

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

**Entre cohérence et conflictualité : des métaphores pour qualifier le silence**

**This is a pre print version of the following article:**

*Original Citation:*

*Availability:*

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1720998> since 2019-12-31T17:19:19Z

*Terms of use:*

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

# Entre cohérence et conflictualité : des métaphores pour qualifier le silence

## Between consistency and conflict: metaphors for qualifying silence

Paola Paissa  
Université de Turin

### Résumé :

Dans cet article, la notion de « conflit conceptuel », représentant le fondement de la théorie de la métaphore de Prandi 1992, est appliquée à un objet précis : la qualification métaphorique du silence. Après avoir pris en considération le statut ontologique de ce mot, des exemples littéraires sont examinés afin d'illustrer trois types de métaphores, dans lesquelles le *silence* est appréhendé selon les trois états de la matière : solide, liquide et gazeux. Cette analyse permet d'illustrer les formes différentes que peut assumer le « conflit conceptuel » et de dessiner une gradation de la créativité métaphorique, notamment en fonction de la notion de « cohérence » élaborée par Prandi (2002 ; 2010 ; 2017).

### Mots-clé :

silence, métaphore, conflit conceptuel, cohérence, synesthésie

### Abstract

This paper revisits the notion of: “conceptual conflict”, a fundamental tenet in Prandi’s work on metaphors (1992), by applying it to a specific object: the metaphorical qualification of silence. First, the ontological status of the term *silence* is examined; then, a variety of literary examples are provided to describe three types of metaphor representing silence as *matter*, hence classified according to the three states of matter: solid, liquid and gas. This analysis illustrates the variety of modes embedded in the notion of “conceptual conflict” and is conducive to an effective staging of metaphorical creativity especially when it is related to the concept of “consistency” examined by Prandi (2002 ; 2010 ; 2017).

### Key words:

silence, metaphor, conceptual conflict, consistency, synaesthesia

### INTRODUCTION

Dans cet article, la notion de « conflit conceptuel », constituant pour Prandi (1992, 2017) le fondement de la métaphore<sup>1</sup>, est mise à l'épreuve d'un objet précis : la qualification du silence. Nous appuyant sur des exemples littéraires, nous essaierons de saisir quelques-unes des formes sous lesquelles la langue parvient à appréhender le silence et à lui attribuer des qualités qui le rendent sensible, audible, voire tangible. Après avoir consacré le § 1 à apporter quelques précisions sur le mot *silence* lui-même, nous prendrons en considération les types de « conflit conceptuel » auxquels sa qualification donne lieu, selon qu'il s'agit de la matrice métaphorique *silence-personne* ou *silence-matière* (§ 2). Ensuite, nous penchant sur le *silence-matière* (§ 3), nous décrirons trois types de métaphores, correspondant aux trois états de la matière : solide (§ 3.1), liquide (§ 3.2) et gazeux (§ 3.3). Cette analyse nous permettra d'illustrer le pouvoir heuristique du cadre théorique élaboré par Prandi. En premier lieu, le concept de « cohérence conceptuelle » (Prandi 2002 ; 2010 ; 2017) autorisera l'hypothèse d'une gradualité dans les trois types de métaphore pris en considération. En deuxième lieu, l'articulation du plan rhétorique et du plan syntaxique, caractérisant l'approche de Prandi, nous offrira quelques outils épistémologiques fructueux, et ce principalement pour l'observation des métaphores « relationnelles » (Prandi 2002).

Notre intérêt pour la qualification du silence s'inscrit dans le sillage de nombreuses études que nous avons consacrées à la description des perceptions sensorielles et à la situation d'*inopia linguae* qui rend indispensable le recours à des expressions figurées face au besoin de nommer et de comparer les sensations. Dans ce cadre, nous avons mené des recherches sur le rendu des impressions sensibles dans la prose du XIX<sup>e</sup> siècle (« écriture artiste » ou « impressionniste » : Paissa 2003 ; 2006), ainsi que sur les synesthésies utilisées dans les récits d'expériences acoustiques (comptes rendus d'écoute d'appareils hi-fi, en français et en italien : Paissa 2002 ; 2007). Par ailleurs, les insuffisances du lexique et la nécessité du chassé-croisé sensoriel ont été confirmées par des travaux de sémantique lexicale, ayant investigué les mots et les expressions utilisés pour restituer les perceptions relatives à l'audition, au toucher, à l'olfaction (Dubois 2008 ; 2009 ; Kleiber et Vuillaume 2011).

Les exemples que nous citerons dans cet article sont puisés dans un vaste corpus, constitué à partir de la base de données Frantext, en vue d'un travail de plus large envergure qui est en préparation. Ce corpus comprend les principaux ouvrages narratifs français du XX<sup>e</sup> siècle, à compter du roman d'Octave Mirbeau, *Le journal d'une femme de chambre*, publié en 1900, jusqu'*Aux fruits de la passion* de Daniel Pennac de 1999, en passant par l'œuvre romanesque d'une pléthore d'auteurs appartenant à des mouvances diverses : Bernanos, Camus, Duras, Gide, Gracq, Le Clézio, Martin du Gard, Proust, Robbe-Grillet, Sartre, Tournier, Yourcenar, etc.

## 1. QUELQUES OBSERVATIONS PRELIMINAIRES AUTOUR DU MOT *SILENCE*

---

<sup>1</sup> Suivant Prandi, le « conflit conceptuel » se présente également dans la métonymie et, plus largement, dans la « nébuleuse métonymique » (Bonhomme 2006). Cependant, la différence entre métaphore et métonymie réside justement dans le parcours interprétatif que ces figures imposent face au conflit (cf. Prandi 2016 b).

Pour apprécier le degré de créativité des métaphores dont il sera question ci-dessous, un bref détour s'impose sur le statut complexe que possède le mot *silence*, dont fait partiellement état le traitement lexicographique que les dictionnaires ont réservé à ce lemme, tant en diachronie qu'en synchronie (Margarito 2001). Avant tout, *silence* est un mot éminemment polysémique<sup>2</sup> : à côté du *silence* envisagé comme entité acoustique négative (*ne pas faire de bruit / ne pas parler*), qui correspond généralement, dans les répertoires lexicographiques, à la première acception<sup>3</sup>, il existe un *silence* qu'on pourrait appeler « performatif » (*ne pas faire*). En effet, le manque d'une action attendue (le défaut de réponse à une lettre ou à un appel, la lacune dans un texte de loi, le refus d'accomplir un geste public considéré comme un devoir, etc.) est désigné comme un *silence* (c'est bien ce « silence performatif » qui donne lieu à l'expression de nature polémique *un silence assourdissant* : cf. Monte 2008). De surcroît, une distinction de taille se dessine au sein de la première acception. Comme l'a montré Heilmann dès 1956<sup>4</sup>, selon qu'il s'agit du silence des personnes ou du silence de la nature, on distingue deux macro-statuts du *silence*, auxquels se ramènent des propriétés différentes : le *silence-taceo*, qui est un phénomène de parole (*ne pas parler*) et le *silence-sileo* correspondant, en revanche, à l'absence de perceptions sonores dans l'environnement physique. Dans un cas comme dans l'autre, le profil ontologique du mot *silence* apparaît singulièrement hétérogène, car celui-ci peut, à la fois, indiquer un état et représenter un événement<sup>5</sup>. En tant qu'état, ce nom possède des propriétés relationnelles (le silence se rend perceptible grâce à un bruit ; il est généralement question du silence *de* quelqu'un ou *de* quelque chose) ; en tant qu'événement, il peut être saisi dans son surgissement soudain (« un silence *se fait / s'impose / tombe*, etc. »), autant que dans sa permanence (« un silence *perdure / se prolonge / s'éternise* », etc.).

La polysémie et l'« atypicité » du mot *silence* ont fait l'objet d'investigations de la part de Kleiber (2010), Kleiber et Azouzi (2011), Kleiber (2015), qui se sont notamment interrogés sur le caractère asymétrique de son antonymie avec *bruit*. Choisisant trois différentes « portes d'entrée » à la sémantique du mot *silence* (le statut abstrait/concret, les interprétations différentes du syntagme nominal *silence de+N*<sup>6</sup>, l'opposition massif/comptable), ces analyses ont mis en évidence une série d'apories qui rendent « paradoxal » le comportement de ce mot. Seul nom négatif sensoriel (le lexique ne prévoit aucun autre signe nominal qui indiquerait l'absence

<sup>2</sup> Nous laissons de côté ici les acceptions relevant de lexiques spécialisés, comme les lexiques militaire, de l'informatique, de la radiotechnique et enfin des arts (le *silence* en tant que notation musicale ; le couple *silence vs tapage* en peinture), etc.

<sup>3</sup> Kleiber et Azouzi (2011) et Kleiber (2015) ont souligné l'insuffisance du traitement lexicographique, les dictionnaires n'ayant pas relevé l'interprétation *absence de bruit* relative aux êtres humains.

<sup>4</sup> Pour des considérations analogues, cf. Barthes 2002 [1977-78]. L'allemand garde la trace de cette distinction classique dans le couple *schweigen vs stille*.

<sup>5</sup> Kleiber (2010) remarque, par contre, que *bruit* est un événement, alors que *silence* est une propriété. En 2015, il fait allusion au paradoxe du silence en russe, où ce mot peut présenter le statut d'un événement (Kleiber, 2015 : 15).

<sup>6</sup> La différence fondamentale que dégagent Kleiber et Azouzi (2011) concerne l'interprétation « localisante » (ex. « *le silence de la forêt* », qui se réfère au *lieu* silencieux) et les interprétations « non localisantes » (ex. « *le silence de Paul/du chat* »), où il est question de la *source* du silence, correspondant soit à l'absence de production de parole, soit à l'absence de production de bruit.

d'odeur, de goût ou de toucher), le mot *silence* possède les caractéristiques des noms abstraits (incompatibilité avec des prédicats impliquant la matérialité), tout en présentant certains aspects des concrets (accessibilité aux sens : Kleiber 1994 ; 2010). En outre, ne disposant pas de sous-catégories dénominatives comparables à *bruit*, *silence* ne se combine pas avec des modificateurs adjectivaux impliquant la sonorité et ses possibilités de gradation se situent, de préférence, dans la zone du haut degré (« un silence *total/ parfait/complet*, etc. »). Enfin, la « massivité » que ce mot affiche, par rapport à *bruit*<sup>7</sup>, est d'un type particulier, car elle relève fondamentalement de la dimension temporelle, découlant de l'idée de *durée* (Kleiber 2015). Formulées dans une optique de sémantique lexicale et d'analyse microstructurale<sup>8</sup>, au sein de laquelle la finalité même de *qualifier* le silence apparaît incongrue<sup>9</sup>, ces études contribuent à faire ressortir la nature vive et transgressive des figures que nous examinerons, en revanche, dans une perspective contextuelle et discursive.

Un dernier point relatif au statut du mot *silence* concerne l'important phénomène de lexicalisation de locutions phraséologiques dont il a fait l'objet : la langue et, en l'occurrence, la langue française, a figé de nombreuses expressions contenant ce mot. Si l'on observe le traitement de l'entrée *silence* à partir du *Thresor* de Nicot, qui date de 1606, jusqu'au *TLF* informatisé, on s'aperçoit que ces tournures possèdent généralement un statut figural et que, dans la plupart des cas, celui-ci relève d'un procédé métaphorique. C'est donc par rapport à ce répertoire lexico-figural codifié que nous essaierons de saisir le point de bascule entre la « cohérence conceptuelle » entendue selon la définition de Prandi (c'est-à-dire l'ensemble des « concepts métaphoriques partagés » : cf. Prandi 2010, correspondant au terme anglais *consistency* : Prandi 2017) et la « projection » (Prandi 2010) que suscite l'invention subjective. L'indéfinition du profil ontologique du mot *silence* a sans doute favorisé la créativité individuelle, qui s'est évertuée à forcer, mettre sous tension ou enfreindre carrément l'imaginaire figural partagé qui est, quant à lui, par définition « cohérent » (Prandi, 2010 : 82).

## 2. MATRICES METAPHORIQUES DU SILENCE ET CONFLIT CONCEPTUEL

### 2.1. Silence-personne versus silence-matière

---

<sup>7</sup> *Silence* est par contre compatible avec des modificateurs « comptables » quand il est employé dans le sens de *ne pas parler*.

<sup>8</sup> Analysant la construction « silence de N », Kleiber et Azouzi (2011) s'appuient sur la terminologie de Bartning (1992), afin de distinguer les interprétations « prototypiques » ou « microstructurales » et les interprétations « pragmatiques et discursives » du syntagme N1 de N2. Les premières « sont stables et (...) inférables des propriétés sémantiques et référentielles de N1 et N2 au niveau de la microstructure » (Bartning, 1992 : 164). Les deuxièmes, en revanche, ne sont pas autosuffisantes au niveau microstructural. Elles nécessitent un contexte situationnel pour comprendre la relation imposée par la préposition « de ». C'est la recherche des traits sémantiques inhérents et l'optique « microstructurale » qui sont privilégiées dans Kleiber et Azouzi (2011) et Kleiber (2015).

<sup>9</sup> Kleiber (2010), Kleiber et Azouzi (2011) et Kleiber (2015) soulignent, à cet égard, l'« incongruité » des interrogations portant sur des « sortes », des « natures », des « types » de silence.

Tirillées entre leur « cohérence » et le « conflit conceptuel » dont elles sont porteuses, les métaphores décelables dans notre corpus se laissent ramener à deux matrices figurales productives : le *silence-matière* et le *silence-personne*. Ce dernier type donne lieu à une macro-métaphore de personnification : le silence y devient un sujet animé, s'imposant aux personnes et envahissant l'espace, au point qu'il peut sembler *s'entêter* ou qu'il apparaît lui-même comme *endormi* :

1. Autour de moi, *le silence s'entêtait* ; mais la lumière était déjà impérieuse, bientôt dans les villages les portes allaient s'ouvrir (BEAUVOIR S. de, *Les Mandarins*, 1954)<sup>10</sup>.
2. Le grand silence de la nuit chinoise, avec son odeur de camphre et de feuilles, *endormi lui aussi* jusqu'au pacifique, la recouvrait, hors du temps (MALRAUX A., *La Condition humaine*, 1933).

Les deux matrices figurales *silence-matière* et *silence-personne* affichent deux types différents de conflit conceptuel. Suivant la classification de Prandi (2002), le *silence-matière* est l'issue d'un conflit « cognitif », alors que le *silence-personne* entraîne systématiquement un conflit « ontologique »<sup>11</sup>. Les trois typologies métaphoriques que nous avons choisi de traiter dans cet article se limitent cependant au *silence-matière*, le *silence-personne* demandant une étude à elle seule, suffisamment longue pour l'approfondissement que la question mérite.

## 2.1. Le silence-matière

La représentation du silence en tant que *matière* constitue l'archétype métaphorique le plus courant, tant dans les occurrences figurales enregistrées dans les dictionnaires que dans notre corpus. Ce phénomène est dû à la tripartition de cette matrice cognitive, le silence pouvant se conceptualiser selon les trois états de la matière – solide, liquide et gazeux – ce qui correspond à trois des piliers de l'imaginaire poétique bachelardien (Bachelard 1957)<sup>12</sup>. L'ordre des sous-paragraphes coïncide avec une progression dans le degré de « cohérence » et de conflictualité des cas de figure analysés.

### 2.1.1. Le silence-matière solide

Le *silence-matière solide* constitue de loin la matrice figurale la plus rentable : elle porte à attribuer au silence les qualités du poids, de la densité, de la dureté, entraînant l'idée que le silence est susceptible de prendre, au niveau figural, la forme

---

<sup>10</sup> Nous reproduisons les indications bibliographiques fournies par la base de données Frantext. Dans tous les exemples les italiques sont de nous.

<sup>11</sup> Le « conflit cognitif » « bouleverse des modèles cognitifs de longue durée qui orientent notre accès au monde » : « le *soleil (devenu noir)* » de Théophile de Viau en est un exemple. En revanche, le « conflit ontologique » « défie une frontière ontologique de base : la frontière entre le monde inanimé et les êtres animés », comme cela se produit dans le fragment 49 d'Alcman : « *Dorment les sommets des montagnes* », que cite Prandi 2002 : 14.

<sup>12</sup> En revanche, le quatrième élément, le feu, n'est jamais sollicité dans notre corpus.

d'un mur, d'une enveloppe ou d'une surface dure et compacte. En français (autant qu'en italien, ainsi que dans d'autres langues) on peut, par conséquent, parler d'un *silence de plomb*, d'un *mur de silence* et utiliser les expressions : *être emmuré dans le silence* ou *rompre le silence* pour le faire cesser. Ces schémas métaphoriques ont généralement une orientation axiologique négative. De nombreux exemples puisés dans notre corpus illustrent la possibilité de réactivation du « conflit conceptuel cohérent » dont relèvent ces métaphores et montrent que ce phénomène s'accompagne d'une intensification de leur axiologie négative :

3. Au bout d'un instant, elle appela de nouveau son frère. Un silence, aussi *dur à enfoncer qu'eût pu l'être une muraille*, répondit à son appel... (DURAS M., *Les Impudents*, 1946).
4. Les deux répliques firent *une crevasse immense dans l'édifice du silence*, ce silence des villas qu'on cambriole (GENET J., *Notre-Dame-des-fleurs*, 1948).
5. Dans sa pauvre cervelle confuse, le silence était aussitôt *brisé, mis en pièces, émietté*, par l'inexorable cadence dont l'imagination affolée répercutait l'écho (BERNANOS G., *L'Imposture*, 1927).

Dans ces énoncés, il est aisé de constater à quel point la cohérence cognitive du répertoire lexicalisé est soumise à une forte pression conflictuelle, puisque la figure relance et revitalise le « foyer » de la métaphore conceptuelle « LE SILENCE EST UN MUR »<sup>13</sup>. C'est ainsi que l'exemple 3 renforce la matérialité métaphorique du silence (*aussi dur à enfoncer que...*), en dépit de la relation routinière associant le « cadre » et le « foyer » métaphorique<sup>14</sup> (*silence/muraille*) et de l'effet d'atténuation que provoque la construction consécutive à l'imparfait du subjonctif. L'exemple 2, quant à lui, renchérit sur le schéma métaphorique ordinaire *rompre le silence*, en emboîtant deux dispositifs figuraux : dans le premier, la « teneur »<sup>15</sup> est englobée dans un « génitif métaphorique » (Brooke-Rose 1958) qui l'absolutise dans l'image totalisante : *l'édifice du silence*<sup>16</sup>, ce qui permet, dans un deuxième mouvement, de

<sup>13</sup> Nous suivons ici la transcription en majuscules devenue conventionnelle en métaphorologie cognitive, depuis l'ouvrage de Lakoff & Johnson (1980).

<sup>14</sup> Le « cadre » et le « foyer » sont des termes que Prandi emprunte à Black (1954), pour indiquer respectivement, dans l'analyse de l'interaction métaphorique, l'élément cohérent avec le contexte textuel ou discursif et le facteur étranger à celui-ci, déclenchant le conflit conceptuel. Ce couple terminologique, devenu désormais classique en métaphorologie, n'est cependant pas suffisant, dans le système théorique de Prandi, car il ne peut s'appliquer qu'aux « métaphores cohérentes » (Prandi 2016 a ; 2017).

<sup>15</sup> À côté du couple canonique « cadre » vs « foyer », Prandi a introduit deux autres termes : « teneur » et « sujet subsidiaire », afin d'inclure les « constituants cachés » (*covert*), susceptibles d'établir une interaction métaphorique avec des éléments explicites et manifestes (*overt*). Cf. Prandi 2016 a ; 2017). Dans cet article, nous utilisons les termes classiques de « cadre » et de « foyer » pour les schémas métaphoriques lexicalisés et réservons les mots « teneur » et « sujet subsidiaire » pour les formations les plus créatives.

<sup>16</sup> À côté des syntagmes nominaux complexes « silence+de+N », le corpus présente des constructions où l'ordre des constituants est inversé, comme dans ce cas-ci : « N + de (l') +silence ». En

proposer, au lieu du verbe d'usage courant *rompre*, l'expression métaphorique à valeur hyperbolique : *faire une crevasse immense*. Enfin, dans l'exemple 3, c'est également le cliché sous-jacent *mur de silence*, auquel se rattache la locution *rompre le silence*, qui fonctionne comme un « constituant caché », un « sujet subsidiaire » de la métaphore, qui résulte également d'une application outrée de son sens littéral. En effet, dans ce fragment emprunté à Bernanos, le silence n'est pas simplement rompu : au contraire, sa rupture se démultiplie en plusieurs segments (il est *brisé, mis en pièces, émietté*), ces prédicats devenant conflictuels justement parce qu'ils réinvestissent la signification *littérale* du verbe *rompre*. Autrement dit, selon une perspective énonciative et polyphonique, que nous laissons de côté dans cette étude, l'invention métaphorique se produit, dans ces trois exemples, « en confrontation » avec un point de vue doxique que le dire littéraire, en même temps, assume et dépasse (cf. Rabatel 2008 b).

La réactivation d'une matrice figurale cohérente, par la prise en charge du « foyer » métaphorique saisi *au pied de la lettre*, est à l'œuvre également dans deux cas de figure qui vont nous occuper par la suite : les métaphores contenues dans des comparaisons contrefactuelles et les métaphores relationnelles, c'est-à-dire celles où le « foyer » est représenté par des mots impliquant des procès (verbes, adjectifs, adverbes : Prandi 2002 ; 2010 ; 2017).

Les métaphores associées à des comparaisons contrefactuelles permettent tout particulièrement d'apprécier le coup de force représenté par le conflit conceptuel. Tout en s'appuyant sur la métaphore cognitive LE SILENCE EST UNE MATIÈRE SOLIDE, les exemples suivants poussent, encore davantage que les énoncés précédents, sa « cohérence », jusqu'à son point de rupture :

6. L'alcool de riz déliait la langue de cet artisan taciturne, et Wang ce soir-là parlait *comme si le silence était un mur, et les mots des couleurs destinées à le couvrir* (YOURCENAR M., *Comment Wang-Fô fut sauvé* (1936) in *Nouvelles orientales*, 1978).
7. Mais son silence *grossissait, durcissait, pesait davantage, comme s'il avait été, lui aussi, une tumeur maligne* qui peu à peu l'empoisonnait (YOURCENAR M., *Denier du rêve*, 1959).

Dans l'exemple 6, le conflit ouvert par la métaphore attributive, *in praesentia*, en elle-même banale, *le silence était un mur*, semble, dans un premier moment, atténué par la comparaison contrefactuelle « comme si » qui l'introduit<sup>17</sup>. Cependant, le conflit est ensuite aiguisé par le filage métaphorique qui, grâce à l'image des *mots*

---

général, le N indique alors la totalité de l'espace que le silence occupe. D'autres exemples sont fournis dans le § 2.1.2.

<sup>17</sup> Cf. les effets d'approximation et d'atténuation du conflit provoqué par la similitude (Prandi, 2017 : 164-177). La métaphore au sein d'une comparaison contrefactuelle a cependant un comportement spécifique, qui mériterait d'être approfondi, quant au rôle du connecteur *comme si* (déclencheur de « mondes possibles » sur le plan sémantique ; révélateur d'échos polyphoniques sur le plan pragmatique-énonciatif).



qui seraient *des couleurs* destinées à *couvrir ce mur*, affermit encore l'identité conceptuelle de cet objet (une identité qui est par ailleurs déjà forte, le *mur* étant une entité concrète du premier ordre : cf. J. Lyons 1977). Dans notre parcours interprétatif, on est alors obligé, par ricochet, de revenir sur la métaphore lexicalisée *le silence était un mur* et de la saisir dans sa signification littérale : en effet, dans le « monde possible » (Martin 1983) qu'ouvre la comparaison contrefactuelle, on est en quelque sorte forcé d'assumer comme vraie la prédication figurale associant le *silence* au *mur*. Dans l'exemple 7, ce sont, en revanche, des mots relationnels (des verbes : *grossir, durcir, peser*) qui véhiculent la métaphore du *silence-matière* : cette fois-ci, la comparaison contrefactuelle marquée par « comme si » n'a aucunement la fonction d'atténuer le conflit, même pas de manière temporaire. Bien au contraire, cette construction comparative exacerbe la conflictualité, en introduisant l'image de la *tumeur maligne*, qui amplifie la valeur axiologique négative du silence. Cette valeur est d'autant plus négative que la *tumeur maligne* constitue à son tour une métaphore bénéficiant, de surcroît, au sein de ce roman de Yourcenar, d'une forte « cohérence textuelle »<sup>18</sup>, vu que la narration se déroule dans l'Italie de 1936, où la *tumeur maligne* est représentée par la dictature fasciste.

Les métaphores de type relationnel sont nombreuses dans le cadre cognitif du *silence-matière solide*, où elles se rattachent à la représentation du silence comme une enveloppe ou une surface dure. Au niveau du nom référentiel, le silence est ainsi métaphoriquement appréhendé comme une *chape* : une *chape de silence* est une expression du lexique courant qui, dans les occurrences littéraires, se mue en *manteau* (Sollers), en *nappe invisible* (Bernanos), en *toile tissée serrée* (Gracq), etc. Cependant, ce sont justement les verbes métaphoriques qui, même en l'absence d'un renvoi explicite à l'idée d'*enveloppe* ou de *surface*, se chargent de suggérer la présence de ces éléments, qui fonctionnent ainsi comme autant de « sujets subsidiaires ». En effet, c'est par rapport à ces « constituants cachés » que se déclenche « l'interaction » métaphorique (Prandi 2010).

Ainsi de la même manière qu'on peut *faire une crevasse dans l'édifice du silence* (ex. 4 de Genet), notre corpus présente-t-il une kyrielle de verbes faisant appel au « sujet subsidiaire » représenté par la *surface*, à laquelle on peut *s'accrocher* ou *se cramponner* (Saint-Exupéry). Les expressions verbales déclinant les actions de *rayer*, *d'écorcher*, *d'érafler* et même de *chiffonner* le *silence-surface* sont par conséquent multiples :

8. Pendant un instant, le maigre grattement d'un crayon *raya* le silence... (DURAS M., *Les Impudents*, 1946).
9. Aucun bruit n'en arrivait, mais Maud savait que le bruit des sanglots *écorchait* cet apparent silence de Mme Taneran (DURAS M., *Les Impudents*, 1946).

---

<sup>18</sup> La « cohérence textuelle », à la différence de la « cohérence conceptuelle » ou *consistency* est « interne » au texte auquel la métaphore appartient et correspond au terme anglais *coherence* (Prandi 2010 ; 2016 a ; 2017 ; 2018).

10. ...un sanglot vint, comme un hoquet qu'on ne saurait réprimer, *érafler* le silence... (TRIOLET E., *Le Premier accroc coûte deux cents francs*, 1945).
11. Ils soufflaient fort et se parlaient sans arrêt, comme on se parle en rêve, c'est-à-dire des paroles confuses et si douces qu'elles ne font que *chiffonner* le silence. (GENET J., *Miracle de la rose*, 1947).

Comme le montrent les exemples de ce sous-paragraphe, la matrice métaphorique *silence-matière solide* est généralement vouée à exprimer – et, éventuellement, amplifier – le silence en tant que phénomène de parole. Autant que dans l'archétype cohérent LE SILENCE EST UN MUR, c'est le macro-statut du *silence-taceo* qui est sollicité ici, l'axiologie négative s'expliquant sans doute par « l'impératif de dire » qui caractérise les sociétés occidentales modernes (Le Breton, 1997 : 15).

### 2.1.2. Le silence-matière liquide

Par rapport au *silence-matière solide*, les patrons figuratifs relatifs au *silence-matière liquide* qui se sont stabilisés dans le patrimoine lexical courant sont moins nombreux. On peut mentionner les expressions *plonger dans le silence* ou *baigner dans le silence* (cf. aussi ci-dessous, ex. 27) qui, cependant, s'expliquent par le sens qu'assument des verbes comme *plonger* et *baigner* quand ils se construisent avec la préposition *dans* et qu'ils indiquent un « état » (Van de Velde, 1995 : 189). On *plonge/baigne dans le silence* comme on *plonge/baigne dans la lumière, dans la fraîcheur*, etc., c'est-à-dire qu'on est enveloppé de tous côtés par la sensation produite par le fluide. Il est donc difficile de dire s'il existe une matrice cognitive « cohérente » sous-jacente aux métaphores du *silence-matière liquide*. Toutefois, l'imaginaire figural attribuant une consistance liquide au silence est attesté sous différentes formes dans notre corpus, dont nous illustrerons ci-dessous les principales.

Avant tout, des mots ayant comme référents des matières liquides apparaissent souvent « en emploi intensif » dans des constructions binominales du type « *silence de + N* » (Kleiber et Azouzi 2011), où le N constitue un prototype d'excellence d'un lieu silencieux : ex. *silence d'aquarium* (Malraux), *silence d'étang noir*, *silence d'eau croupie* (Gracq), etc. Il s'agit là de formes hyperboliques utilisées pour souligner la plénitude du silence, conformément à la tendance du nom *silence* à s'accompagner de qualifications du haut degré, comme l'a observé Kleiber (2010). En outre, ces syntagmes binominaux métaphoriques à valeur intensive, tels que un *torrent*, une *marée de silence*<sup>19</sup> deviennent facilement les sujets de verbes métaphoriques, comme *noyer*, *se refermer* :

12. Il coulait entre les arbres un *torrent de silence qui noyait tout* (GIONO J., *Un de Baumugnes*, 1929).

<sup>19</sup> Sur les potentialités sémantiques et rhétoriques du lien génitif, cf. Prandi (2017). En outre, sur les « métaphores en *de* », cf. Rullier-Theuret (1997).

13. Il aimait (...) cette *marée de silence montée de la campagne* qui se refermait sur lui (GRACQ J., *La Presqu'île*, 1970).

Comme nous l'avons vu pour le *silence-matière solide*, ce sont principalement les métaphores relationnelles construites avec des verbes qui constituent le défi le plus patent à l'identité conceptuelle du silence et qui déclenchent, par conséquent, le conflit figural le plus criant. Dans les exemples suivants, des verbes métaphoriques (*tomber goutte à goutte*, *se déverser*, *flotter*) produisent une véritable anamorphose du silence, changé figurativement en substance liquide. Par rapport à ces verbes, le silence représente soit le sujet (ex. 14, 15) soit l'un de ses autres arguments (ex. 16) :

14. Le silence *tombe goutte à goutte*, dit Bernard. Il se forme sur le toit de l'âme et *tombe sur le sol en grandes flaques*. Seul, seul, seul à jamais (...), je laisse le *silence tomber goutte à goutte* (WOOLF V., *The Waves*, traduction par YOURCENAR M., *Les Vagues*, 1937).
15. Seize années de silence *se déversaient en eau lisse, aux profondeurs tumultueuses* (PENNAC D., *La Petite marchande de prose*, 1989).
16. Une seconde, tous purent voir le malheureux Auvergnat *flotter sur le silence qui suivit*, ainsi qu'un bouchon de liège (BERNANOS G., *L'Imposture*, 1927).

Cette représentation du silence est comparable aux effets que décrit Prandi (2017) à propos de « l'essai métaphorique » *lumière – matière liquide*, typique du Romantisme et du Symbolisme européens. Par ailleurs, comme le montre l'exemple 17, les deux métaphores (*de la lumière et du silence liquides*) peuvent également se réunir dans le même énoncé :

17. Je vois des *larmes de lumière couler vers moi à travers une huile de silence* (SAINT-EXUPERY A., *Pilote de guerre*, 1942).

Quant au macro-statut du silence, on peut constater que la matrice métaphorique *silence-matière liquide* concerne tant le *silence-sileo* (ex. 12-13-14) que le *silence-taceo*, avec des connotations tendanciellement négatives ou ironiques pour ce dernier (ex. 15 – 16).

### **2.1.3. Le silence-matière aérienne**

Le *silence-matière aérienne* n'est guère lexicalisé dans la langue. Là aussi il n'existe qu'une trace de l'imaginaire d'un silence gazeux dans des expressions comme un *silence suffocant*, un *silence étouffant*. Cependant, il est intéressant d'observer ce schéma métaphorique parce qu'il témoigne encore plus visiblement du vague, de l'imprécision de l'identité conceptuelle du silence, ce qui justifie la richesse figurale à laquelle ce mot peut donner lieu. En effet, comme le montrent les

exemples suivants, le silence est facilement représenté comme une entité légère, éthérée, qui peut s'avérer opprimante, *irrespirable* comme un gaz empoisonné (ex. 18), qu'on croit pouvoir faire *sortir* par la fenêtre (ex. 19), ou bien qui *entre* par la porte et qui peut se charger des propriétés de la *tiédeur* (ex. 20), de la capacité de planer dans l'air (ex. 21), de la chaleur et de la lumière avec lesquelles il peut *faire corps* (ex. 22) :

18. ... il laissait *ce silence envahir la pièce et la saturer jusqu'au fond des angles comme un gaz pesant et irrespirable* (VERCORS, *Le Silence de la mer*, 1942).
19. Le *silence* devenait tellement *suffoquant* que d'un geste machinal *j'ouvris la fenêtre* (GRACQ J., *Le Rivage des Syrtes*, 1951).
20. De nouveau, ils tendirent l'oreille longuement au *silence qui entrainait par la porte, plus tiédissant* qu'une embellie (GRACQ J., *Un balcon en forêt*, 1958).
21. Giuseppe cesse de ramer. L'air s'arrête autour d'eux. *Silence ailé* (MARTIN DU GARD R., *Les Thibault : La Sorellina*, 1928).
22. Un long silence suivit ; un *silence opaque, oppressant, qui faisait corps avec la chaleur, avec la lumière implacable* (MARTIN DU GARD R., *Les Thibault : L'Été 1914/1936*).

Ces exemples nous permettent de constater deux caractéristiques typiques de la représentation métaphorique du silence en tant que matière volatile : en premier lieu, sa disponibilité à entrer dans des syntagmes adjectivaux figurés, donnant lieu à des emplois « dilatés » ou « obliques » des adjectifs (Prandi et Orlandi 2011<sup>20</sup>), tels que *silence tiédissant*, *silence ailé*, etc. ; en deuxième lieu, la facilité du silence à s'imprégner des sensations qui appartiennent à l'environnement perceptible et donc à déterminer des configurations synesthésiques<sup>21</sup>. Cela est évident dans les exemples de synesthésies qui suivent :

---

<sup>20</sup> Dans leur étude sur les emplois figurés des adjectifs, Prandi et Orlandi (2011) examinent plusieurs formes de modification adjectivale comportant un conflit conceptuel et notamment la « modification oblique » et la « dilatation adjectivale ». Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit de stratégies interprétatives « pour contourner le conflit » et restituer une cohérence au syntagme adjectival. L'« emploi oblique », suivant un dispositif proche de l'hypallage (cf. Orlandi 2005), invite à chercher dans le contexte un partenaire nominal cohérent avec l'adjectif ; l'« emploi dilaté », en revanche, entraîne le nom modifié dans une relation (d'analogie, d'inclusion, etc.). Le « silence tiédissant », par exemple, est un silence rassurant (il indique que les ennemis ne se trouvent pas dans les environs). Il produit par là une sensation agréable, comme celle de la tiédeur du soleil : cette relation est, par ailleurs, renforcée par le syntagme adjectival *silence ensoleillé* dont il est question dans le texte quelques lignes plus bas (J. Gracq, *Un balcon en forêt*, Paris, José Corti, p. 207).

<sup>21</sup> Pour une définition de la synesthésie et pour son rapport avec la métaphore nous renvoyons à Paissa (1995), ainsi qu'à Prandi et Orlandi (2011).

23. Il ouvrit la fenêtre, se pencha au-dessus du vide et *respira l'odeur de violette du silence* (SARTRE J.-P., *La Mort dans l'âme*, 1949).
24. La courtepoinTE cédait mollement sous son poids ; il se sentait blotti là comme dans un ventre ; *le silence* lui paraissait merveilleux, *vernissé d'une faible odeur de cire, assaini par le parfum salubre et amer de la lavande* (GRACQ J., *Un balcon en forêt*, 1958).
25. Il avançait dans *le silence mou et feutré* que rabattent la nuit contre la terre les feuillages des arbres (GRACQ J., *La Presqu'île*, 1970).
26. Un *ample silence humide, frissonnant*, sublimé par la respiration des jardins, des prés, des bosquets, des maisons engourdis dans la fraîche soirée de septembre (DUHAMEL G., *Chronique des Pasquier. 3. Vue de la terre promise*, 1934).

Dans ces énoncés, on peut apprécier la puissance de suggestion expressive que déterminent le mécanisme de la figuration adjectivale et le dispositif d'agglutination sensorielle et co-textuelle qu'est la synesthésie. En effet, les exemples 21-26 sont issus d'un conflit conceptuel d'ordre cognitif, comme ceux que nous avons vus à l'œuvre jusqu'ici. Cependant, ce conflit est facilement « contourné » (Prandi et Orlandi 2011), puisqu'il est toujours possible, dans le parcours interprétatif, de repérer au moins un élément du co-texte susceptible d'expliquer la qualification attribuée au silence. Le *silence ailé* de l'ex. 21 est probablement un silence peuplé des pépiements des oiseaux marins, qui est par conséquent perçu comme s'il était lui-même *ailé*, dans le raccourci fulgurant qui caractérise la densité sémantique de la langue littéraire ; les occurrences 23 et 24 sont des synesthésies qui assignent au silence des qualités olfactives, appartenant à l'environnement physique que filtre et assimile le point de vue du personnage (Rabatel 2008 a). En ouvrant la fenêtre, celui-ci savoure, en même temps, le silence *et* l'odeur des violettes (ex. 23) ; en se pelotonnant sur la courtepoinTE, le protagoniste jouit conjointement du silence *et* de l'odeur de lavande du linge, qui à son tour avait été rangé dans des meubles cirés (ex. 24). Enfin, les exemples 25 et 26 exhibent une continuité perceptive entre le silence et des sensations de mollesse, d'humidité, etc. Ces effets sont interprétables, à la fois, comme l'issue d'une « dilatation adjectivale » à fondement analogique (le silence est mou et feutré *comme* les feuillages des arbres) ou d'une attribution « oblique », proche de l'hypallage et de la métonymie (ce sont *les feuillages des arbres* qui font un bruit *mou et feutré* s'estompant dans le silence)<sup>22</sup>. Dans l'exemple 26, enfin, le silence semble se confondre entièrement avec l'environnement, parce qu'il en représente une véritable synthèse, ce qui est exprimé par l'adjectif *ample* et par le

---

<sup>22</sup> C'est le propre de la synesthésie de donner parfois lieu à des cumuls figuraux, pouvant intéresser la métaphore, la métonymie, l'hypallage. De manière encore plus importante que pour d'autres figures, les voies interprétatives sont donc multiples. Cf., à ce propos, Paissa (1995) ; Legallois (2004) ; Prandi et Orlandi (2011) ; Cusimano (2012). Sur l'hypallage adjectivale et la métonymie, cf. aussi Bonhomme (2006 : 61).

participe passé *sublimé* : *la respiration des jardins, des prés, des bosquets, des maisons engourdis dans la fraîche soirée de septembre* sont autant de sources de perception qui, à travers le point de vue agglomérant du personnage, se réunissent et culminent dans l'amalgame de l'*ample silence humide, frissonnant*. Dans notre corpus, les adjectifs figurés sont nombreux qui donnent lieu à ce genre de configurations, où la matière du silence devient encore plus floue, prête à s'infiltrer dans le paysage perceptif qui l'entoure : on peut donc goûter des silences *moites, frais, vibrant de froid* et même *fanés, douillets, douceâtres, sapides*, etc.

Autant que pour *le silence-matière liquide*, la matrice métaphorique que nous venons d'examiner peut s'appliquer tant au macro-statut du *silence-taceo* qu'à celui du *silence-sileo*. Le premier, relié au patron cognitif LE SILENCE EST UN GAZ, est à l'œuvre dans les exemples 18-19 et présente, une fois de plus, une orientation axiologique hyperbolique et négative. Le deuxième, en revanche, se rattache au *silence-sileo* : la volatilité qui est attribuée au silence facilite l'assimilation de celui-ci avec une nébuleuse de perceptions indéfinies, ce qui favorise l'apparition des synesthésies.

### 3. CONCLUSIONS

Nous avons dessiné un paradigme du *silence-matière* dans lequel le silence se laisse façonner dans l'un des trois états physiques : solide, liquide, gazeux. Généralement, les occurrences présentant simultanément plus d'un de ces types métaphoriques sont rares. Cependant, afin d'introduire nos considérations conclusives, nous proposons un dernier exemple, qui regroupe les trois configurations métaphoriques traitées dans cet article : il s'agit des qualifications du silence qu'énumère le Robinson de Michel Tournier. Contraint à une vie solitaire et taciturne dans l'île de Speranza, celui-ci est devenu, comme il le dit lui-même, un « spécialiste du silence » ; dans son souvenir se trouvent donc réunis le *silence-matière solide, liquide et aérienne* :

27. Ici (dans l'île de Speranza) je suis devenu peu à peu une manière de spécialiste du silence, des silences, devrais-je dire. De tout mon être tendu comme une grande oreille, j'apprécie la qualité particulière du silence où je baigne. Il y a des silences *aériens et parfumés* comme des nuits de juin en Angleterre, d'autres ont la *consistance glauque de la souille*, d'autres encore sont *durs et sonores comme l'ébène...* (TOURNIER M., *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, 1967).

Notre excursus révèle la rentabilité du cadre conceptuel de Prandi et notamment de ses notions de « cohérence » et de « conflit conceptuel ». En effet, dans le micro-système figural que nous avons observé, une sorte d'évolution se déploie, allant d'un degré plus élevé de « cohérence » (le *mur de silence*) à un degré plus élevé de « conflictualité » (les *silences aériens et parfumés* de l'exemple 27). Toutefois, la créativité poétique se dégageant du « conflit conceptuel » se manifeste

tout au long de cette évolution. En effet, elle est évidente tant pour le *silence-matière solide*, qui possède des occurrences dans le code partagé, devenant créatives précisément parce que leur signification littérale est mobilisée, que pour le *silence-matière aérienne* qui, en revanche, ne donne lieu qu'à des métaphores vives. Ce qui évolue, à notre avis, c'est la nature plus ou moins concrète du « sujet subsidiaire » et la tension que celui-ci établit avec une « teneur » comme le silence, dont nous avons brièvement évoqué la sémantique complexe dans le § 1. Les métaphores les plus « cohérentes » présentent toutes un « foyer » concret, c'est-à-dire des éléments de la matière solide (*murs, édifices, surfaces*, etc.), qui affichent une identité conceptuelle clairement définie. A l'inverse, les métaphores les plus conflictuelles s'appuient sur des « sujets subsidiaires » dont l'identité conceptuelle est moins nettement délimitée (*l'air, les odeurs, l'humidité*, etc.)<sup>23</sup>.

Le paradigme du *silence-matière* confirme ainsi que même à l'égard d'un objet de communication unique (la qualification du silence) la métaphore n'est pas une<sup>24</sup> : bien au contraire, elle constitue une configuration rhétorique composite et stratifiée, qui s'étend de la réactivation de clichés cognitifs codifiés jusqu'à l'invention totale.

Par rapport à l'approche rhétorico-syntaxique de Prandi, une ultérieure confirmation qu'offre notre étude concerne le rôle de valorisation qu'exerce la structure linguistique et syntaxique dans la mise en place de la métaphore : comme nous l'avons constaté, ce sont les métaphores relationnelles (les métaphores verbales, adjectivales et les constructions prépositionnelles génitives, telles que : *une marée de silence, une huile de silence*) qui exhibent le degré maximal de liberté créative. Dans notre analyse, des concepts mis au point par Prandi, comme celui de « dilatation adjectivale » ou la paire notionnelle « teneur / sujet subsidiaire » ont ainsi démontré toute leur efficacité méthodologique et heuristique.

Pour ce qui est plus strictement de la qualification du silence, notre analyse a mis en avant une différence des domaines d'emploi, qui recoupe les deux pôles extrêmes de la « cohérence » et de la conflictualité : comme nous l'avons vu, les métaphores les plus « cohérentes » se ramènent plus volontiers au *silence-taceo*, qui est la forme de silence la plus saillante dans notre vie quotidienne. A l'inverse, les métaphores les plus créatives affectionnent le *silence-sileo* : c'est en effet dans ce cas de figure que la rencontre d'une « teneur » au profil conceptuel flou comme le silence avec un « sujet subsidiaire » à son tour vague engendre des métaphores où le silence est appréhendé comme une entité englobante, proposant une concentration de l'environnement perceptif, comme le montrent les synesthésies contenues dans les derniers exemples examinés, et notamment dans l'exemple 27. Si une répartition du point de vue quantitatif entre les deux macro-statuts (*silence-taceo* et *silence-sileo*) ne pourra se faire qu'en prenant en considération l'ensemble de notre corpus, l'analyse des trois matrices métaphoriques que nous avons proposée confirme l'ambivalence de l'axiologie du silence, que plusieurs études ont déjà mis en lumière (Le Breton 1997 ; Breton et Le Breton 2009 ; Barbet et Honoré 2013). Envisagé de manière plus volontiers négative dans le sens d'*absence de parole*, le

---

<sup>23</sup> Pour la nature plus ou moins « concrète » des objets solides, liquides et volatiles, cf. Kleiber (1994 : 61).

<sup>24</sup> C'est la thèse que soutient Prandi (2010 ; 2017) et qu'illustrent également Fasciolo et Rossi (2016).

silence devient positif quand il signifie *absence de bruit*. C'est en effet dans ce sens que le silence s'avère de plus en plus rare dans les sociétés modernes et qu'il donne lieu à des tentatives de récupération, son existence étant ressentie comme menacée<sup>25</sup>. En revanche, un élément commun aux trois matrices métaphoriques analysées, ainsi qu'aux deux macro-statuts dont celles-ci relèvent tient à l'effet d'amplification auquel tend systématiquement la qualification métaphorique du silence. Qu'il s'agisse de la dureté de la *matière solide*, ou de « l'emploi intensif » de certains syntagmes binominaux relevant de l'imaginaire *liquide*, ou encore de la sublimation de l'entourage sensible que vise le *silence-matière aérienne*, les métaphores pour dire le silence ont toujours une finalité d'intensification de la sensation qu'elles décrivent. Cette finalité confirme les conclusions auxquelles nous étions parvenue en observant les qualifications des sensations acoustiques (Paissa 2002 ; 2007) : si le croisement sensoriel est un moyen pour pallier les défaillances du lexique, la synesthésie est principalement finalisée à graduer l'intensité des perceptions sensibles.

Mot au statut sémantique complexe, à bien des égards « paradoxal » (Kleiber 2010), le silence dévoile des facettes multiples quand il est envisagé sur le plan figural. C'est donc par une énième métaphore que nous souhaitons conclure : celle du silence en tant qu'« ombre portée ». Comme le dit Pascal Quignard qui, autant que le Robinson de Tournier, est un véritable « spécialiste du silence », « le silence n'est pas le perdu du langage. Le silence n'est que l'ombre que le langage porte » (Pascal Quignard, *Vie secrète*, Paris, Gallimard, p.148).

---

<sup>25</sup> Un des premiers livres qui ont mis en garde contre les risques de la réduction du silence est celui de Picard (1954). Plus récemment, on peut voir Le Breton (1997), ainsi que le véritable pamphlet militant contre la pollution sonore de Sim (2007) (traduit en italien dès 2008, pas encore en français, à notre connaissance). Des actions pour retrouver le silence ont lieu dans différents pays : en France, on peut adhérer à des associations telles que *Les sentiers du silence* ; en Italie, il est possible de suivre les campagnes de l'*Accademia del Silenzio*, une institution fondée dès la fin des années 80 ; en Finlande, on peut se recueillir dans la Chapelle du silence (Chapelle de Kamppi, Helsinki), davantage vouée à préserver le silence qu'à célébrer les offices religieux. Enfin, la technologie *silent space*, par un dispositif de masquage sonore, peut offrir, y compris dans les milieux les plus bruyants, « une bulle de silence ».



## Références

- BACHELARD G. (1957), *La poétique de l'espace*, Paris, PUF.
- BARBET D. et HONORÉ J.P. (2013), « Ce que se taire veut dire. Expressions et usages politiques du silence », *Mots – Les langages du politique*, 103, 7-21.
- BARTHES R. (2002 [1977-78]), « Le silence » in BARTHES R. (T.Clerc, éd), *Le Neutre. Cours au Collège de France 1977-1978*, Paris, Seuil, 49-58.
- BARTNING I., (1992), « La préposition *de* et les interprétations possible du SN complexe. Essai d'approche cognitive » in A.M. Dessaux-Berthonneau et P. Cadiot, *Les prépositions : méthodes d'analyse*, *Lexique* 11, 163-191
- BONHOMME M. (2006), *Le discours métonymique*, Berne, Peter Lang, 2006.
- BLACK M., (1962 [1954]), “Metaphor”, in *Models and Metaphor*, Ithaca, Cornell University Press, 25-47.
- BRETON P. et LE BRETON D. (2009), *Le silence et la parole contre les excès de la communication*, Strasbourg / Toulouse, Arcanes / Erès (Hypothèses).
- BROOKE-ROSE C. (1958), *A grammar of metaphor*, London, Secker & Warburg.
- CUSIMANO C. (2012), *La sémantique contemporaine. Du sème au thème*, Paris, PUF.
- DUBOIS D. (2008), « Sens communs et sens commun : expériences sensibles, connaissance(s) ou doxa ? », *Langages*, 170/2, 41-53.
- DUBOIS D. (éd), (2009), *Le sentir et le dire*, Paris, L'Harmattan.
- FASCIOLO M et ROSSI M. (éds) (2016), *Métaphore et métaphores*, *Langue Française*, 189.
- HEILMANN L. (1956), « Silere / tacere. Nota lessicale », *Quaderni dell'Istituto di glottologia dell'Università di Bologna*, I, 1955-56, 5-16.
- KLEIBER, G. (1994), *Nominales. Essais de sémantique référentielle*, Paris, Colin.
- KLEIBER, G. (2010), « En quête de / Enquête sur *silence* », in J. Gornikiewicz, H. Grzmil-Tylutki, et I. Piechnik, (éds), *En quête de sens. Etudes dédiées à Marcela Swiatkowska*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagellonskiego, Krakow, 276-285.
- KLEIBER, G. et AZOUZI, A. (2011), « La sémantique de *silence* ne se fait pas sans ... *bruit* », *L'Information Grammaticale*, 128, 16-22.
- KLEIBER, G. et VUILLAUME, M. (éds) (2011), *Sémantique des odeurs*, *Langages*, 181.
- KLEIBER, G. (2015), « Du silence au(x) bruit(s) », in I. Thomières, W. Rotgé et J.-M Merle (éds), *Les mots des sens / le sens des mots*, Paris, CELISO Paris-Sorbonne, Université de Paris-Sorbonne, 3-18.
- LAKOFF, G. & JOHNSON, M. (1980), *Metaphors we Live by*, The University of Chicago Press, Chicago – London.
- LE BRETON D. (1997), *Du silence*, Paris, Métailié.
- LEGALLOIS D. (2004), « Synesthésies adjectivales, sémantique et psychologie de la forme », in J. François (éd), *L'adjectif en français et à travers les langues*, 493-506.
- LYONS J. (1977), *Semantics*, Cambridge, Cambridge University Press, 2 vol.

- MARGARITO M. (2001), « Le silence du dictionnaire », in M.Margarito, E.Galazzi, M. Lebhar Politi. (éds), *Oralité dans la parole et dans l'écriture*, Torino, Libreria Cortina, 107-118.
- MARTIN R. (1983), *Pour une logique du sens*, Paris, PUF.
- MONTE M. (2008), « Le jeu des points de vue dans l'oxymore : polémique ou reformulation ? » in A. Rabatel (éd), *Figures et point de vue en confrontation*, *Langue Française*, 160/4, 37-53.
- ORLANDI A. (2005), « Emplois non prédicatifs des adjectifs : le cas des adjectifs obliques », *Cahiers de lexicologie*, 86, 1, 85-175.
- PAISSA P.(1995), *La Sinestesia. Storia e analisi del concetto*, Brescia, La Scuola.
- PAISSA P.(2002), « Des synesthésies pour dire l'écoute : analyse contrastive d'un corpus de presse », *L'Analisi Linguistica e Letteraria*, 1, 2, 85-175.
- PAISSA P.(2003), « Substantivation abstraite : quelques effets de sens dans la prose romanesque de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle (Goncourt et Zola, 1864-1874) », in E.Galazzi e G.Bernardelli (éds), *Lingua, Cultura e testo*, Milano, Vita e pensiero, 549-568.
- PAISSA P.(2006), « La "scrittura impressionista" tra Naturalismo e Simbolismo: "Le Ventre de Paris" d'Emile Zola », in S.Cigada – M. Verna, *Simbolismo e Naturalismo: un confronto*, Milano, Vita e pensiero, 349-378.
- PAISSA P.(2007), « Décrire les perceptions acoustiques en français et en italien », in G.Bellati, G.Benelli, P.Paissa et Preite C. (ed), *Un paysage choisi. Mélanges offerts à/Studi in onore di L.Schena*, Paris/Torino, L'Harmattan, 285-300.
- PICARD, M. (1954), *Le monde du silence*, 1954.
- PRANDI, M. (1992), *Grammaire philosophique des tropes*. Paris, Minuit.
- PRANDI, M. (2002), « La métaphore : de la définition à la typologie » in A. Balibar-Mbrabti, M. Conenna (éds), *Nouvelles approches de la métaphore*, *Langue Française*, 134, 6-20.
- PRANDI, M. (2010), « L'interaction métaphorique : une grandeur algébrique », *Prothée* 18, 1: *Le Groupe  $\mu$  entre rhétorique et sémiotique*, 75-84.
- PRANDI, M. (2016 a), « Les métaphores conflictuelles dans la création des concepts et des termes », *Langue Française*, 189, 35-47.
- PRANDI, M. (2016 b), « Métonymie et synecdoque : une frontière à retracer », in A. Biglari, G. Salvan (éds), *Figures en discours*, Louvain, Academia-L'Harmattan, 75-91.
- PRANDI M. (2017), *Conceptual Conflicts in Metaphors and Figurative Language*, Routledge, New York – London.
- PRANDI M. (2018), «Un outil linguistique pour l'analyse des textes littéraires : l'idée d'essai métaphorique », *Le discours et la langue*, 10/2, 63-84.
- PRANDI, M. & ORLANDI, A. (2011), « Les emplois figurés des adjectifs : un bilan ». In : Amiot, D., De Mulder, W., Moline, E. et Stosic, D. (éds.), *Ars Grammatica. Hommages à Nelly Flaux*. Bern : Peter Lang, 161-174.
- RABATEL A. (2008 a), *Homo narrans. Pour une analyse et interactionnelle du récit*, Limoges, Lambert Lucas, 2 vol.

- RABATEL A. (éd), (2008 b), *Figures et point de vue en confrontation, Langue Française*, 160/4.
- RULLIER – THEURET F. (1997), « Faire, être et avoir sous la métaphore en *de* », *L'Information grammaticale*, 73, 12-15.
- SIM S. (2007), *Manifesto for silence*, Edimburgh, Edimburgh University Press.
- VAN DE VELDE, D. (1995), *Le spectre nominal. Des noms de matières aux noms d'abstractions*, Louvain-Paris, Peeters.