

Métaphores, transferts, transports (M. Courtois)

Après de nombreuses années, je me souviens encore de ma surprise à lire, en Grèce, les panneaux marquant les arrêts d'autobus : *Métaphorai* . Bien sûr, je le savais, je savais ce que voulait dire ce terme, mais de là à le voir matérialisé de la sorte...

Transports : on pourrait dire aussi transferts, ce qui nous entraîne dans d'autres domaines, ceux de l'argent ou de l'analyse. Et si l'on se met à rêver sur l'étonnante capacité au déplacement des termes qui veulent dire aussi déplacement, pourquoi ne pas parler des rejets du verbe mutare ? Une mutation, en français, survient à un fonctionnaire ou à un patrimoine génétique. Encore que muer, de même origine, nous renvoie aux changements de la puberté - de la chenille au papillon. Mais si nous passons à l'espagnol, nous voici dans les déménagements - *mutanzas*. Quant à l'italien, il parle de sous vêtements féminins - *mutandine*. Ou *rechanges* dirait-on dans certains idiolectes.

Toutes ces références ont un aspect ludique. Elles indiquent malgré tout une caractéristique profonde de la métaphore, qui ne prend son sens qu'à travers une théorie de la lecture.

Il y a sans doute peu de différence entre métaphore et comparaison. La comparaison est une métaphore plus polie, où l'on prend la peine de nous dire qu'il y a de la ressemblance, et seulement de la ressemblance, entre deux êtres. Tandis que la métaphore, en un sens, violente le lecteur. Mais la différence entre les termes est significative : l'un, *comparaison*, rassemble, à la recherche d'une égalité quelconque. L'autre déplace.

Déplace qui ? La réponse semble évidente : l'objet. Ou peut-être faudrait-il dire le référent. « *Vous êtes mon lion superbe et généreux* » : Hernani n'est plus celui que l'on croyait, il est renvoyé, l'espace d'un mot, dans un autre ordre de réalité. Il serait inexact de dire qu'il est transformé, qu'il prend sur lui certaines caractéristiques du lion, la royauté, la virilité, la crinière, que sais-je. Il est placé, pendant ce bref instant dans d'autres cadres de référence : l'animalité, ou si l'on veut, une animalité mythique, ou encore un discours convenu et plus ou moins précieux, ou encore... Mais peut-on déplacer ainsi un élément du texte, sans que tout l'ensemble de la communication littéraire se mette lui-même à se transformer ?

On partira ici de l'idée que la lecture, comme *acte* de communication, est la constitution d'un *système* de communication [1] entre le lecteur et le texte, et que, comme dans tout système, le changement d'un élément retentit sur l'organisation du système, les relations et les fonctions qui le constituent. La violence de la métaphore est sans doute le lieu où il est le plus manifeste qu'une altération du tissu du texte transforme l'autre acteur de la communication, le lecteur.

Faisons appel à un autre lion. « *Achille, comme un lion sorti des montagnes* [2] ... ». Selon l'analyse classique, il y a quelque chose de commun entre Achille et le lion des montagnes. Le courage, la cruauté, par exemple. Au nom de l'existence de cet élément commun, le lecteur établit un rapport entre les deux, et pendant quelques instants, le texte se détourne d'Achille, pour nous parler du lion. Puis, lorsqu'il revient sur Achille, ce dernier est orné, épaissi et transformé des attributs, des fantasmes et des connaissances que l'on peut affecter à ce lion. Ce qui est donc transféré, déplacé, dit-on, c'est Achille, qui devient lion. En réalité, Achille ne devient pas lion. Il est tout au plus rangé dans une catégorie nouvelle où se trouve aussi le lion.

Je suis... le Prince d'Aquitaine à la Tour abolie. Le vers de Nerval incite à penser que quelque chose de commun relie Gérard et ce Prince. Ce qui est déplacé, ce n'est pas JE, c'est le réseau de références qui nous faisait, jusqu'alors, classer Nerval dans d'autres catégories.

Ce que déplace la métaphore, ce n'est donc pas l'objet sur lequel vient se greffer cet apport de l'image, c'est le cadre de référence dans lequel il se situe.

Ce qui est déplacé, c'est le lecteur.

Déplacé, d'abord, physiquement. Il ne faut pas avoir peur des évidences. Le lecteur part dans les montagnes voir ce lion qu'Homère prend la peine de décrire. Il s'enfonce dans une Aquitaine mythique où les tours s'abolissent (double déplacement : parce que dans ce monde les tours n'ont pas l'existence matérielle qui permettrait de simplement les détruire, mais une existence morale ou juridique qui peut s'abolir). Il est déplacé dans un monde imaginé, qui peut être un monde imaginaire, ou le monde de l'imaginaire.

*Mes bouquins refermés sur le nom de Paphos,
Il m'amuse d'élire avec le seul génie
Une ruine...*

Un seul mot, suffisamment évocateur parce que chargé de souvenirs littéraires ou personnels, suffit à combler :

*Ma faim qui d'aucuns fruits ici ne se régale
Trouve en leur docte manque une saveur égale*

Il est vain, à propos de ce texte de Mallarmé [3], de parler de dépaysement géographique. Paphos n'a d'existence que littéraire : *paysage faux*, et *docte manque*. Il a suffi d'un mot. Ce qui a été déplacé par l'image qu'apporte ce mot, ce n'est pas la direction de son regard, c'est l'être même du lecteur. Il est devenu un autre, le texte est devenu un autre texte, et par conséquent l'auteur, déplacé lui aussi, n'est plus le même auteur.

Lorsque on lit une comparaison "homérique", chez Homère, on peut marginalement s'intéresser à l'image. Et déjà, ce faisant, on détourne un peu son regard de ce monde de carnage humain et de niaiserie divine qu'est, par certain côté, l'Iliade. Le texte devient, un instant, un poème au sens du 20^e siècle de notre ère. Le lecteur devient donc un *lecteur de poème*, le même qui saurait aimer une belle image, un peu douce, d'Eluard. Mais en détournant ainsi son regard, il détourne le texte, qui n'était pas fait pour cet usage.

Mais à côté de ces brefs moments de grâce, soyons francs, il nous arrivera aussi de dire « encore une comparaison homérique ». Et si nous trouvons une comparaison *homérique* chez un autre auteur, nous nous interrogerons sur le sens non pas de l'image, mais du procédé, sur sa connotation ou sur sa pertinence. C'est à dire que nous chausserons les lunettes du critique universitaire. D'une autre manière, mais encore, le texte nous aura déplacé.

*

* *

Ce terme de déplacement nous conduit naturellement à son frère jumeau, d'allure plus scientifique, évoquant à la fois la circulation de l'argent et celle de la libido : celui de *transfert*. Même si ce terme est peu attirant, et apparemment tout à fait hors de propos.

Selon la terminologie freudienne, le transfert, dans une analyse, est l'ensemble des attitudes et des affects que l'analysant projette sur son analyste, parce qu'il répète des désirs ou des situations antérieures, infantiles pour la plupart. Mais en réalité Freud emploie ce terme, sans gêne apparente, pour désigner aussi, dans le rêve, l'expression déguisée des désirs inconscients à travers des souvenirs de la veille.

Autrement dit, il s'agit d'un déplacement ? Pourquoi ne pas dire une métaphore ? Il n'y a guère de différence entre l'image d'une injection chez Baudelaire, *A celle qui est trop gaie* [4]

... *t'infuser mon venin, ma soeur*

et l'image de *l'injection faite à Irma*, dans le célèbre premier rêve de Freud [5]. Curieusement d'ailleurs, Freud essaie plus que Baudelaire de dissimuler le caractère sexuel de la métaphore.

De même, il y a peu de différence, intellectuellement, entre le transfert qui s'opère dans la cure sur la personne de l'analyste, et le transfert qui s'opère dans le rêve. Dans les deux cas, des affects, des structures de relations interpersonnelles sont déplacées et attribuées à une autre personne, figurée dans le rêve (mais parfois si étrangement présente), réelle dans la cure (mais éventuellement si étrangère au rôle qu'on lui fait jouer, simple porte-manteaux auquel l'analysant accroche les défroques de son théâtre intime).

Dans les deux cas, la vérité fondamentale est celle du désir. Ou de la nécessité, qui n'est peut-être qu'un surnom du désir. Je désire faire apparaître telle image, telle personne, telle situation. Le rêve trouvera une image, une action analogue, ou reliée, qui me permettra de voir ? un peu ? ce que je ne peux voir de mon désir. L'analysant désire revivre les relations qu'enfant il a connues avec son père, ou qu'il aurait voulu avoir, avec sa mère, sa soeur, une autre personne, peut-être trop attirante ou trop hospitalière. La dynamique de la cure lui permettra de jouer ? un peu ? ces relations avec un homme, une femme, payé pour cela.

Tout cela n'a assurément rien à voir avec la littérature. Sauf si le lecteur *prend à cœur* le texte littéraire. Le transfert que lui offre alors la métaphore, il peut l'accepter de deux façons : du côté de l'analyste, du côté du divan.

Il n'est plus guère de mode pour un critique littéraire de se muer en analyste, et de prétendre raconter les particularités de l'inconscient de son auteur. Peut-être est-ce dommage. Et sans doute est-ce une erreur, parce que tellement d'auteurs nés après 1900 nous proposent, au détour d'une phrase, une image tellement phallique ou utérine, un Œdipe si peu démarqué qu'il faudrait de l'héroïsme, souvent, pour refuser de psychanalyser une proie aussi évidemment offerte. Surtout quand l'auteur, comme Doubrovsky [6], nous propose sa propre psychanalyse en ayant soin de la faire apparaître comme suffisamment décalée et insincère pour que nous ayons envie de la refaire à partir, précisément, de ses images.

Et là encore, ce qui est déplacé, principalement, c'est le lecteur. Il n'est plus ce lecteur innocent à qui l'on pouvait raconter que là-bas les pommes sont rouges et les cavales frémissantes. Il devient un soupeseur soupçonneux de syllabes et d'évocations, toujours prêt à voir derrière la moindre image un symbole révélateur.

Mais le texte, lui aussi, est déplacé : il devient un texte symptôme, dont on analyse les phonèmes. Après avoir lu Freud, peut-on raisonnablement lire *désencastré* dans le *Cahier d'un retour au pays natal*, d'A. Césaire, sans y entendre la castration ? Le texte devient transparent, gros d'un non-dit que pourtant il énonce, texte manifeste toujours accompagné d'un double latent. Ce déplacement, en réalité, n'est pas celui du texte à proprement parler, il est celui de ce personnage clé de tout texte, absurdement imaginé comme extérieur, l'auteur.

Nous affirmerons ici que l'auteur n'existe pas. Non qu'il n'y ait eu quelqu'un, sans doute, ou plutôt quelques uns, à écrire, matériellement, ce texte *fragment ordinaire d'élocution* [7]. Mais ceci est du domaine de l'anecdote, ou de la vie privée. Du hasard. L'auteur, est cet être que nous construisons en lisant, terme théorique obligé, mais virtuel, de ce dialogue, ou de ce jeu qu'est la lecture. Personnage fictif ? Pas exactement, parce qu'il est supposé avoir existé, ce qui le distingue des autres personnages du texte, notamment de son frère ennemi, le narrateur.

Appelons le donc, par commodité, personnage fictionnel, essayant de dire par là qu'il dépend entièrement du texte, et de l'attitude du lecteur face au texte, comme les autres personnages de la fiction, mais qu'à la différence de ses voisins, il a un nom - une identité - dans une réalité.

Lorsque, se laissant aller à *interpréter* les images d'un texte, le lecteur se laisse enfermer dans la position de l'analyste, la principale victime de cette transformation est précisément cet *auteur*. Celui dont il lit le texte, n'est plus le JE ordinaire de Césaire, ni même l'autre moi de Proust, mais l'inconscient ou le Ça, responsable d'une image qui suggère l'Œdipe, ou tel complexe mal assumé.

Déplacement du texte, déplacement du lecteur, déplacement de l'auteur. On peut revenir ici au terme de transfert, dans son sens le plus précis de la clinique analytique. Ce qu'a fait sur le lecteur ce mot, à peine voilé, de castration, c'est de le mettre en situation de répondre à une demande, de percevoir le texte comme établissant non pas une relation ludique, ou une attente de plaisir. Cela l'a mis, malgré lui, dans un certain rôle, comme un analyste. *Comme un analyste*, et non pas *d'analyste*. Comme un analyste jouant le rôle du bon ou du mauvais père, variable d'ailleurs à travers les révolutions internes du poème.

Notre lecteur tentera, le plus possible, d'éviter de répondre à de telles demandes du texte. D'autant plus soigneusement que tout le monde en connaît la fausseté. Les métaphores les plus belles, les plus visiblement symboliques, ont toutes chances d'être des perles de culture, disposées là pour susciter une lecture savante. Au mieux des souvenirs écrans.

Mais essayer de se déprendre de l'interprétation n'est pas pour autant se fermer à la résonance des images. Plutôt que d'occuper la place de l'analyste, pourquoi ne pas rechercher celle de l'analysant ? Ces images qui retentissent dans l'esprit du lecteur, plutôt que de les soumettre à une recherche visant à dénuder l'auteur, pourquoi ne pas se laisser dénuder par elles, et essayer de prolonger leur effet, en les écoutant comme on regarde ses rêves, cherchant à y surprendre non pas quelque connaissance oiseuse, mais un chemin vers une intimité que l'on partage sans doute avec d'autres ?

Que cette résonance soit personnelle ou culturelle, en effet, qui peut le dire ? Si l'on est sensible à telle image, cela vient-il d'un fond symbolique que l'on partage avec des milliers (ou des dizaines) de personnes, cela dérive-t-il d'une situation exclusivement personnelle ? Et

qui dira si telle image, qui pour moi a une signification tellement incommunicable, n'a pas pris cette importance parce que justement c'est un symbole connu que j'ai annexé ?

C'est là que nous pouvons nous référer à Bachelard et donc à Jung, et non à Freud. Je ne crois guère, personnellement, aux dictionnaires des symboles, fussent-ils l'oeuvre d'un poète. Mais acceptons les ; ils peuvent nous aider à nous déprendre du démon de l'analyse.

C'est en laissant parler en nous les images, que nous pouvons, véritablement, jouir de la métaphore : le déplacement de l'image provoquant en nous le déplacement de la lecture. Idéalement, acceptons l'hypothèse qu'une "belle" image parle directement à notre inconscient, et nous apporte le même genre de bonheur que, parfois, les rêves. La métaphore peut ainsi être l'occasion d'un transfert au sens freudien - le texte ayant sur nous le même effet de révélation qu'une cure. Mais ce transfert, c'est le lecteur qui l'opère, et l'objet en est le texte ou - ce qui revient au même ici - ce personnage fictionnel que nous avons déjà nommé *l'auteur*. Grâce à l'apparition de l'image, se produit à la fois un élargissement des trois acteurs de notre drame, l'auteur, le lecteur, le texte. Le texte est porteur d'un sens nouveau, le lecteur devient désormais lui-même et *l'Autre*, l'auteur enfin apparaît comme une sorte de *vates* parlant une langue des dieux à côté de celle des hommes. Et le mot transfert peut désormais prendre un autre sens : transfert de richesse.

*

* *

Jouissance, donc. Oserai-je dire "transport" ? Le mot est un peu désuet. Il évoque les frémissements, les pleurs du siècle des lumières, les saisissements des romantiques. Ou Baudelaire [8] :

Qui chantent les transports de l'esprit et des sens

Il conviendrait bien ici, cependant, pour dire la dimension de plaisir qui s'attache à un déplacement, ou à un transfert tel que je viens de les suggérer. Quelle joie de s'apercevoir qu'Achille n'est plus Achille, que la terre est une orange, que moi, lecteur, je me déplace désormais dans un monde autre que celui, terne est froid, où les choses ne sont que ce qu'elles sont. Et que je flotte désormais bien au dessus du principe du tiers exclus, ayant appris qu'une chevelure pouvait être vol d'une flamme [9] et la mer un toit [10]. Et surtout, ayant compris que ce qui m'était dit par là était une invitation à entrer dans un monde magique, et non une information supplémentaire sur l'image qu'avait le golfe de Sète précisément ce jour là.

Monde magique : en réalité, ce n'est pas tellement un changement de monde qu'un changement de regard. Le monde est le même - *La Nature a lieu, on n'y ajoutera pas* [11]. En revanche, je ne le perçois plus de la même façon, ou avec les mêmes outils.

Il est arrivé une chose curieuse à la poésie, à l'époque de Mallarmé pourrait-on dire, et de *Crise de Vers* - qui est la substitution de l'image à la prosodie. Simplification outrageuse : il y avait certes des images dans la poésie romantique, il y a sans doute, s'il faut en croire Roubaud [12] de la prosodie dans la poésie contemporaine. Et Mallarmé, justement, représente le moment où coexistent la plus grande rigueur prosodique, le jeu des images le plus déroutant, auquel se joint ce que l'on nomme l'hermétisme. Cette simplification a cependant un mérite : de montrer que ces trois fonctionnements (j'hésite à dire procédés) peuvent être alternatifs. Au sens fort du mot alternative : pour provoquer chez le lecteur ce

que l'on nommera provisoirement la lecture poétique, il est possible - indifféremment ? - d'utiliser l'un ou l'autre, ou de les combiner. Ils ont la même visée.

*
* *

Transfert, déplacement, transport, mutation, la métaphore - au sens le plus large - n'est rien si elle n'est autre chose. Il n'y a pas de texte, il n'y a pas d'auteur, il n'y a pas de lecteur dans l'absolu. Il y a un réseau, ou un système d'acteurs étroitement liés, dont un seul élément ne peut changer sans que se transforment les autres. Lecteur, je peux changer le jeu. Je peux décider de lire la Bible comme un fantasme, et le code civil comme un poème. Mais le texte, lui aussi, peut transformer et le lecteur et l'auteur, j'ajouterai et lui même. Le rôle de la métaphore n'est pas d'apporter une information supplémentaire ou un ornement gracieux, il est de redéfinir, à chaque instant, les règles de ce jeu.

Maurice Courtois (Université Paris 8)

Notes de bas de page:

[1] Au sens, par exemple de l'école de Palo Alto, cf Watzlawick, *Une logique de la communication*, Seuil, 1972

[2] *L'Iliade.*, *passim*. Il s'agit ici d'une comparaison, mais peu importe : la présence ou l'absence d'un terme explicite de comparaison ne change rien à l'analyse.

[3] *Poésies, Autres poèmes et sonnets*, 7

[4] *Les Fleurs du Mal* (Pléiade, p.156)

[5] *L'interprétation des rêves*

[6] Par exemple dans le roman intitulé *Fils* (Paris, Galilée 1977)

[7] Mallarmé, *Variations sur un sujet*, Crise de Vers (Pléiade, p.368)

[8] *Les Fleurs du mal*, Correspondances, IV

[9] Mallarmé, *Poésies, Autres poèmes, La Chevelure*.

[10] Valéry, *Le Cimetière marin*

[11] Mallarmé, *la Musique et les lettres*, Pléiade p. 647

[12] *La vieilleuse d'Alexandre* (Ramsay, 1988)