : 74)

En dehors de la fusion du règne animal avec celui des humains, l'allotopie de l'épithète dans la métaphore adjectivale peut se faire par la concrétisation d'un élément immatériel ou l'inverse. Dans l'énoncé (22), la *vieillesse* des vitraux de l'église de Combray n'est perceptible pour le narrateur que par les traces de la poussière. En effet, l'abstraction du terme référentiel et son association à la couleur *argentée* de la poussière créent un décalage sémantique basé sur la fusion de deux catégories différentes. L'isotopie que constitue cet adjectif avec le substantif *poussière*, et celle entre *vieillesse* et *siècle* nous permettent de parler d'une hypallage derrière la création de cette métaphore adjectivale. Par contre, dans l'énoncé (23), le *liseré* devient immatériel par son association avec l'adjectif allotope *spirituel* et crée ainsi les ingrédients d'un mépris catégoriel. Le caractère *spirituel* du signifié désigné par le substantif isotope est médiatisé par l'adjectif isotope antéposé *mince* qui initie le lecteur à voir l'effacement progressif de la matière.

### 3. La métaphore adjectivale double

L'adjectif épithète dans la métaphore adjectivale peut être accompagné d'une autre épithète pour qualifier le même substantif. En effet, l'intitulé *double* de ce type de métaphore nous suggère l'isotopie ou l'allotopie de ces deux qualificatifs reliés par la conjonction de coordination *et*: soit les deux épithètes sont allotopes (la métaphore adjectivale double et pure), soit l'un est isotope et l'autre allotope (la métaphore adjectivale double et mixte). Evidemment on ne pense pas au cas où les deux adjectifs sont isotopes puisqu'il ne sera pas question de sens figuré et de métaphore.

- (24) « [...] ce baiser précieux et **fragile** que maman me confiait d'habitude dans mon lit au moment de m'endormir. » (Proust 1999 : 28)

La double qualification du *baiser* maternel dans l'énoncé 24, vient illustrer la valeur exceptionnelle que donne le narrateur à ce geste affectif pour trouver un sommeil reposant. Que le jeune Marcel trouve l'attouchement des lèvres de sa mère *précieux* se justifie par le poids émotionnel que suscite l'attente de ce geste, mais le fait qu'il le trouve *fragile* ne peut s'expliquer que par la restitution de la vision figurée du narrateur. En fait, la qualification *fragile* donne corps à l'entité qualifiée et projette dans l'imaginaire du lecteur l'image d'un produit précaire et chétif qui nécessite un soin particulier. L'allotopie de cette épithète est peu ressentie grâce à la position qu'elle occupe : d'une part, la postposition donne au substantif qualifié la possibilité de marquer l'isotopie dominante et d'autre part la seconde position de

---

<sup>1</sup> La métaphore adjectivale permet aussi d'aviver et d'actualiser cette figure lexicalisée.

l'adjectif cède au premier qualificatif la continuité de la même isotopie du *baiser*. Ainsi, le lecteur a l'impression que l'adjectif *fragile* est isotope ou lexicalisé.

- (25) « [...] prenant sa tête dans mes mains et en lui [Albertine] montrant les grandes prairies inondées et **muettes** qui s'étendaient dans le soir tombant jusqu'à l'horizon fermé sur les chaînes parallèles de vallonnements lointains et bleuâtres. » (Proust 1999 : 1408)
- (26) « [...] la phrase aérienne et **odorante** qu'il aimait. » (Proust 1999 : 175)

Dans l'énoncé (25), la postposition et la deuxième position de l'adjectif *muettes* rendent son allotopie allégée et la reformulation *des prairies inondées et silencieuses* est facilement imaginable dans l'esprit du lecteur. Le choix de l'adjectif allotope peut être justifié par la projection romantique que réalise le narrateur sur la nature en vivant un moment chaleureux avec son amour Albertine: la nature semble être un être humain et partage les moments intimes du couple amoureux par son calme et son silence. Le même sentiment d'amour occupe l'esprit de M. Swann et participe à la métamorphose partielle de la sonate de Vinteuil. En effet, le morceau ou la *phrase* préférée de M. Swann lui rappelle non seulement le beau visage d'Odette de Crécy mais aussi son odeur. L'effet synesthésique de la *phrase* se reflète dans l'emploi de l'épithète *odorante* qui prouve que cette musique a une grande influence sur l'ouïe de l'amoureux.

- (27) « [...] la glace oblique et **cruelle**. » (Proust 1999 : 17)

L'esprit angoissé du narrateur affecte la description objective de la chambre à coucher. En effet, son insomnie lui rappelle le rôle apaisant que joue l'habitude pour rendre inoffensif les objets qui l'entourent: le familiariser par exemple avec le miroitement de la « glace » rendant une petite chambre à l'image d'un espace éclaté et sans bornes. Du coup, l'impression que donnent les nouvelles dimensions de la chambre pousse le narrateur à utiliser un adjectif allotope et à accuser ainsi de *cruelle* la *glace* responsable de ce malaise dans l'énoncé (27).

- (28) « [...] une étrange et **impitoyable** glace à pieds quadrangulaires. » (Proust 1999 : 16)

Mais avant d'être *cruelle*, elle était *impitoyable* pour l'insulaire. En fait, le premier contact du narrateur avec la *glace* reflète sa profonde souffrance en employant l'adjectif allotope *impitoyable* qui marque l'absence de toute considération de la part de l'objet miroitant. La forte charge sémantique que porte cette épithète ne passe pas sans nous suggérer l'image de la guerre puisque la position de la glace lui donne le statut du soldat ennemi qui surveille et guette les mouvements du camp adverse. Cette image terrifiante est renforcée d'abord par l'adjectif *étrange* qui marque l'absence de toute courtoisie entre l'objet et le narrateur, et ensuite par la catachrèse à *pied* qui facilite la figuration d'une personne debout à la place de la *glace*. Reste que l'antéposition de l'épithète est l'élément crucial qui lance la figure humaine dans l'esprit du lecteur avant qu'il découvre sa

fausse projection, et le force à faire une « réévaluation rétrospective » (Groupe  $\mu$  1977 : 52) pour corriger l'allotopie de l'épithète *impitoyable*.

(29) « [...] le petit cabinet de repos [...] dégageait inépuisablement cette odeur **obscur** et fraîche. » (Proust 1999 : 66)

Le terme allotope de la métaphore adjectivale double dans *À la recherche du temps* peut être aussi l'adjectif contigu au substantif qualifié, c'est-à-dire le premier adjectif et non le deuxième. En effet, son accollement direct avec le substantif bloque immédiatement l'isotopie dominante que véhicule ce dernier avant d'être relancée par le deuxième adjectif en isotopie avec le contexte énonciatif. Dans l'énoncé (29), l'épithète *obscur* est loin d'être une des qualifications de l'odeur que dégage le cabinet de l'oncle Adolphe dans la maison de Combray. L'allotopie créée par cet adjectif nous rappelle encore une fois la facilité que trouve la métaphore adjectivale proustienne à créer un effet synesthésique en associant deux sens différents. L'intervention du sens du regard avec l'adjectif allotope peut être justifiée par la noirceur qui caractérise *le cabinet de repos* abandonné par l'oncle à cause de la « brouille qui était survenue entre lui » (Proust 1999 : 66) et la famille du narrateur. Ainsi, la senteur *fraîche* de cette chambre ne peut être dissociée d'une absence de lumière et de son *obscurité* dans la mémoire du jeune narrateur.

(30) « [...] je venais d'une main **impie** et secrète de tracer dans son âme une première ride. » (Proust 1999 : 40)

(31) « [...] l'arbuste **catholique** et délicieux. » (Proust 1999 : 118)

Déçu d'avoir causé autant de peine à sa mère, le narrateur juge mal le fait d'obliger sa mère de passer la nuit dans sa chambre. Le jugement est nettement sévère puisque l'épithète allotope *impie* dans l'énoncé 30 considère la maltraitance de la mère comme une ingratitude inacceptable religieusement et nie l'existence d'un bon dieu. En fait, l'attribution de cette méprise à une *main* constitue une transgression sémantique puisqu'un tel comportement ne peut venir que d'une personne consciente. Par conséquent, le processus métonymique entre la *main* et la personne du narrateur est la seule piste qui peut faciliter l'interprétation sémantique de ce trope. Dans l'énoncé (31), l'amoureux des aubépines ne peut voir leur *arbuste* que comme la plante la plus somptueuse de Combray. Leur beauté s'accroît au mois de Mai, et le narrateur ne tarde pas à faire l'analogie entre la belle apparence des fleurs et la sacralité de ce mois : « Intercalé dans la haie, mais aussi différent d'elle qu'une jeune fille en robe de fête au milieu de personnes en négligé qui resteront à la maison, tout prêt pour le mois de Marie. » (Proust 1999 : 118)

Pour le jeune Marcel, la beauté de cet *arbuste* vient de ses préparations pour accueillir cette période sacrée à l'image d'un fidèle croyant. Cette humanisation de l'arbuste justifie l'emploi plus loin de l'épithète allotope *catholique* pour le qualifier de *délicieux* et de féérique.

- (32) « Il y a des jours **montueux** et malaisés qu'on met un temps infini à gravir et des jours en pente qui se laissent descendre à fond de train en chantant. » (Proust 1999 : 315)

L'isotopie que véhicule le deuxième adjectif peut être un support pour la piste interprétative que peut prendre le premier adjectif allotope. C'est le cas dans l'énoncé (32), puisque le blocage que met l'adjectif *montueux* disparaît rapidement avec l'épithète isotope *malaisés* et rend même l'allotopie de la première épithète peu sensible dans l'imaginaire du lecteur.

La richesse du texte proustien nous révèle aussi que les adjectifs de la métaphore adjectivale double peuvent être non juste des épithètes mais des appositifs aussi.

- (33) « [...] elle [l'angoisse] flotte en l'attendant, vague et **libre**. » (Proust 1999 : 34)  
(34) « [...] les sens, **anxieux** et pétrifiés. » (Proust 1999 : 118)

Toujours avec l'allotopie d'un seul adjectif, la métaphore adjectivale double peut se produire dans un cadre appositif. Dans l'énoncé (33), la sensation de *l'angoisse* qui afflige le cœur du narrateur en attendant que Françoise donne sa lettre à sa mère se métamorphose avec la période d'attente. En effet, cette sensation est tantôt une assurance, tantôt une double inquiétude pour épouser le tempérament changeant du narrateur. La variation de *l'angoisse* prend avec l'adjectif allotope *libre* une autre dimension loin de ce qui caractérise l'ensemble des sensations: le signifié *angoisse* s'octroie le sème /+animé/ et devient une entité consciente par le transfert de figuration qu'accomplit l'adjectif allotope. Le même effet de personnification est donné par l'adjectif allotope *anxieux* dans l'énoncé 34 au signifié du substantif qualifié, et reflète ainsi l'autonomie qu'acquièrent les *sens* selon la perception figurée du narrateur.

- (35) « L'air y était saturé de la fine fleur d'un silence si **nourricier, si succulent**. » (Proust 1999: 48)

En plus de la métaphore adjectivale mixte, le roman proustien présente la métaphore adjectivale pure, une figure où les deux adjectifs sont allotopes. Dans l'énoncé (35), l'allotopie des adjectifs *nourricier* et *succulent* est indiscutable. En effet, les qualifications données par ces deux épithètes sont inappropriées au substantif isotope *silence*. La composition sémique de ce dernier, et vu son immatérialité, ne peut pas indexer les sèmes /+nourricier/ et /+succulent/ qui métamorphosent le signifié du substantif isotope et lui donnent le trait sémantique /+comestible/. La fragile condition physique du narrateur et son besoin constant du calme et du repos peuvent justifier l'emploi des épithètes allotopes qui ne sont que les qualités figurées du *silence*.

- (36) « [...] dans ce visage désaffecté de son prestige, **vacant et spacieux**, au fond de ces yeux dépréciés. » (Proust 1999 : 25)

Vu que c'est le seul visiteur qui occupe la scène des soirées de la maison de Combray, M. Swann meuble presque toutes les conversations de la famille du narrateur. Son apparence physique ne cesse de prendre toutes les formes afin de satisfaire toutes les curiosités de la famille. En effet, son *visage* prend des dimensions incommensurables et inappropriées au corps humain: les deux adjectifs apposés *vacant* et *spacieux* dénaturent M. Swann en donnant à son corps le statut d'un terrain de jeu, et projettent un portait comique de cet invité nocturne. Il est à noter que les deux adjectifs allotopes dans ce type de métaphore appartiennent à la même isotopie et qu'ils constituent une deuxième isotopie par rapport à celle qui domine le contexte énonciatif.

- (37) « [...] voire de contempler cette lune **épluchée et juteuse** qui désaltérerait le ciel. » (Proust 1999 : 1244)

C'est le cas dans l'énoncé (37), puisque les deux épithètes allotopes *épluchée* et *juteuse* font partie du même champ sémantique et imposent à leur substantif isotope *lune* la figure d'une *orange* comme analogon. La nouvelle isotopie qu'introduisent les deux adjectifs n'est à vrai dire qu'une médiation préparatrice de la même isotopie portée par le verbe *désaltérerait* qui constitue le foyer d'une métaphore verbale à double incidence. En effet, ce verbe entretient deux relations figurées: une avec son sujet *lune*, et une autre avec son complément *ciel*. Par conséquent, la métaphore adjectivale pure n'est qu'une façon d'alléger l'allotopie du verbe *désaltérerait* et rendre perceptible le rayonnement de l'astre au milieu de l'obscurité régnante de la nuit.

Dans toutes les occurrences qu'on a relevé, que cela soit pour les métaphores adjectivales mixtes ou pures, les adjectifs sont toujours à droite ou à gauche du substantif qualifié et en aucun moment on n'a remarqué que « [...] le substantif peut être encadré par les épithètes » (Murat 1981: 124).

#### 4. Métaphore adjectivale particulière

Nous terminerons ce travail par deux exemples inclassables dans les parties précédentes. Ce que nous désignerons dans le titre de cette partie par le terme *particulière* est la présence d'un nombre d'adjectifs supérieur à deux pour la qualification d'un seul substantif.

- (38) « [...] le double tintement **timide, ovale et doré** de la clochette pour les étrangers, tout le monde aussitôt se demandait : 'Une visite, qui cela peut-il être ?' Mais on savait bien que cela ne pouvait être que M. Swann. » (Proust 1999 : 21)
- (39) « [...] [les odeurs que dégagent la chambre de la tante Léonie] saisonnières, mais mobilières et domestiques, corrigeant le piquant de la gelée blanche par la douceur du pain chaud, **oisives** et ponctuelles comme une horloge de village, **flâneuses** et rangées, **insoucieuses et prévoyantes, lingères**, matinales, **dévotes, heureuses** d'une paix qui n'apporte qu'un surcroît d'anxiété et d'un prosaïsme qui sert de grand réservoir de poésie à celui qui la traverse sans y avoir vécu. » (Proust 1999 : 48)