



# Transports en commun : la métaphore accompagnée dans L'Acacia et Le Palace

Stéphane Bikialo

## ► To cite this version:

Stéphane Bikialo. Transports en commun : la métaphore accompagnée dans L'Acacia et Le Palace. W. Nitsch et I. Albers. Transports : les métaphores de Claude Simon, Peter Lang, 2005. hal-02306383

**HAL Id: hal-02306383**

**<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02306383>**

Submitted on 5 Oct 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Stéphane BIKIALO

MCF en langue et littérature françaises à l'Université d'Amiens

### Transports en commun : la métaphore accompagnée dans *L'Acacia* et *Le Palace*.

Comme « il n'est pas possible de parler non métaphoriquement de la métaphore » (P. Ricœur<sup>1</sup>), mon titre est lui-même métaphorique ou plutôt redouble la métaphore du « transport » choisie comme titre du colloque et qui sert de définition de la métaphore depuis Aristote. « Transports en commun » ne vise pas en effet, comme l'expression le suppose, le moyen de locomotion collectif qui a été évoqué sous des angles très divers dans le colloque « Claude Simon. Allées et venues », récemment paru dans *Cahiers de l'Université de Perpignan*<sup>2</sup>. Ce titre vise d'abord une structure syntaxique, un mode d'apparition de la métaphore dans le cadre de la phrase, que je vais m'attacher à décrire. L'intérêt de cette configuration linguistique est qu'elle témoigne d'une manière philosophique d'appréhender la métaphore, comme mode d'accès au réel dans l'écriture de Claude Simon. L'intitulé « transports » nous incite au reste à nous pencher sur ce rapport au réel, par l'accent mis sur la dimension spatiale, si l'on suit cette idée de Bernard Noël :

C'est que le temps nous jette dans l'apparence alors que l'espace nous situe dans le réel. Le phénomène médiatique nous situe de plus en plus dans le temps, de moins en moins dans l'espace [...]. Il n'y a plus d'espace, le trajet même est du temps. On dira : j'ai fait quatre heures de route, on ne dit plus : j'ai parcouru mille kilomètres<sup>3</sup>.

Dire « j'ai fait 4h de route » ou « j'ai parcouru 1000 kilomètres » : deux manières de dire la « même » chose, ou plutôt de renvoyer au même fait, l'une situant dans « l'apparence », l'autre dans « le réel ». Il y a là une manière d'entrer dans le rapport de la métaphore au réel ou à son apparence, apparence du réel que je nommerai « réalité ».

#### La métaphore accompagnée.

C'est d'une structure syntaxique qui constitue l'un des modes d'insertion très fréquent de la métaphore dans l'écriture de Claude Simon que je partirai :

la carte postale représentant **trois Noirs, trois squelettes plutôt (ou échalas, ou épouvantails), trois choses hybrides, à mi-chemin entre le végétal et l'humain**, c'est-à-dire où l'on ne distinguait pas très bien ce qui appartenait à l'un ou l'autre règne, ni l'endroit où l'un ou l'autre règne se séparaient, ou plutôt ce qui distinguait les membres semblables à du bois sec des fibres pendantes qui les recouvraient à demi (*L'Acacia*, p. 134-135)

Il s'agit d'une métaphore nominale *in praesentia* où le comparé est présent avant le comparant (l'énoncé métaphorique est quasiment toujours second). Ainsi l'intervention des termes métaphoriques ne pose aucun problème d'identification des référents visés (les trois noirs représentés sur la carte postale dénommés métaphoriquement « squelettes », « échalas », « épouvantails »). On pourrait se contenter de dire que l'on est dans une des structures syntaxiques très courantes de la métaphore : la structure appositive « N1, N2 ». J'ai montré ailleurs<sup>4</sup> par une description linguistique de ces configurations que l'on ne peut précisément parler d'apposition dans la mesure où celle-ci suppose une « dépendance syntactico-sémantique unilatérale d'un segment (le segment détaché) à l'égard d'un autre (le segment support) »<sup>5</sup>. Ainsi,

<sup>1</sup> P. Ricœur, *La Métaphore vive*, Seuil, « Points », 1975, p. 25.

<sup>2</sup> *Claude Simon : Allées et venues* (études réunies par J.-Y. Laurichesse), *Cahiers de l'Université de Perpignan* n°34, PU Perpignan, 2004.

<sup>3</sup> B. Noël, *L'Espace du poème (Entretiens avec D. Sampiero)*, POL, 1998, p. 42.

<sup>4</sup> S. Bikialo, *Plusieurs mots pour une chose. De la nomination multiple au style de Claude Simon*, thèse de doctorat, Université de Poitiers, 2003.

<sup>5</sup> F. Neveu, *Etudes sur l'apposition. Aspects du détachement nominal et adjectival en français contemporain dans un corpus de textes de J.-P. Sartre*, Champion, 1998, p. 67.

dans l'exemple précédent, la reprise du déterminant « trois » et le couplage réalisé par le « ou » d'équivalence – qui s'oppose au « ou » alternatif – dans la parenthèse interdisent de parler de dépendance syntaxique ; l'intérêt de ces structures est précisément qu'elles ne relèvent pas de la dépendance d'un segment à l'égard d'un autre mais que, les expressions étant placées sur le même plan, elles ont une valeur référentielle équivalente. J'ai choisi de parler de « *nomination multiple* », en plusieurs temps, pour nommer ce fait de style omniprésent dans l'écriture simonienne, structure qui crée moins la substitution d'une nomination à une autre qu'une nomination partagée, s'opérant dans un entre-deux et un cumul des nominations.

- 1<sup>er</sup> constat donc : l'énoncé métaphorique chez Simon, accompagnée par, et placée sur un plan d'équivalence avec, l'énoncé propre, apparaît comme une nomination à part entière, et non pas une nomination seconde, marginalisée. Au contraire il est présenté comme plus adéquat (« plutôt »).

- 2<sup>ème</sup> constat : la nomination du référent s'opère de manière progressive, dynamique, prenant appui sur le sens littéral et glissant vers des nominations métaphoriques : ce mouvement de et dans la langue s'opère chez C. Simon au cours de la phrase – et non de manière sous-jacente.

- 3<sup>ème</sup> constat : l'énoncé métaphorique est aussi accompagné en ce que la métaphore est filée : on relève ainsi un certain nombre de sèmes communs dans les énoncés métaphoriques à commencer par celui de la /maigreur/, de /l'aspect décharné/ présent dans le sens de « squelette » et d'« échalas »<sup>6</sup>. Cette isotopie repose sur le sens figuré des deux mots, mais un sens figuré inscrit en langue, une métaphore d'usage, stabilisée. La métaphore chez C. Simon prend appui sur la langue comme héritage, comme « cristallisation sociale » pour reprendre l'expression de Saussure.

- 4<sup>ème</sup> constat : une sorte de dédoublement métaphorique s'établit, dans la mesure où ce n'est pas seulement la maigreur qui est pointée par ces dénominations figurées mais le caractère végétal : ainsi si « échalas » est pris au sens figuré, il intervient aussi dans son sens propre de « pieu en bois qui sert à soutenir des arbustes, des ceps de vigne », et « épouvantail » intervient aussi en son sens propre de fabrication végétale à apparence humaine. La suite de l'extrait met ainsi l'accent sur cette hybridité (« à mi-chemin entre le végétal et l'humain »)<sup>7</sup>. On a ainsi une sorte de jeu non seulement sur le caractère métaphorique mais sur la polysémie des termes métaphoriques choisis, une syllepse sur ces différents termes, qui souligne le travail dans la langue auquel donne lieu ce type d'énoncé métaphorique, de « bifurs (ou prospections tentées un peu dans tous les sens) » en « biffures (ou éliminations successives de valeurs illusives) »<sup>8</sup>.

- 5<sup>ème</sup> constat : il convient de souligner la nature profondément subjective de ces dénominations métaphoriques, introduites souvent par des modalisateurs, des marqueurs d'approximation, des commentaires méta-énonciatifs (comme « pour ainsi dire ») :

**non pas l'allaitant de leurs seins [...] mais le nourrissant pour ainsi dire de leur propre chair** (ou plutôt du refus aux désirs de leur propre chair) à mesure que celle-ci se desséchait (*L'Acacia*, p. 309)

pour refermer derrière eux **un second rideau défensif (ou plutôt une sorte de cordon sanitaire)** chargé de protéger le monde dont ils étaient irrémédiablement coupés (*L'Acacia*, p. 248)

**Comme si** eux-mêmes étaient atteints, **contaminés** par **cette espèce de lèpre** qui semblait avoir **rongé** la région tout entière, habitants et sol, ne laissant debout que **des sortes de moignons, des chicots de maisons**, des murs étayés parfois par des poutres arrachées à d'autres décombres, servant d'appuis à des toits de tôle ondulée ou simplement de papier goudronné, **comme des pansements**) (A 12)

Dans ce dernier exemple, l'accompagnement est pluriel : le « comme si » initial, l'annonce de la métaphore par l'adjectif « contaminé » puis les enclosures « une espèce de », « de sortes de », la

<sup>6</sup> Selon le *Petit Robert*, un des sens de « squelette » est « personne très maigre qui n'a plus que la peau sur les os ». et « échalas » désigne un « personnage grand et maigre ».

<sup>7</sup> R. Buch développe, dans son article, ce caractère dynamique de la métaphore en lien avec la métamorphose dans le rapport des personnages à l'animalité et à la végétation.

<sup>8</sup> M. Leiris, *Biffures. La règle du jeu*, I, Gallimard, 1948, renouvelé en 1975, « L'imaginaire », p. 284.

nomination multiple, la métaphore filée et enfin la comparaison (« comme des pansements »). Métaphore et approximation ont un lien étroit que leur accompagnement mutuel souligne. Sperber et Wilson ont posé cette proximité en soulignant qu'une expression métaphorique comme une expression approximative peuvent être plus pertinentes que l'expression littérale ou propre<sup>9</sup>. La métaphore est d'abord un espace de subjectivité, qui se montre comme tel par la présence des deux nominations et l'écart entre les deux : c'est par le contraste entre les deux que le lecteur est rendu attentif au caractère subjectif de la seconde nomination, cet accompagnement étant par ailleurs une manière de guider le lecteur.

Ces diverses formes d'accompagnement de la métaphore la font sortir du cadre d'interprétation rhétorique<sup>10</sup> de simple transport d'un mot à un autre, dans le cadre d'une pensée de la « métaphore-mot » à laquelle P. Ricoeur oppose la « métaphore-énoncé ». La métaphore accompagnée rejaillit sur les théories de la métaphore dans la mesure où une telle structure implique bien de dépasser l'unité du mot :

c'est la conjonction, dans un emploi effectif de discours, de composantes lexicale, grammaticale et référentielle qui permet la création d'une signification figurée. [...] le sens figuré s'avère donc être un sens relationnel synthétique, résultant de la combinaison d'au moins deux unités lexicales engagées dans un cadre syntaxique défini et se rattachant à une situation énonciative déterminée<sup>11</sup>.

La pratique métaphorique de Claude Simon met ainsi en œuvre de manière explicite – par ce principe de la métaphore accompagnée – les quatre traits caractéristiques de la métaphore d'invention ou « vive » résumés ainsi par Jacques Dürrenmatt :

*Subjectivité* en ce que la probabilité d'acceptation par l'interlocuteur est nettement plus faible que dans les métaphores d'usage et que se manifeste ainsi un évident engagement de la part de l'énonciateur.<sup>12</sup>

*Polyvalence* dans la mesure où la métaphore autorise une multitude d'interprétations, qui peuvent aller jusqu'à se contredire [...]. On voit que le lecteur coénonciateur se trouve ainsi forcé de s'impliquer lui aussi fortement afin de permettre à l'interaction de se produire.

*Fictionnalité* produite par le rapprochement forcé et artificielle de réalités disjointes, l'imposition d'un ordre du monde non immédiatement reconnaissable ou reconnu.

*Réflexivité* en ce que la métaphore oblige à envisager le langage en tant que production, création et non plus seulement vecteur de représentation. Le langage se met ainsi en scène dans la métaphore.<sup>13</sup>

C'est sur le critère de « fictionnalité », défini comme « l'imposition d'un ordre du monde non immédiatement reconnaissable ou reconnu » que je vais insister désormais pour souligner la fonction herméneutique de la métaphore à partir de la pratique syntaxique et sémantique précédemment évoquée.

### **La métaphore comme pouvoir de redescription de la réalité.**

Comme l'écrit P. Ricoeur dans *La Métaphore vive*,

Le passage au point de vue *herméneutique* correspond au changement de niveau qui conduit de la phrase au discours proprement dit (poème, récit, essai, etc.). Une nouvelle problématique émerge en liaison avec ce nouveau point de vue : elle ne concerne plus la *forme* de la métaphore en tant que figure du discours focalisée

<sup>9</sup> D. Sperber et D. Wilson, *La Pertinence*, 1986, trad. fr. Minit, 1989 : « Selon le principe de pertinence, le locuteur est censé avoir pour objectif la pertinence optimale et non la vérité optimale », p. 349.

<sup>10</sup> Ce cadre rhétorique ne concerne pas seulement l'origine antique de la métaphore mais les travaux du groupe  $\mu$  dans les années 1970. Pour une présentation et critique, voir E. Bordas, *Les Chemins de la métaphore*, PUF, 2003, p. 10-15) et J. Dürrenmatt, *La Métaphore*, Champion, 2002, p. 24.

<sup>11</sup> I. Tamba-Mecz, *Le Sens figuré*, PUF, « Linguistique nouvelle », 1981, p. 31-32.

<sup>12</sup> Dans l'exemple suivant, la double métaphore rend bien compte de cette subjectivité : « des hommes sanglés dans des uniformes bruns ou noirs, avec des visages d'acier – ou de porcs » (A 176). Tout se passe comme s'il n'était possible de parler des chemises noires que de manière métaphorique, la subjectivité apparaissant dans ces expressions axiologiques très fortes.

<sup>13</sup> J. Dürrenmatt, *Op. cit.*, p. 47-48.

sur le mot ; ni même le *sens* de la métaphore en tant qu'instauration d'une nouvelle pertinence sémantique ; mais la *référence* de l'énoncé métaphorique en tant que pouvoir de « redécrire » la réalité.<sup>14</sup>

On connaît la méfiance de C. Simon à l'égard du « réalisme » :

j'ai lentement fini par me rendre compte [...] que l'écriture ne permettait pas de représenter ce que l'on appelle la réalité, mais au contraire de dire quelque chose qui entretient avec la « réalité » à peu près le même genre de rapports qu'une pomme figurée dans un tableau [...] avec une pomme que l'on peut saisir et croquer.<sup>15</sup>

Les guillemets sur « réalité » ainsi que le commentaire méta-énonciatif « ce que l'on appelle » soulignent bien la nature problématique de ces mots mêmes. De fait pour C. Simon,

l'écriture ne reproduit pas, elle *produit* (quelque chose qui n'existait pas avant d'avoir été écrit), mais, et c'est là sa puissance ambiguë, ce produit, *réalité en soi*, se trouve *à la fois* en rapports avec la « réalité » qui l'a suscité et avec tout ce que la langue peut tisser autour de lui, à travers le temps et l'espace, de connexions.<sup>16</sup>

Il y a donc forcément pour et chez Simon « redescription de la réalité », celle-ci n'existant que d'être produite par le langage.

Par ailleurs, dans la structure syntaxique de la « métaphore accompagnée », la nomination métaphorique s'opère systématiquement en Y, ce qui témoigne du caractère dynamique de la nomination et de la nécessité d'un point d'appui sur le sens littéral. Ce caractère dynamique en fait une représentation privilégiée de ce que P. Ricœur a nommé « la métaphore vive » ou, en empruntant l'expression à R. Jakobson, la « référence dédoublée ». Repartant de l'idée courante selon laquelle la littérature (et la poésie en particulier) serait ce discours où la référence est « suspendue », P. Ricœur émet l'hypothèse suivante, qui s'oppose au « plaidoyer contre la référence » auquel donne lieu ce constat :

C'est dans l'analyse même de l'énoncé métaphorique que doit s'enraciner une conception référentielle du langage poétique qui tienne compte de l'abolition de la référence du langage ordinaire et se règle sur le concept de référence dédoublée.

la suspension de la référence, au sens défini par les normes du discours descriptif, est la condition négative pour que soit dégagé un mode plus fondamental de référence. [...]

Un premier appui est offert par la notion même de sens métaphorique ; [...] le sens d'un énoncé métaphorique est suscité par l'échec de l'interprétation littérale de l'énoncé ; [...] or cette auto-destruction du sens conditionne à son tour l'effondrement de la référence primaire [...] ; l'auto-destruction du sens, sous le coup de l'impertinence sémantique, est seulement l'envers d'une innovation de sens au niveau de l'énoncé entier, innovation obtenue par la « torsion » du sens littéral des mots. C'est cette innovation de sens qui constitue la métaphore vive. [...] Ne peut-on pas dire que l'interprétation métaphorique, en faisant surgir une nouvelle pertinence sémantique sur les ruines du sens littéral, suscite *aussi* une nouvelle visée référentielle, à la faveur même de l'abolition de la référence correspondant à l'interprétation littérale de l'énoncé ?<sup>17</sup>

Ce qu'il résume ainsi :

Il se peut en effet que l'énoncé métaphorique soit précisément celui qui montre en clair ce rapport entre référence suspendue et référence déployée. De même que l'énoncé métaphorique est celui qui conquiert son sens comme métaphorique sur les ruines du sens littéral, il est aussi celui qui acquiert sa référence sur les ruines de ce qu'on peut appeler, par symétrie, sa référence littérale.<sup>18</sup>

A travers la structure analysée précédemment, l'écriture de C. Simon apparaît comme mettant en scène, exemplifiant cette « référence dédoublée », le mouvement même de cette construction d'une référence métaphorique qui se construit sur les ruines d'une référence littérale étant mis en jeu dans l'écriture. Le « maître d'école » du *Palace* apparaît ainsi avec

quelque chose d'à la fois épiscopal (peut-être à cause de la chaise – la cathèdre) douloureux et redoutable (P 38)

<sup>14</sup> P. Ricœur, *op. cit.*, p. 10.

<sup>15</sup> C. Simon, « Réponses à quelques questions écrites de Ludovic Janvier », *Entretiens* n° 31, 1972, p. 16.

<sup>16</sup> C. Simon, « Un homme traversé par le travail », *La Nouvelle critique* n° 105, 1977, p. 36.

<sup>17</sup> P. Ricœur, *op. cit.*, p. 288-289.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 279.

derrière la petite table sur chaise (ou plutôt sa cathèdre) d'évêque allemand de la Réforme (P 16)

le référent littéral (« chaise ») est reformulé par un référent métaphorique (« cathèdre »), référent ironique qui souligne la prégnance de la religion en dépit de la « révolution ». Un des enjeux du *Palace* est en effet de mettre en avant l'échec de la « révolution » comme rupture politique brusque, référent qu'on pourrait dire littéral en raison de son caractère premier dans la conscience de tout locuteur et du thème du roman (l'Espagne de 1936). Cette mise en échec de la révolution passe – au moyen d'une syllepse jouant sur la polysémie du terme – par une revendication de la « révolution » en un autre sens, celui que M. Calle-Grüber a nommé le « principe du Palace » dans *Le Grand Temps*<sup>19</sup>, principe que l'épigraphe met en avant :

*Révolution : Mouvement d'un mobile qui, parcourant une courbe fermée, repasse successivement par les mêmes points.*

*Dictionnaire Larousse.*

Si ce second sens, mathématique, n'est pas en soi métaphorique, il le devient dans le roman dans la mesure où il sert à désigner non seulement la vraie nature de cette révolution politique, non pas mutation brusque mais répétition, mais aussi la structure du roman (avec les échos du chapitre 1 à 5 et 2 à 4) ou encore le statut du personnage, faisant sa révolution, revenant sur son passé.<sup>20</sup> Par cette idée d'une construction de la référence sur les ruines du sens littéral, c'est aussi le règne du faux-semblant dans *Le Palace* qui est mis en œuvre<sup>21</sup>. La métaphore accompagnée opère donc une « redescription de la réalité » au sens où elle souligne l'importance des apparences, des faux-semblants révolutionnaires pour mieux donner à voir un certain type de révolution.

Il est toutefois insuffisant de dire que chez Simon la métaphore *redécrit* la réalité. Bien plus elle permet en effet de *décrire* le réel. Dans la mesure où pour Simon le réel ne va pas de soi, l'existence d'un sens littéral, d'une référence littérale est mise en doute. M. Calle-Grüber montre ici-même que certains éléments de l'écriture simonienne témoignent du fait qu'il n'existe pas de sens premier, et l'on pourrait aussi renvoyer à cet extrait des *Géorgiques* :

Le monde à présent pour ainsi dire retourné à la façon d'un gant, d'un vêtement, révélé dans son envers ou plutôt perverti en ce sens que plus rien n'y avait la même signification, sinon de signification tout court (p. 426)

Dans une telle conception, le déplacement, le transport de signification par lequel on définit traditionnellement la métaphore perd une grande partie de sa pertinence.

### La métaphore comme mode d'accès au réel

On sait que la *catachrèse*<sup>22</sup> est précisément conçue comme une métaphore en quelque sorte nécessaire, seule dénomination en usage pour un référent. Mais cette imposition d'une nomination métaphorique comme mode d'accès non pas second mais premier au réel est aussi le cas de nombreuses métaphores que M. Prandi nomme des « métaphores institutives de concepts »<sup>23</sup>, où la métaphore n'est pas rupture, incohérence, mais puissant outil de conceptualisation du monde (l'être humain comme arbre, la vie comme voyage, la discussion comme guerre, etc.). N. Charbonnel parle elle de « régime sémantique cognitif » pour désigner cette manière dont la métaphore propose une connaissance de la réalité<sup>24</sup>.

<sup>19</sup> M. Calle-Grüber, *Le Grand Temps. Essai sur l'œuvre de Claude Simon*, PU Septentrion, 2004, p. 13.

<sup>20</sup> Ce point a été développé dans S. Bikialo, *Plusieurs mots pour une chose, op. cit.*, p. 398-411.

<sup>21</sup> Voir l'important article de M. Deguy, « Claude Simon et la représentation », *Critique* n° 187, 1962.

<sup>22</sup> La « souris » de l'ordinateur, le « pied » d'une table et autres « coudes » de rivière par exemple.

<sup>23</sup> M. Prandi, « Grammaire philosophique de la métaphore », dans *La Métaphore entre philosophie et rhétorique* (dir. G. Kleiber et N. Charbonnel), PUF, 1999, p. 192.

<sup>24</sup> N. Charbonnel, « Métaphore et philosophie moderne », dans *La Métaphore entre philosophie et rhétorique, op. cit.*, p. 34. N. Charbonnel reprend les principales thèses de son travail sur la métaphore intitulé *La Tâche aveugle* (PU Strasbourg, 1991-1993).

La métaphore est ainsi un moyen fondamental de dire, d'approcher le réel, contrairement à son image de « figure », d'ornement faussant, travestissant l'image du réel que l'on retrouve dans cette formule de George Sand :

Moi, j'aime le réel [...] ; j'aime les diamants fins et ne puis souffrir les imitations, par conséquent les métaphores (*Valvèdre*, 1861)

Ou dans cet extrait des *Géorgiques* :

le temps d'apprendre ce qu' on (les commandements réglementaires et les métaphores de poètes) leur avait caché, c'est-à-dire que ce qu'on appelait le feu était véritablement du feu, brûlait (G 130)

Loin de dissimuler le réel, la métaphore peut y donner accès. Par la co-présence et l'équivalence entre la nomination littérale et métaphorique qu'elle propose, la métaphore accompagnée représente une sorte de nomination entre-deux, de renvoi au réel qui passe **à la fois** par une référenciation littérale et métaphorique. C'est ainsi non pas la ruine du sens littéral et l'abolition de la référence primaire qui sont mises en scène mais leur insuffisance, leur **manque**, leur relativité. Pour reprendre les termes de Ricœur, la référence primaire donnée par le premier terme est bien cette « condition négative pour que soit dégagé un mode plus fondamental de référence ». Mais précisément en tant que « condition », cet appui sur la référence littérale, sur les représentations collectives et partagées, est nécessaire pour instaurer un nouveau rapport au réel qui représente dans l'écriture, exemplifie au sens de N. Goodman, l'écart foncier entre le réel et la langue dont M. Foucault a montré dans *Les Mots et les choses* qu'il caractérise notre époque depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle.

La « redescription » du réel passe moins par une abolition de la référence que par une représentation de son insuffisance à nommer qui nécessite le recours à une nomination plurielle et à une nomination métaphorique qui donne paradoxalement « chair » à la réalité – et à la langue – en s'affichant ainsi dans son mouvement de production. Par cette notion de « référence dédoublée » est souligné le PLUS apporté par le discours en réponse au manque de la langue dans son rapport aux choses. Claude Simon explique dans un entretien :

Si je mets un nom de lieu, un nom de personnage, cela limite tout de suite. On me dit « Vous n'avez pas nommé Perpignan ! » Non, c'est une ville du Midi comme beaucoup de villes du Midi et d'ailleurs, fortifiée, avec un vieux quartier, de vieilles rues... [...] il me semble que de ne pas donner de noms, c'est ouvrir les choses.<sup>25</sup>

De la même manière, opérer une nomination métaphorique est une manière d'ouvrir les choses. Cette ouverture des choses passe par un appui sur et une mise à distance de la « réalité » que l'on peut définir ainsi avec C. Prigent :

ce que nous nommons réalité, c'est exactement ce leurre d'une connexion langue/réel.<sup>26</sup>

Le « réalisme » revendiqué par C. Simon consiste à refuser ce « leurre d'une connexion langue / réel » tout en réaffirmant l'importance des deux. Et l'on distinguera la *Réalité* (conçue comme *Réel* nommé, organisé, dans la culture commune) et le *Réel*. Au réalisme, qui cherche à rendre compte de la *Réalité*, nous opposerons donc la pratique simonienne qui cherche à rester au plus près du *Réel*.

On peut prendre comme exemple de ce rapport entre réel et réalité, la métaphore filée dans *L'Acacia* de la « pellicule visqueuse et tiède » qui recouvre le visage du personnage :

comme si **cette pellicule visqueuse et tiède** qu'il avait essayé d'enlever de son visage en l'aspergeant d'eau froide s'était aussitôt reformée, plus imperméable encore, le séparant du monde extérieur, de l'épaisseur d'un verre de vitre à peu près estima-t-il, si tant est que l'on puisse estimer la fatigue, la crasse et le manque de sommeil par référence à une vitre (A 283)

<sup>25</sup> C. Simon / J.-C. Lebrun, « Visite à Claude Simon, l'atelier de l'artiste », *Révolution* n° 500, du 29/09 au 05/10 1989.

<sup>26</sup> C. Prigent, *Une erreur de la nature*, POL, 1996, p. 81. Je souligne.

**cette espèce de verre crasseux ou plutôt de cellophane jaune** (comme ces emballages de bonbons en papier paraffiné, banane ou citron, pensa-t-il, dont il pouvait sentir les cassures à chacun des plis de sa peau (A 285-286)

de sorte que plus tard, quand il essaya de raconter ces choses, il se rendit compte qu'il avait fabriqué au lieu de l'informe, de l'invertébré, une relation d'événements telle qu'un esprit normal (c'est-à-dire celui de quelqu'un qui a dormi dans un lit, s'est levé, lavé, habillé, nourri) pouvait la constituer après coup, à froid, conformément à un usage établi de sons et de signes convenus, c'est-à-dire suscitant des images à peu près nettes, ordonnées, distinctes les unes des autres, tandis qu'à la vérité cela n'avait ni formes définies, ni noms, ni adjectifs, ni sujets, ni compléments, ni ponctuation (en tout cas pas de points), ni exacte temporalité, ni sens, ni consistance sinon celle, visqueuse, trouble, indécise, de ce qui lui parvenait à travers **cette cloche de verre plus ou moins transparente** sous laquelle il se trouvait enfermé (A 286-287)

le brigadier enveloppé sous **sa cloche de verre jaune** (A 289)

le brigadier enveloppé dans la tiédeur somnambulique de **sa chape de cellophane** (A 290-291)

**l'étouffante cloche à melon** sous laquelle le brigadier se trouvait enfermé (A 291)

de sorte qu'enfermé sous **sa cloche étouffante**, isolé du monde extérieur par cette paroi de verre sale, il regardait maintenant avec indifférence du haut de son cheval (A 294)

**la cloche de verre** de plus en plus épaisse, le monde extérieur comme visqueux, gluant, de plus en plus douteux (A 298)

Dans ces exemples, on constate la coexistence de la référence littéral(e) et métaphorique : du côté de la référence littérale, tout ce qui contribue au caractère concret, physique de cette pellicule (évoquant de la saleté, de la fatigue), du côté de la référence métaphorique, les termes comme « cloche », « chape », « cellophane », « verre », « vitre »... Par ailleurs, la métaphore se dédouble : outre la métaphore d'une sensation physique, la « cloche » est surtout métaphorique d'un rapport au monde, au réel qui est médiatisé. On a véritablement une référence dédoublée (doublement dédoublée même), qui prend appui sur une sorte de ruine du sens littéral mais qui ne mène pas à l'abolition de cette référence littérale. L'écriture de C. Simon n'abolit jamais la référence à la réalité, au sens littéral, collectivement accepté, elle s'appuie dessus pour remonter vers le réel<sup>27</sup>. Et ce réel est conçu par C. Simon comme foncièrement hétérogène à la langue, non pas seulement indicible en raison des événements particuliers (la guerre, etc.) mais fondamentalement d'un autre ordre que la langue, système organisé, discontinu, alors que lui est une masse amorphe, de l'ordre du continu :

la cloche de verre de plus en plus épaisse, **le monde extérieur comme visqueux, gluant**, de plus en plus douteux (A 298)

Du sujet « englué » dans la « vase marron », on passe au monde lui-même « visqueux, gluant », formulation qui fait écho à cet extrait de *La Route des Flandres* :

comme si non pas une armée mais le monde lui-même tout entier et non pas seulement dans sa réalité physique mais encore dans la représentation que peut s'en faire l'esprit (mais peut-être était-ce aussi le manque de sommeil, le fait que depuis dix jours nous n'avions pratiquement pas dormi, sinon à cheval) était en train de se dépiauter se désagréger s'en aller en morceaux en eau en rien (RDF 16)

Certes, il s'agit toujours aussi du monde médiatisé par un sujet, mais c'est bien le monde qui semble touché dans son intégrité. La métaphore de la « cloche de verre » crée ainsi un rapport du personnage au monde spécifique : à la fois dans le monde et à distance, séparé de lui par cette pellicule, distance d'autant plus forte que le monde lui-même semble touché dans son intégrité.

Clément Rosset distingue, dans *Le Réel. Traité de l'idiotie*, deux réalités :

[c]elle, d'une part, qui colle au mot et disparaît avec lui [...] ; celle, d'autre part, qui sommeille derrière le mot et se révèle par son décalage même par rapport au mot qui, dans les cas heureux, parvient à la suggérer. Tout

<sup>27</sup> Dans les fructueuses discussions qui ont suivi la présentation orale de cette contribution, D. Viart a bien résumé les deux « difficultés » toujours mêlées qu'affronte l'écriture simonienne : l'affrontement langue / monde (le « comment dire ») et l'affrontement à l'apparaître du monde, à la culture (le « dire comment c'est »).

ce que peut faire le langage, encore une fois dans le meilleur des cas, est de montrer combien il est impuissant à dire ce qu'il cherche à dire.<sup>28</sup>

Et il oppose ainsi la « représentation » du réel – où celui-ci est fixé, saisi en des mots, des images – et une « *brillance du réel* » – celui-ci étant rebelle à être fixé – qui « se révèle par son décalage même par rapport au mot », qui « sommeille derrière le mot ». Puisqu'on ne peut parler de métaphore que métaphoriquement, disons donc que l'écriture de C. Simon nous semble relever de cette « brillance », et puisqu'il y a toujours chez l'auteur un peu de conciliation des contraires, de ce point de l'esprit cher à Breton, de « brillance du visqueux ».

L'exemple de la cloche de verre nous renvoie à un autre trait fondamental de la pratique métaphorique chez Simon (qui est aussi une forme d'accompagnement de la métaphore s'ajoutant aux nomination multiples et aux approximations) : la métaphore filée ou « continuée » (expression par laquelle Dumarsais désigne l'allégorie). Par son caractère filé voire sa dimension allégorique, la métaphore apparaît comme seul mode d'accès au réel, la métaphore filée se substituant à la nomination littérale. La métaphore de « la cloche » et ses diverses nominations représentent ainsi un cas assez rare dans la littérature d'une métaphore filée à l'échelle non pas seulement d'un ouvrage mais de l'œuvre entière de C. Simon. C'est majoritairement en relation avec « l'expérience » de la guerre, qu'elle apparaît, dès *La Corde raide* (1947) :

Ma figure me brûlait. Il me semblait que j'avais comme un masque sur la face, une fine pellicule qui séparait ma peau de l'air, comme une couche de cire, et cassante et coupante aux rides. Tout cela semblait se passer en dehors de moi, dans un univers brouillé et lointain dont me séparait une épaisse paroi de verre ne laissant filtrer qu'une faible partie de ma conscience, détachée de moi. (CR 158)

*La Route des Flandres* (1960) centré sur l'épisode de 1940 en comprend un grand nombre d'occurrences<sup>29</sup> :

le fixant à travers **cette sorte de demi-sommeil, cette sorte de vase marron** dans laquelle j'étais pour ainsi dire englué (RDF 25)

et **cette mince pellicule de saleté et d'insomnie** interposée entre son visage et l'air extérieur comme une impalpable et craquelante couche de glace (RDF 37)

**ce masque uniforme de fatigue de dégoût de crasse** (RDF 41)

cherchant sans doute à percer cette pellicule cette croûte que je pouvais sentir sur mon visage comme de la paraffine, se craquelant aux rides, opaque, m'isolant, faite de fatigue de sommeil de sueur et de poussière, (RDF 44)

et **cette couche de fatigue, de sommeil, de sueur et de poussière** que j'avais comme collée à la figure **comme un masque**, m'isolant, et au bout d'un moment la voix d'Iglésia m'arrivant d'au-delà de **cette pellicule**, de très loin, quelque part dans le poudrolement de soleil, l'air épais (RDF 216)

empli d'une sorte de boue, son visage séparé du monde extérieur, de l'air, par **une pellicule brûlante, comme un masque** collé à la peau (A98)

Une telle importance et récurrence d'un roman à l'autre montre bien que loin d'être une métaphore ornementale, la métaphore de la cloche est envisagé comme une voire LA manière privilégiée de rendre compte de ce rapport au monde vécu par le brigadier de 1940, rapport médiatisé, distant. Renvoyant à ce rapport au monde, la métaphore prend ainsi la dimension

<sup>28</sup> C. Rosset, *Le Réel*, Minit, 1977, p. 117.

<sup>29</sup> Certains passages des *Géorgiques* réfèrent de manière proche au même épisode : « Il éprouve la sensation d'être séparé du monde par la pellicule craquelée et brûlante que forment sur son visage non seulement la saleté mais encore son état extrême d'épuisement » (G 52-53), « les sons des cloches attachées à leurs cous et les aboiements du chien parviennent affaiblis et avec un moment de retard, comme s'ils avaient à traverser une épaisse couche de verre, une pellicule à la fois transparente et opaque qui isolerait le visage du monde extérieur » (G 51). On retrouve par ailleurs la même image chez J. Gracq dans *Un balcon en forêt*, Corti, 1958 : « Comme si on l'eût observée au travers d'un hublot épais : on eût dit que sur le cœur de l'Europe, sur le cœur du monde, était descendue une énorme cloche à plongeur, et on se sentait pris sous cette cloche, dont l'air mou serrait les tempes et faisait bruire les oreilles d'un bourdonnement léger », p. 92.

d'une allégorie. Selon H. Morier, « l'allégorie est une description ou un récit énonçant des réalités familières, concrètes, pour communiquer, de façon métaphorique, une vérité abstraite »<sup>30</sup>. On pourrait ainsi évoquer toutes les métaphores au sujet de la mère : métaphores minérales ou concrètes pour signifier l'inertie du personnage :

la replacer dans cette citadelle, cette forteresse de somnolente respectabilité (A209)

il savait que ce n'était pas une question d'argent, que rien d'autre que cette longue ordalie ne pouvait lui permettre de pénétrer à l'intérieur de cette caste, de cette citadelle (A 217)

l'inaccessible princesse, l'indolente et oisive sultane (A 217)

l'homme qui était entré pour ainsi dire par effraction, par ravissement si l'on peut dire encore, appeler ainsi, dans les deux sens du terme, ce qui, en somme, avait été une sorte de rapt, un enlèvement (A209)

La saisie métaphorique est en quelque sorte le seul mode d'accès à la mère en raison de son caractère énigmatique, d'une part, et en raison de l'absence de faits sur elle (qu'on repense à la médiatisation de sa jeunesse par les photos).

Cette prégnance de la métaphore filée et de l'allégorie est d'ailleurs (comme mode d'accompagnement de la métaphore) une manière de renforcer la cohérence du texte dont tout lecteur de Simon, une fois la surprise et le sentiment d'incohérence initial passé, ne peut que faire l'expérience. La mémoire des textes de C. Simon passe en effet, outre par le retour de personnages ou d'éléments diégétiques, par une récurrence de métaphores filées ou d'allégories présentes d'un roman à l'autre, mémoire lectorale qui renvoie à une pratique scripturale :

« Récit d'une mémoire » : pour ce qui me concerne, oui. Mais cette mémoire est enrichie (et déformée) par tout ce que nous propose sans cesse la langue avec ses incessantes charges de métaphores. Ajoutons-y l'infinité des combinaisons, de constructions, de « tours », de formes que nous propose la souplesse de la syntaxe.<sup>31</sup>

Pour aller un peu plus loin dans le rapport à l'allégorie, on peut s'appuyer sur ce que propose J. Tamine :

L'allégorie est souvent présentée comme une métaphore continuée. Cependant, elle s'en distingue en ce que, si elle repose sur une analogie, elle ignore le domaine du thème et ne conserve que le phore, qui peut être pris pour lui-même et ne pas être reconnu en tant que phore<sup>32</sup>

C'est ainsi que le sens métaphorique peut apparaître comme premier et nécessairement premier, se dédoublant en quelque sorte par la suite. Ainsi de la fin du *Palace* :

La ville elle aussi à l'abandon, solitaire, sous l'invariable lumière vert-électrique des globes de ses lampadaires compliqués qui s'allument les uns après les autres, comme les rampes d'un théâtre, **semblable à** une de ces reines en gésine laissée seule dans son palais parce que personne ne doit la voir dans ce moment, enfant, expulsant de ses flancs trempés de sueur ce qui doit être enfant, expulsé, quelque petit monstre macrocéphale (dit l'Américain), inviable et dégénéré, – et à la fin tout s'immobilise, retombe, et elle reste là, gisant, épuisée, expirante, sans espoir que cela finisse jamais, se vidant dans une infime, incessante et vaine hémorragie : même pas éventrée, poignardée, rien qu'un peu de sang suintant, s'écoulant sans trêve par une mince, une invisible fissure au centre même de son corps, une flaque, une petite mare bientôt, s'étendant, s'élargissant lentement sur le carrelage de l'urinoir souterrain dans le couloir (P 230)

Le sens littéral n'est pas assuré. On a plutôt le sentiment que le sens métaphorique est premier mais la métaphore elle-même est non seulement filée, avec dimension allégorique, mais plurielle (sorte de métaphore sylleptique) : ainsi l'accouchement de la ville est une métaphore de la révolution (métaphore première et filée) mais par ailleurs, et le glissement vers le personnage par

<sup>30</sup> H. Morier, *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, PUF, 1981 (1<sup>ère</sup> éd. 1961).

<sup>31</sup> C. Simon, « L'inlassable réa/encrage du vécu » (entretien avec M. Calle), dans *Claude Simon. Chemins de la mémoire* (dir. M. Calle), Le Griffon d'Argile, p. 20, repris dans *Le Grand Temps*, op. cit.

<sup>32</sup> J. Gardes-Tamine, *La Rhétorique*, Armand Colin, 2002 (1<sup>ère</sup> éd. 1996), p. 137. Voir aussi J. Gardes-Tamine et M.-A. Pellizza, « Pour une définition restreinte de l'allégorie », dans *L'Allégorie corps et âme. Entre personnification et double sens* (J. Gardes-Tamine éd.), PU Provence, 2002.

le biais de l'urinoir le montre, ce passage métaphorise également la révolution qu'accomplit le personnage, ce retour en forme de liquidation du passé de ces parties de lui-même.

### Conclusion.

En prenant appui sur une structure syntaxique caractéristique du style de Simon par sa récurrence (X non métaphorique / Y métaphorique), et par d'autres configurations comme les approximations, les métaphores filées et continuées, on a ainsi pu souligner la manière dont la référence au réel chez C. Simon se fait toujours dans le sentiment de la non-coïncidence entre un mot (employé littéralement) et la chose qu'il est censé nommer, mais aussi dans la volonté de représenter, d'exhiber cet écart, cette non-coïncidence plutôt que de la dissimuler. L'idée de double référenciation (présente par ces structures mais aussi par les syllepses métaphoriques) permet d'approcher l'une des spécificités du style de l'auteur : c'est bien le « transport » qui compte mais comme mouvement (ce que l'étymologie en tant que déverbal souligne), comme lieu de passage et non comme remplacement d'un mot par un autre. C'est dans ce jeu d'un mot à un autre (dans leur cumul et dans leur entre-deux) que cette écriture met en scène le jeu inhérent à la relation des mots et des choses

Je finirai en revenant à mon tour<sup>33</sup> cette formule de Claude Simon et en indiquant comment ce que je viens de dire permet de l'envisager :

toute mon œuvre est construite sur la nature métaphorique de la langue.<sup>34</sup>

Par la métaphore du « transport », c'est tout d'abord le caractère dynamique de la métaphore et donc de la langue qui est pointé. La langue comme lieu d'aiguillages permanents, sur laquelle C. Simon a lui-même souvent insisté en évoquant les

nécessités et contraintes formelles de l'écriture (syntaxe, composition, rythme, sons) [et] la dynamique de celle-ci (nous sommes pour le moins autant conduits par notre langage que nous le conduisons)...<sup>35</sup>

Ces aiguillages permanents, Michel Leiris les a parfaitement évoqués dans *Biffures* :

Par « bifurs » – alors j'en étais à ce stade – je n'entendais pas tellement les possibilités d'aiguillage, d'embranchement qui se découvrent entre les mots et finissent par composer un système permanent de rapports, une gerbe de communications figées ainsi que sont les voies ferrées [...]. Me référant au terme de « bifur » [...] j'entendais mettre plutôt l'accent sur l'acte même de bifurquer, de dévier, comme fait le train qui modifie sa direction selon ce que lui commande l'aiguille et comme fait la pensée, engagée quelquefois, par les rails du langage, dans on ne sait trop quoi de vertigineux ou d'aveuglant et entraînée aussi dans un mouvement qui pourrait être baptisé tout aussi bien *biffure*, car on perçoit ici une équivoque, un loup sur lequel on revient, comme cela se produit dans le cas d'un lapsus (sitôt lâché et sitôt raturé) à l'instant qu'on se dit « c'est ma langue qui a fourché », ma langue qui s'est fourvoyée, à une fourche de routes ou croisée de chemins (p. 278-279)

Par ailleurs, la « nature métaphorique de la langue » est une manière de souligner que la dénomination métaphorique remet en cause l'association supposée directe des mots et des choses :

ce qu'il ne faut absolument pas perdre de vue c'est ce rapport perpétuellement ambigu, qui existe entre les mots et les choses, ce *jeu* (dans le sens, cette fois, où l'on dit qu'une mécanique, une transmission, a du "jeu", c'est-à-dire qu'entre l'impulsion donnée et le mouvement produit s'interposent une série de décalages du fait que les différentes pièces ne sont pas étroitement emboîtées ou articulées). Si, comme je l'ai écrit, on ne doit jamais oublier que le mot feu n'est pas le feu, que le mot sang n'est pas du sang, on ne doit pas oublier non plus que les mots feu et sang nous renvoient aux images et aux concepts du feu et du sang.<sup>36</sup>

Ce « jeu » se situe bien entre le « est » et « n'est pas » (Je rappelle que pour Ricœur, « le "est" métaphorique signifie à la fois "n'est pas" et "est comme" ») : le mot « feu » n'est pas le « feu » et

<sup>33</sup> Voir ici-même la contribution d'A. Duncan.

<sup>34</sup> C. Simon, « Un homme traversé par le travail », *op. cit.*, p. 42.

<sup>35</sup> C. Simon, « Réponses à quelques questions écrites de Ludovic Janvier », *op. cit.*, p. 23.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 29.

en même temps il est une manière validée en langue, stabilisée collectivement, de renvoyer au feu. Cela renvoie à la dualité inhérente à la langue pointée par Simon :

le statut de la langue est fondamentalement ambigu : elle est toujours, à la fois et qu'on le veuille ou non, véhicule et structure. Seul le dosage varie. Mais quelles que soient les proportions (par exemple un poème de Mallarmé ou un arrêté municipal), cette dualité ne disparaît jamais.<sup>37</sup>

Là encore, c'est par une métaphore liée au déplacement spatial (« véhicule ») que Simon évoque la manière dont la langue peut renvoyer au réel, signe que s'il n'est pas possible de parler non métaphoriquement de la métaphore, c'est peut-être aussi le cas pour le réel et pour la langue.

---

<sup>37</sup> C. Simon, dans L. Dällenbach, *Claude Simon*, Seuil, 1988, p. 174.