

## Tropes et instances énonçantes

Éléments pour un nouveau parcours génératif du discours

*Ivan Darrault-Harris*

Si l'on admet, avec Jean-Claude Coquet, le primat fondamental du discours sur la langue, et si l'on reconnaît dans *l'instance énonçante*<sup>1</sup>, telle qu'il la propose, le terme *a quo* de l'engendrement du discours, on peut tenter de réinterroger le texte littéraire dans sa dimension rhétorique, faisant l'hypothèse générale que *telle instance* (ainsi le non-sujet ou le sujet) *provoque la sélection de choix stylistiques précis*, dont celui de figures privilégiées : les tropes vedettes de la métaphore et de la métonymie seront placés au centre de notre tentative de démonstration.

Ainsi reliée aux instances de base, la dimension rhétorique pourrait constituer une importante strate, étape de la construction d'un nouveau parcours génératif du discours.

<sup>1</sup>Sur cette notion fondatrice de la sémiotique subjectale édifiée par J.-C. Coquet, on consultera [Coquet, 1984, p. 13-21 ; 1992a, p. 41-48 ; 1992b, p. 67-69 ; 1993, p. 9-27 ; 1996], [Costantini & Darrault-Harris, eds, 1996, p. 5-24].

### Détour : Jakobson au secours de l'aphasiologie

Tout un chacun garde en mémoire le célèbre article de Roman Jakobson — “Deux aspects du langage et deux types d'aphasie” [Jakobson, 1963, p. 43-67] — paru, en 1956, il y a quarante ans, exemple resté unique, à notre connaissance, de dépannage réussi de la psychiatrie (plus précisément de l'aphasiologie) par la linguistique.

Jakobson y défend et illustre l'approche de “l'aphasie comme problème linguistique” [Jakobson, 1963, p. 43], montrant que les opérations de *sélection* et de *combinaison*, à l'œuvre dans tout acte de langage, subissent des troubles électifs, touchant respectivement ou la *similarité* ou la *contiguïté*. Le linguiste aboutit ainsi à une typologie générale des “variétés d'aphasie” remettant en cause la classification alors en usage, qui reposait essentiellement sur l'opposition *aphasies d'émission vs aphasies de réception* :

“Toute forme de trouble aphasique consiste en quelque altération, plus ou moins grave, soit de la faculté de sélection et de substitution, soit de celle de

combinaison et de contexture (...). La métaphore devient impossible dans le trouble de la similarité et la métonymie dans le trouble de la contiguïté" [Jakobson, 1963, p. 61].

Cette conclusion ouvre l'ultime partie de l'essai ( § V. *Les pôles métaphorique et métonymique* [Jakobson, 1963, p. 61-67] ), la plus intéressante pour notre propos. En effet, avec les termes de métaphore et de métonymie, Jakobson ne se contente pas de reformuler ce qu'il entendait par sélection et combinaison, mais franchit un pas important vers la définition d'un modèle rendant compte du "développement du discours" (*ibid.*).

Les deux procédés fondamentaux qui permettent le déplacement, *l'en avant* du discours sont donc le "procès métaphorique" et le "procès métonymique", procédés qui alternent continûment dans le "comportement verbal normal", alors que l'un ou l'autre est "amoindri ou totalement bloqué" dans l'un ou l'autre des deux types d'aphasie.

### De l'aphasiologie à la littérature : le cas d'Uspensky

Cela dit, Jakobson constate le phénomène de *prévalence* d'un procédé sur l'autre [Jakobson, 1963, p. 62] non seulement en littérature, mais aussi en peinture et dans l'art cinématographique<sup>2</sup>. Autrement dit, si l'aphasique, élisant un procédé discursif jusqu'à l'élimination de l'autre, présente un cas clairement pathologique, tout locuteur (ou scripteur) se caractériserait par une préférence introduisant un déséquilibre qui est aussi la marque du style personnel.

Et Jakobson d'ouvrir le champ de l'interdisciplinarité, appelant à la conjonction synergique de la sémiotique et de la rhétorique :

"Une analyse attentive et une comparaison de ces phénomènes avec le syndrome complet du type correspondant d'aphasie sont une tâche impérative pour une recherche conjointe de spécialistes de la psychopathologie, de la psychologie, de la linguistique, de la rhétorique et de la sémiologie (*semiotics*), la science générale des signes" [Jakobson, 1963, p. 63-64].

L'ouverture prophétique vers la sémiotique, et son articulation avec la rhétorique est soutenue par l'ultime illustration que convoque Jakobson, soit le cas du romancier russe Gleb Ivanovitch Uspensky (1840-1902), atteint, à la fin de sa vie, "d'une maladie mentale accompagnée de troubles de la parole" [Jakobson, 1963, p. 64]. L'écrivain souffrait en fait d'un dédoublement de la personnalité : "Gleb était paré de toutes les vertus, tandis qu'Ivanovitch, le nom rattachant le fils à son père, devenait l'incarnation de tous les vices d'Uspensky" [Jakobson, 1963, p. 65].

Constatant ce "trouble de la similarité", Jakobson recherche, à travers l'étude d'Anatole Kamegulov, une éventuelle préférence pour la

<sup>2</sup>R. Jakobson fait allusion à "l'orientation manifestement métonymique du cubisme" contrastant avec la "conception visiblement métaphorique" du surréalisme en peinture. Si, d'autre part, Griffith pratique des "gros plans synecdochiques et [des] montages métonymiques", Chaplin impose les métaphores des fondus enchaînés [Jakobson, 1963, p. 63].

métonymie, signe avant-coureur d'une "pathologie de la métaphore". De fait, le critique russe "montre qu'Uspensky avait un penchant particulier pour la métonymie, spécialement pour la synecdoque" (*ibid.*). Il cite, à l'appui de sa démonstration, cet étrange portrait :

"Sous un vieux chapeau de paille à l'écusson marqué d'une tache noire, on pouvait voir deux touffes de cheveux semblables aux défenses d'un sanglier sauvage ; un menton devenu gras et pendant s'étalait définitivement sur le col grasseux du plastron de calicot, et, en une couche épaisse, reposait sur le col grossier de son habit de toile, boutonné serré sur le cou. De dessous cet habit, vers les yeux de l'observateur, s'avançaient des mains massives, ornées d'un anneau qui avait mangé le doigt gras, une canne à pommeau de cuivre, un renflement marqué de l'estomac, et de très larges pantalons, ayant presque la qualité de la percale, et dont les larges bords cachaient la pointe de ses bottes" [Kamegulov, 1930, p. 145, cité par Jakobson, 1963, p. 65, note 1].

A. Kamegulov (cité par Jakobson) note très justement que "le lecteur est écrasé par la multitude de détails dont on l'accable dans un espace verbal limité, et se trouve *physiquement* [souligné par nous] incapable de saisir le tout, si bien que le portrait est souvent perdu" [Jakobson, 1963, p. 65].

### Pertinence de l'instance énonçante

Le simulacre de procès perceptif imposé par le texte s'organise ainsi :

- un balayage de haut en bas (du chapeau aux bottes) ;
- une sélection de fragments métonymiques du personnage, séparés par des "sauts" perceptifs, sous le signe de la discontinuité et de la lacune (ainsi le visage n'est-il pas "vu").

Ce qui nous retiendra ici est bien le statut, en tant qu'*instance énonçante* installée dans le discours, de l'observateur présumé doté d'une perception quelque peu chaotique, procédant par sauts métonymiques, et manifestement incapable d'intégrer les parties en un tout.

L'instance énonçante en question nous semble relever de la catégorie du *non-sujet*, qui se caractérise, on le sait, par la suspension du jugement et l'inféodation à l'activité sensorielle (extéro- et intéroceptive) du corps propre.

Examinons d'un peu plus près la série des procès perceptifs mis en discours :

- **chapeau** de paille > écusson > tache noire / **touffes** de cheveux

- (visage) > **menton** / **plastron** > col > calicot
- habit de toile > **col** / **cou**
- **mains** > doigt > anneau / **canne** > pommeau > cuivre
- pantalons > **bords** > percale / **bottes**.

Le signe > indique la relation métonymique verbalisable par la préposition *de* (la tache noire *de* l'écusson *du* chapeau) ; le signe / renvoie à une simple relation de contiguïté spatiale — statique ou dynamique (sous, sur, de dessous, cacher) — liant les termes portés en gras.

Le mouvement perceptif réitéré est celui du “zooming avant” allant vers des détails minuscules (la tache noire), ou la matière même, la texture (calicot, percale). Mais cet “effet de loupe” semble incompatible avec l'établissement de relations intégrantes permettant de reconstituer le puzzle du portrait : les relations de contiguïté spatiale (*chapeau/touffes de cheveux* ; *menton/col/habit* ; *pantalon/bottes*) souffrent des ruptures (#) qui interdisent l'avènement du tout :

- touffes de cheveux # menton
- doigt, canne # estomac.

Ce portrait si discontinu et lacunaire, semblable à une fresque dont le temps aurait effacé les parties les plus significantes, est étrangement animé d'un pouvoir de sollicitation de la perception de l'observateur, soumis qu'il est apparemment aux traits *saillants* de cette silhouette, doués de mouvements plus ou moins agressifs, envahissants : les touffes qui jaillissent, le menton gras qui s'étale, les mains massives qui s'avancent, inquiétantes, l'estomac renflé : un corps en expansion dont les protubérances accrochent et domptent le regard.

Faisons donc cette hypothèse que la *métonymie*<sup>3</sup> est bien le trope-vedette, central du discours qui installe en son sein l'instance énonçante du non-sujet, esclave de ses perceptions et fasciné par le corps de l'Autre. Que cette figure excelle à mettre en discours le monde fragmenté, kaléidoscopique perçu par une instance privée du jugement qui rassemblerait les morceaux épars d'actes perceptifs successifs et séparés.

#### Vérification : le début de *La Recherche*

Les toutes premières pages du texte<sup>4</sup> proustien, qui tournent autour, comme on sait, de la description raffinée des seuils subtils entre veille et sommeil, endormissement et éveil, lucidité et rêverie, sont un exemple privilégié — et d'ailleurs souvent cité — de l'oscillation du texte entre les

<sup>3</sup>Néanmoins, le portrait contient une comparaison relevant du “procès métaphorique”, de la “similarité” : “deux touffes de cheveux semblables aux défenses d'un sanglier sauvage” ; cette figure très inattendue précède immédiatement (parce qu'elle le remplit métaphoriquement?) l'absence de visage.

<sup>4</sup>Les citations des premières pages de «*La Recherche*» font référence à l'édition de la *Pléiade* [Proust, 1954].

différentes instances énonçantes qui, alternativement rapportées, l'engendrent.

Ainsi le texte peut-il manifester, dans son élémentarité première, l'instance de base liée au corps, instance dépouillée à l'extrême, réduite au noyau de la seule perception d'être :

“(...) quand je m'éveillais au milieu de la nuit, comme j'ignorais où je me trouvais, je ne savais même pas au premier instant qui j'étais ; j'avais seulement dans sa simplicité première le sentiment de l'existence comme il peut frémir au fond d'un animal ; j'étais plus dénué que l'homme des cavernes (...)” [Proust, 1954, p. 5].

Instance de base tellement liée au corps que ce sont bien les *postures* prises lors de l'endormissement qui engendrent et l'activité onirique — “Quelquefois, comme Eve naquit d'une côte d'Adam, une femme naissait pendant mon sommeil d'une fausse position de ma cuisse” [Proust, 1954, p. 4] — et la difficulté à rejoindre le plan de la conscience claire et certaine de son identité, de son inscription dans un temps et un lieu, un *maintenant* et un *ici* :

“Que s'il [l'homme qui dort] s'assoupit dans une position encore plus déplacée et divergente, par exemple après dîner assis dans un fauteuil, alors le bouleversement sera complet dans les mondes désorbités, le fauteuil magique le fera voyager à toute vitesse dans le temps et dans l'espace, et au moment d'ouvrir les paupières, il se croira couché quelques mois plus tôt dans une autre contrée” [Proust, 1954, p. 5].

Conformément à la sémiotique du sujet que propose J.-C. Coquet, l'instance de base attachée au corps sera dénommée instance du *non-sujet*, tandis que celle qui se définit par la conscience et surtout le jugement, source de certitude (Proust parle de “l'immobilité de notre pensée en face d'elles [des choses]”), sera l'instance du *sujet*.

Cela posé, notre attention se portera maintenant sur les figures liées à l'apparition de ces instances dans le discours.

Proust met remarquablement en scène et en discours l'instance du non-sujet (textualisée par “mon corps” ou, encore plus métonymiquement, par “mon côté ankylosé”) tentant de se faire, si l'on peut dire, instance sujet (textualisée par le “je” du narrateur, encore que le pronom puisse être l'anaphorique des deux instances) :

“Mon corps, trop engourdi pour remuer, cherchait, d'après la forme de sa fatigue, à repérer la position de ses membres pour en induire la direction du mur, la place des meubles, pour reconstruire et pour nommer la demeure où il se trouvait. (...) Mon côté ankylosé, cherchant à deviner son orientation, s'imaginait, par exemple, allongé face au mur dans un grand lit à baldaquin, (...) et mon corps, le côté sur lequel je reposais, gardiens fidèles d'un passé que mon esprit n'aurait jamais dû oublier, me rappelaient la flamme de la veilleuse de verre de Bohême, en forme d'urne, suspendue au plafond par des chaînettes, la cheminée en marbre de Sienna, dans ma chambre à coucher de Combray, chez mes grands-parents, en des jours lointains qu'en ce moment je

me figurais actuels sans me les représenter exactement, et que je reverrais mieux tout à l'heure quand je serais tout à fait éveillé" [Proust, 1954, p. 6].

La figure centrale et récurrente liée ici à l'instance non-sujet est celle de la métonymie.

Métonymie, d'abord, constitutive de l'instance : le corps, partie du tout qu'est le sujet, mais qui se prend pour le tout au point "d'imaginer". Métonymie, ensuite, au second degré : la partie "imaginante" du corps se réduit au "côté ankylosé", dont l'immobilité forcée alimente l'instance non-sujet.

Métonymique, enfin, le procès de reconstitution progressive de l'univers qui fut lié, dans le passé, à telle posture du corps, à son orientation spatiale organisatrice des espaces et des choses.

Et nous ne serons pas surpris de retrouver ici les procédés de textualisation mis au jour dans le portrait étrange emprunté à l'œuvre d'Uspensky, à ceci près que l'ordre des "enchâssements métonymiques" est inversé dans le texte de Proust : il est question d'abord de la "flamme" qui s'enchâsse dans la "veilleuse" dont la qualité formelle — "l'urne" — et la qualité de matière — le "verre de Bohême" — sont successivement redonnées. Puis l'espace, dans sa dimension verticale, apparaît, dans ce presque "geste" des chaînettes rejoignant le plafond — espace horizontal — reconstruction spatiale où peut apparaître un autre métonyme puissant et pesant qui leste l'architecture surgie du corps, la "cheminée de marbre de Sienne", syntaxiquement identique et sémantiquement homologue de la "veilleuse de verre de Bohême" : à supposer que, comme le narrateur l'indiquera dans la suite immédiate du texte, il y ait du feu dans cette cheminée inscrite dans la mémoire du corps, on saisit bien ici la prégnance de la perception visuelle dans le procès de reconstruction de l'univers de la chambre (les deux sources lumineuses qui, de proche en proche, réengendrent formes et matières, elles mêmes sources d'espace).

Le second exemple de "souvenir d'une nouvelle attitude" [Proust, 1954, p. 6] du corps tourne, non pas autour de la reconstitution métonymique de l'espace, mais de celle du temps :

"(...) j'étais dans ma chambre chez Mme de Saint-Loup, à la campagne ; mon Dieu ! il est au moins dix heures, on doit avoir fini de dîner ! J'aurai trop prolongé la sieste que je fais tous les soirs en rentrant de ma promenade avec Mme de Saint-Loup, avant d'endosser mon habit" [Proust, 1954, p. 7].

Procès de reconstitution du "temps d'alors" qui nous apparaît à la fois homologue de celui de l'espace (le mode exclamatif soulignant la brutalité du passage de non-sujet à sujet inscrit dans le supposé véritable temps chronologique) et fortement lié à ce dernier par le jeu subtil des perceptions rapportées, celle du soleil couchant à travers la vitre de la fenêtre de la chambre et, inversée, celle de la lampe qui marque, vue de

l'extérieur, l'emplacement de la chambre : l'univers acquiert ici la dimension du temps et se grossit de l'articulation extérieur vs intérieur homologuée avec l'opposition antérieur vs présent :

“Car bien des années ont passé depuis Combray, où dans nos retours les plus tardifs c'étaient les reflets rouges du couchant que je voyais sur le vitrage de ma fenêtre. C'est un autre genre de vie qu'on mène à Tansonville, chez Mme de Saint-Loup, un autre genre de plaisir que je trouve à ne sortir qu'à la nuit, à suivre au clair de lune ces chemins où je jouais jadis au soleil ; et la chambre où je me serai endormi au lieu de m'habiller pour le dîner, de loin je l'aperçois, quand nous rentrons, traversée par les feux de la lampe, seul phare dans la nuit” (*ibid.*).

Mais c'est bien un *fragment de temps* subitement perçu (“au moins dix heures”), sans évaluation exacte immédiatement possible qui constitue le *point-origine* d'un nouvel espace-temps illusoirement présent pour l'instance demeurée non-sujet.

“Ces évocations tournoyantes et confuses” (*ibid.*) sont éphémères, et l'absence de faculté de jugement, caractéristique de l'instance non-sujet, interdit de les bien distinguer les unes des autres et d'en évaluer le degré de probabilité d'existence.

Le narrateur se “figure” actuels ces temps et ces lieux d'un passé lointain ; il distingue donc précisément la *figuration* de la *représentation exacte*, de la *vision* claire, lesquelles ne peuvent advenir qu'avec le temps de l'éveil accompli, et du surgissement concomitant d'une autre instance énonçante, celle du sujet.

Le réveil autorise le rappel, le souvenir, “les longues rêveries” qui s'opposent fortement aux si brèves “évocations”. Les chambres apparaissent maintenant soigneusement typologisées selon la saison (hiver vs été) ou l'atmosphère (accueillante vs hostile). Le sujet bien pensant et jugeant feuilleter le paradigme des lieux habités comme un album de photographies. Lieux dont l'intégralité, la globalité immédiatement données contrastent si fortement avec les tentatives fragmentaires et besogneuses de reconstitution examinées ci-dessus, à partir du seul corps figé par les courbatures.

Avec l'instance du sujet arrive le trope de la métaphore souvent soutenue et accompagnée de longues et appuyées comparaisons : le discours, pour reprendre l'un des deux axes jakobsoniens, élit subitement, de manière très privilégiée, la *similarité* :

“(…) chambres d'hiver où quand on est couché, on se blottit la tête dans un **nid** qu'on se **tresse** avec les choses les plus disparates, un coin de l'oreiller, le haut des couvertures, un bout de châle, le bord du lit et un numéro des *Débats roses*, qu'on finit par **cimenter** ensemble selon la **technique des oiseaux** en s'y appuyant indéfiniment ; où, par un temps glacial, le plaisir qu'on goûte est de se sentir séparé du dehors (comme l'**hirondelle de mer** qui a son **nid** au fond d'un **souterrain** dans la chaleur de la terre) et où, le feu étant entretenu toute la nuit dans la cheminée, on dort dans un grand **manteau** d'air chaud et fumeux, traversé des lueurs des tisons qui se rallument, sorte d'impalpable **alcôve**, de chaude **caverne**

creusée au sein de la chambre même, zone ardente et mobile en ses contours thermiques, aérée de **souffles** qui nous rafraîchissent la figure et viennent des angles, des parties voisines de la fenêtre ou éloignées du foyer, et qui se sont refroidies (...)” (*ibid.* ; c’est nous qui soulignons).

La métaphore initiale du “nid” tisse à travers le texte un fil rouge qui le tient : il ne s’agit plus, comme précédemment, d’objets et d’espaces qui imposent leur existence, d’ailleurs illusoire, par le biais de la “mémoire” du corps, mais d’espaces métaphoriques engendrés, cette fois, par l’activité réflexive de l’instance du sujet : espace englobant, protecteur et *construit* du “nid” (qui entre en écho avec la toute première métaphore du texte : “J’appuyais tendrement mes joues contre les belles joues de l’oreiller qui, pleines et fraîches, sont comme les joues de notre enfance.” [Proust, 1954, p. 4] ; mais aussi espace englobant enchâssé lui-même dans l’espace *donné* du “manteau d’air chaud”, lequel devient “alcôve”, chambre dans la chambre, et même “caverne” pour faire retour et clôture de la métaphore qui file, en évoquant à nouveau le souterrain chaud de l’hirondelle de mer ; espace “mobile”, enfin, qui “souffle” le chaud et le frais, selon la distance du foyer.

Equilibre donc, cette fois-ci, entre les espaces et les objets qui proviennent de la construction du sujet, et ceux qui sont “adressés” par l’environnement immédiat. Les uns et les autres sont repris par les métaphores, convertis, en quelque sorte, en espaces quasi équivalents qui forment autant d’enveloppes protectrices : à l’intérieur de l’espace “réel” de la chambre (que s’efforçait de reconstruire l’instance corporelle du non-sujet) s’édifient le “nid”, puis l’ “alcôve-caverne-zone ardente”.

De surcroît, le clivage du “je” et du “corps” (recouvrant souvent, on l’a vu, l’opposition sujet vs non-sujet), fait place ici au seul “on”, substitut capable de subsumer, donc de neutraliser, les oppositions du système pronominal, tout particulièrement celle, essentielle, de personne vs non-personne.

### Pour conclure

Stimulée par la proposition de Jakobson de voir dans la métonymie et la métaphore bien plus que des tropes, des axes de déplacement du discours, la lecture des sept premières pages de *La Recherche*, paradoxalement, ne peut que confirmer et infirmer tout à la fois cette théorie de l’engendrement discursif.

Si le lecteur, à l’évidence, rencontre successivement, tout au long de ces pages, des fragments nettement dominés par telle ou telle de ces figures, il ne s’agit pas, comme le suggère Jakobson, de changement préoccupant de style, comme si Marcel Proust eût souffert du dédoublement pathologique de personnalité qui atteignit Uspensky.

La métonymie et la métaphore apparaissent bien plutôt, à la surface du discours, comme une des manifestations ultimes d'une sélection on ne peut plus profonde, puisqu'il ne s'agit pas moins que de l'instance énonçante, instance d'origine de la production discursive.

Et nous avons tenté de montrer — en nous appuyant sur le texte proustien, qui travaille précisément les alternances d'instances, les passages de l'une à l'autre, les moments ambigus de cumul — que, tant en ce qui concerne les choses, l'espace et le temps, les univers générés par les instances non-sujet et sujet étaient respectivement caractérisés par une "vision" métonymique ou métaphorique.

Dans le cas du non-sujet, instance, on l'a vu, étroitement dépendante du corps et de sa "mémoire" (celle "de ses côtes, de ses genoux, de ses épaules" [Proust, 1954, p. 6]), la métonymie semble la figure logiquement et quasi naturellement élue : le corps, orienté par sa posture, organise le monde — espace et choses — en ouvrant un angle de perceptions possibles, compas sensoriel qui se fonde, par exemple, sur la vision (la flamme de la veilleuse, le feu dans la cheminée). Monde fragmentaire dont les lignes de force sont reliées et attachées au corps même qui en est la source. Il n'est donc pas surprenant que ces métonymes se fassent véritables symboles, concentrés de la signification de tout un monde, de toute une époque :

"(...) je passais en une seconde par-dessus des siècles de civilisation, et l'image confusément entrevue de lampes à pétrole, puis de chemises à col rabattu, recomposaient peu à peu les traits originaux de mon moi" [Proust, 1954, p. 5-6].

Tout autre nous apparaît la manifestation rhétorique dominante lorsque l'instance rapportée dans le discours est de l'ordre du sujet. Le narrateur n'est plus dans le procès inaccompli de l'éveil, lieu de passage d'une instance à l'autre, ni même dans le réveil accompli ; il se place dans l'après-coup de la rêverie, espace-temps privilégié de surgissement des métaphores.

Se fondant, ne l'oublions pas, sur le travail du corps et de la chair, qui ont recomposé, refiguré les lieux du passé, installée maintenant dans le rappel, le souvenir, la représentation, la mémoire de l' "esprit", l'instance du sujet file la métaphore, qui, on l'a constaté, "transporte" cette fois-ci des objets, des sujets, des espaces, des temps *intégraux*.

On nous objectera avec raison que la présente tentative de démonstration ne s'appuie, justement, que sur des fragments de textes littéraires bien limités, même s'il s'agit, dans le cas de Proust, de l'enclenchement d'une œuvre majeure.

Nous ne ferons qu'évoquer une autre œuvre, fort distante dans le temps, dans le genre, dans le style, de la première, celle de M. Duras, souvent citée et analysée, aussi, par J.- C. Coquet.

<sup>5</sup>Ainsi la lecture du «Ravissement de Lol V. Stein» ne fait-elle apparaître qu'une petite dizaine de métaphores (et encore, dans une définition extensive du trope) tout au long de quelque 190 pages.

Cette œuvre contemporaine présente pourtant avec celle de Proust au moins un point commun, nous semble-t-il, celui de l'importance extrême accordée à l'instance rapportée du non-sujet.

Cette dernière instance nous apparaît même, dans certains textes <sup>5</sup>, si omniprésente que l'on constate la quasi absence de métaphores, trace "superficielle", comme nous le suggérons, de l'instance du sujet.

Certes, il y a apparemment des contre-exemples, comme celui que cite J.-C. Coquet, au moment où il examine quelles formes de temporalités sont liées précisément aux instances énonçantes :

"Un couple d'amants est arrivé sur elle, bolide lent, mâchoire primaire de l'amour (...)" [Duras, 1995 (1964), p. 181 ; cité par Coquet, 1993, p. 23].

J.-C. Coquet commente : "(...) seule une instance non-sujet est capable de percevoir ces deux procès conjoints et contraires : rapide, extrêmement rapide (comme un bolide) et lent à la fois" [Coquet, 1993, p. 23].

Nous avons bien ici une métaphore, ce qui semble contredire notre hypothèse, mais à ceci près que son organisation sémantique est celle d'un *oxymore*, juxtaposition de contraires <sup>6</sup>.

Si, dans le texte de M. Duras, l'instance non-sujet peut éventuellement (mais rarement) se manifester par des métaphores, ces figures, comme dans l'exemple ci-dessus, subissent un effet de perturbation qui rend difficile, voire impossible, l'intégration des éléments en un tout isotope.

Tout compte fait, Jakobson avait vraiment ouvert la voie, grâce au détour imprévu par l'analyse des discours pathologiques produits par les malades aphasiques. Mais la linguistique de l'époque restait sourde à l'idée que le discours pût primer sur la langue, et le modèle de l'activité discursive qu'il proposait reposait sur une mécanique un peu binaire de l'alternance obligée *similarité vs contiguïté*.

Les dominances rhétoriques qu'il avait su repérer à la surface non seulement du discours littéraire, mais aussi du discours pictural, voire cinématographique attendaient et attendent toujours (car la tâche est considérable) d'être convenablement reliées aux instances d'origine du discours.

Non seulement cette perspective de recherche nous préserverait de l'obsession taxinomique, éternellement recommencée, appliquée à la foule désordonnée des tropes. Mais, bien plus, il y a là pour nous une précieuse opportunité : un nouveau parcours génératif du discours se dessine, dont il convient de poursuivre la construction, dans la rencontre permanente de l'épreuve des textes.

E. H. E. S. S. (Paris)

<sup>6</sup>Autre exemple de métaphore-oxymore: "La vaste et sombre prairie de l'aurore arrive" [Duras, 1995 (1964), p. 181].

**Bibliographie**

COQUET (J.-C.)

1984, *Le Discours et son sujet*, t.1, Paris, Klincksieck.

1992a, "Note sur Benveniste et la phénoménologie", *LINX*, n°26.

1992b, "Qu'est-ce qu'un objet de recherche?", *Hors-Cadre*, n°10.

1993, "Temps et phénoménologie du langage", *Sémiotiques*, n°5.

1996, à paraître, *La Quête du sens : le langage en question*, Paris, P.U.F.

COSTANTINI (M.) & DARRAULT-HARRIS (I.), éd.s.

1996, *Sémiotique, Phénoménologie, Discours*, Paris, L'Harmattan.

DURAS (M.)

1995 (1964), *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Paris, Gallimard (Folio).

JAKOBSON (R.)

1963 (1956), "Deux aspects du langage et deux types d'aphasie", *Essais de linguistique générale*, Paris, Ed. de Minuit.

KAMEGULOV (A.)

1930, *Stil' Gleba Uspenskogo*, Leningrad.

PROUST (M.)

1954, *A la Recherche du temps perdu*, tome 1, édition établie par P. Clarac, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).

