HAL
open science

Incohérences de Proust

Stéphane Chaudier

To cite this version:

Stéphane Chaudier. Incohérences de Proust . Frédéric Calas (dir.). Cohérence et discours, Presses de l'Université Paris Sorbonne, p. 351-360, 2006. hal-01683886

HAL Id: hal-01683886

https://hal.science/hal-01683886

Submitted on 14 Jan 2018

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 Chaudier

Publication : « Incohérences de Proust », *Cohérence et discours*, Frédéric Calas (dir.), Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2006, p. 351-360.

Auteur : Stéphane Chaudier, université de Lille, laboratoire ALITHILA, EA 1061

Mots-clés : Proust, *À la recherche du temps perdu*, linguistique textuelle, cohérence, cohésion, lisibilité, métaphore, stylistique

Résumé : La décision de lire une suite de signes comme texte ou discours n'est ni arbitraire ni nécessaire : elle est discutable. C'est pourquoi Marcel Proust représente ces situations où des sujets parlants, qui sont aussi des acteurs sociaux, décident du statut des énoncés qui leur sont proposés. Cohérence et cohésion ne sont donc pas de purs objets épistémologiques. Les enjeux sociaux du jugement de pertinence (ce mot subsume les deux termes précédents) sont considérables ; il détermine qui, dans le roman, détient l'autorité langagière. Dans *La Recherche*, la représentation des jugements de pertinence se double d'une conscience critique : l'écrivain les met en cause. Il oblige le lecteur à se demander avec lui : au nom de quoi exigeons-nous d'un texte qu'il soit cohérent ? Sur quels désirs, sur quels intérêts se fonde ce jugement ? Ces questions en cachent une autre : comment concevoir les rapports entre texte littéraire et jugement de pertinence ? Au fil des textes réflexifs de Marcel Proust se constitue une poétique qui relativise l'opposition de la pertinence et de son contraire, l'incohérence.

Incohérences de Proust

Pour W. E.

Soit une suite de signes linguistiques : pour pouvoir la lire, il faut présupposer qu'elle est lisible, et donc qu'elle a été produite pour être lue. Ce postulat précède toute interprétation et la rend possible. Cet *a priori* rationnel n'est pas toujours satisfait : si nous échouons à découvrir son organisation, son unité, une suite de signes ne sera considérée ni comme un texte, ni comme un discours. C'est notre exigence d'intelligibilité que nous projetons sur un énoncé quand nous le nommons « texte » ou « discours ». Tout artefact est suspendu à la décision qui le construit comme tel. Cette décision ne se prend pas à la légère. Elle se fonde sur deux séries de critères : la cohésion interne pour le texte, la cohérence externe pour le discours. Les anaphoriques, la perception de « récurrences » (sèmes ou lexèmes) créent la cohésion interne du texte. Le critère de la « finalité » subordonne la séquence de signes à une visée. Le texte sert à quelqu'un et à quelque chose. Il se laisse alors appréhender comme discours ; il peut être mis en relation avec une situation.

La décision de lire une suite de signes comme texte ou discours n'est ni arbitraire ni nécessaire : elle est discutable. C'est pourquoi Marcel Proust représente ces situations où des sujets parlants, qui sont aussi des acteurs sociaux, décident du statut des énoncés qui leur sont proposés. Cohérence et cohésion ne sont donc pas de purs objets épistémologiques. Les enjeux sociaux du jugement de pertinence (ce mot subsume les deux termes précédents) sont considérables ; il détermine qui détient l'autorité langagière. Dans *La Recherche*, la représentation des jugements de pertinence se double d'une conscience critique : l'écrivain les met en cause. Il oblige le lecteur à se demander avec lui : au nom de quoi exigeons-nous d'un texte qu'il soit cohérent ? Sur quels désirs, sur quels intérêts se fonde ce jugement ? Ces questions en cachent une autre : comment concevoir les rapports entre texte littéraire et

jugement de pertinence ? Au fil des textes réflexifs de Marcel Proust se constitue une poétique qui relativise l'opposition de la pertinence et de son contraire, l'incohérence.

Cohésion et situation : le rôle de l'interprétation

Pour l'écrivain, la cohérence va de soi ; seule, l'incohérence retient. Celle-ci a les vertus heuristiques du cas limite. Elle a la saveur de l'étrange ; elle fait entrevoir de nouvelles possibilités d'expression. C'est sans doute pourquoi Marcel Proust insère, sans crier gare, la lettre de Joseph Périgot dans *La Recherche* :

> *Cher ami et cousin,*
> *J'espère que la santé va toujours bien et qu'il en est de même pour toute la petite famille particulièrement pour mon jeune filleul Joseph dont je n'ai pas encore le plaisir de connaître mais dont je préffère à vous tous comme étant mon filleul, ces relique du cœur on aussi leur poussière, sur leur restes sacrés ne portons pas les mains. D'ailleurs cher ami et cousin qui te dit que demain toi et ta chère femme ma cousine Marie, vous ne serez pas précipités tous deux jusqu'au fond de la mer comme le matelot attaché en aut du grand mât, car cette vie n'est quune vallée obscure. Cher ami il faut te dire que ma principale occupation de ton étonnement jen suis certain, est maintenant la pœsie que j'aime avec délices, car il faut bien passé le temps. […] Comme tu le sais, la mère de Madame a trépassé dans des souffrances inexprimables qui l'ont assez fatiguée car elle a vu jusqu'à trois médecins. Le jour de ses obsèques fut un beau jour car toutes les relations de Monsieur étaient venues en foule ainsique plusieurs ministres. On a mis plus de deux heures pour aller au cimetière ce qui vous fera tous ouvrir de grands yeux dans votre village car on nan feras certainement pas autant pour la mère Michu. Aussi ma vie ne sera plus qu'un long sanglot. Je m'amuse énormément à la motocyclette dont j'ai appris dernièrement.* (*RTP*, *CG*, II, 854[1])

Dépourvue de rapport avec le contexte romanesque immédiat, présentée comme un document extrait de la réalité[2], cette lettre vaut pour elle-même. Le roman raille peut-être la prétention littéraire du jeune Joseph. On croit imiter, on veut s'approprier la culture des maîtres ; on ne fait que la singer. Mais même si elle était avérée, l'intention satirique s'éclipserait devant l'éclat, la saveur burlesque du morceau. Dans l'axiologie esthétique du roman, cette lettre jubilatoire associe étroitement pratique de l'incohérence et créativité langagière.

Mais pourquoi qualifier cette lettre d'incohérente ? Joseph cherche à éblouir des provinciaux illettrés. Nul doute qu'il n'y arrive : il y a adéquation entre la fin visée et les moyens. L'effet de prestige est lié aux citations, d'une part, mais aussi à la participation modeste mais zélée du locuteur aux rites de la bourgeoisie parisienne. L'insertion de citations sans rapport apparent avec le co-texte – « *ces relique du cœur on aussi leur poussière* » – apparaît comme un défaut ; mais en l'absence de guillemets, cette rupture de la cohésion isole et désigne la citation comme telle. Le même signifiant peut donc être pensé comme une faute à corriger (approche normative) ou comme une marque fonctionnelle (approche descriptive). Dans l'optique du personnage, la citation n'est pas liée au *logos* mais à l'*ethos* : la précision

---

[1] La référence se lit ainsi : *À la recherche du temps perdu*, édition en quatre volumes de J.-Y. Tadié, Paris, NRF Gallimard, coll. « Pléiade », 1987-1989. Le chiffre romain indique le volume, le chiffre arabe la page. Les abréviations sont usuelles et renvoient de façon transparente au titre des parties (ici : *Le Côté de Guermantes*).

[2] La lettre est ainsi introduite : « En rentrant, je vis sur mon bureau une lettre que le jeune valet de pied de Françoise avait écrite à l'un de ses amis et qu'il y avait oubliée. Depuis que ma mère était absente, il ne reculait devant aucun sans-gêne ; je fus plus coupable d'avoir celui de lire la lettre sans enveloppe, largement étalée devant moi et qui, c'était ma seule excuse, avait l'air de s'offrir à moi. »

cérémonieuse de l'adresse, la complexité de la première phrase, l'usage de « dont », le souci de justifier sa prédilection affective par l'expression semi-savante « comme étant », tout ceci contribue à construire une figure de locuteur maître de son discours, apte à susciter l'admiration. Dans cette perspective, loin d'être incongru, le décalage entre la citation et son environnement renforce la perception de la hiérarchie entre prose quotidienne et langue littéraire. Il est même probable que la lettre n'a été écrite que pour servir de prétexte et d'écrin aux citations et *topoï* lyriques : « D'ailleurs cher ami et cousin qui te dit que demain toi et ta chère femme ma cousine Marie, vous ne serez pas précipités tous deux jusqu'au fond de la mer ». Le connecteur *d'ailleurs* souligne toutefois la conscience d'un *continuum* entre discours enchâssant et discours cité ou imité. Le même registre élevé caractérise en effet les ornements poétiques et la prose épistolaire de Joseph. Tous deux expriment des affects.

Tournons-nous vers le second pôle de la réception de cette lettre à double destinataire. Le narrateur et le lecteur ne peuvent que sourire face à certaines ruptures isotopiques perçues à juste titre comme des maladresses rhétoriques. Le choix d'un comparant présenté comme typique « le matelot attaché en haut du grand mât » contredit le cinétisme du procès « être précipité jusqu'au fond de la mer ». Symbole de la vanité de l'existence, de l'inconstance de la fortune, le *topos* du naufrage perd toute sa noblesse d'être envisagé comme un accident réaliste. Dans l'espace de la phrase, il se heurte malencontreusement à l'autre *topos* actualisant une métaphore spatiale, celui de « l'obscure vallée ». Le burlesque naît du décalage entre l'intention noblement moralisante du propos et les signifiés disparates qui en soutiennent l'expression. D'autres incohérences ponctuelles peuvent être relevées, portant sur la chronologie et l'évaluation des procès : « la mère de Madame a trépassé dans des souffrances inexprimables qui l'ont assez fatiguée ». Mais aucune de ces incohérences ne met en péril l'intelligibilité du texte. La succession de ces deux phrases de ton assurément différent : « Aussi ma vie ne sera plus qu'un long sanglot. Je m'amuse énormément de la motocyclette » offre un raccourci plaisant de la théorie psychologique des intermittences du cœur.

Le dispositif romanesque présente un texte sans le commenter ; il laisse ainsi le lecteur libre de coïncider soit avec le destinataire populaire et villageois de la lettre, soit avec le narrateur bourgeois. Mieux : il invite à confronter leurs attentes, leurs « esthétiques » ; et ce faisant, il offre une belle leçon de relativité. Les jugements de cohésion et de cohérence n'ont pas d'autorité indiscutable. À quelles normes se référer pour évaluer ce texte hybride ? Celles de la lettre familière, du reportage sociologique, de l'anthologie poétique ? Celle du récit, du discours, du poème en prose ? Il n'est sans doute pas très délicat de dire que « le jour de ses obsèques fut un beau jour ». Mais peu importe la délicatesse quand la vérité est en jeu : plus proche en cela de Marcel Proust que de son héros, Joseph le domestique révèle ce que le Narrateur ne peut s'autoriser à dire : la munificence ostentatoire du deuil bourgeois, fût-ce celui de la grand-mère, n'est pas seulement l'expression du chagrin ; elle manifeste aussi la volonté d'une classe de célébrer et de légitimer sa propre domination. On l'aura deviné : le seul discours qui puisse servir d'étalon à cette lettre, c'est *La Recherche* elle-même, dont cette lettre bigarrée est une merveilleuse mise en abîme.

La situation est la mesure de tout discours. C'est donc au lecteur que revient la charge d'articuler cohérence et cohésion interne de l'énoncé à partir des matériaux que présente la fiction. En témoignent ces deux exemples, empruntés au contexte mondain :

> « En tout cas, si ce Dreyfus est innocent, interrompit la duchesse, il ne le prouve guère. Quelles lettres idiotes, emphatiques, il écrit de son île ! […] Cela ne doit pas faire plaisir aux partisans de M. Dreyfus. Quel malheur pour eux qu'ils ne puissent pas changer d'innocent. » Tout le monde éclata de rire. (*RTP*, *CG*, II, 536)

> […] une de ces dépêches dont M. de Guermantes avait spirituellement fixé le modèle : IMPOSSIBLE VENIR, MENSONGE SUIT […] (*RTP*, *TR*, IV, 281)

Dans les deux cas, une incohérence syntagmatique ou propositionnelle se résout au niveau supérieur de l'échange en une création langagière immédiatement appréciée comme telle. « Quel malheur ! » La commisération est feinte, l'interprétation ironique s'impose ; Oriane invite à se réjouir des difficultés de l'adversaire. La cible est double : l'accusé, d'une part, puisque même à ses défenseurs, Dreyfus serait odieux ; les dreyfusards de l'autre, puisqu'à ces intellectuels épris de valeurs universelles serait réservée l'épreuve dégrisante de la réalité. Mais le sophisme d'Oriane est encore plus retors : pourquoi, selon elle, ne peut-on pas « changer d'innocent » ? Le discours insinue que c'est en vertu d'une impossibilité purement formelle : on ne peut être « partisans de Dreyfus » sans défendre ledit Dreyfus. Fondée sur une argutie logique, cette raillerie prétend négliger le fondement éthique et politique de l'engagement dreyfusard. Mise en scène pour des fins polémiques, l'incohérence du propos se dissipe ; le rire unanime des personnages valide l'acceptation du raisonnement de la duchesse.

Le second exemple marque de manière encore plus nette le rôle crucial de la réception. Il faut être le duc de Guermantes, c'est-à-dire colossalement riche et titré, pour se permettre une telle énormité. Sont successivement violées la règle de qualité (promettre de dire ce qu'on sait être faux), celles de relation et de quantité ; dans un télégramme normalement réservé à des informations pratiques, la provocation du duc est inutile. Mais l'infraction la plus grave concerne la maxime de manière : pourquoi se désigner comme menteur quand on ment, puisqu'en disant la vérité sur ce seul point, crucial il est vrai, on montre qu'on ne cherche même pas à être cru ? À quoi bon mentir dans ces conditions ? Cette analyse est confirmée par la rupture d'isotopie : dans une séquence réglant des questions de déplacement, « mensonge » fait intervenir un jugement « méta-énonciatif ». D'un point de vue logique, la cause du procès « ne pas venir » se désigne obliquement mais de façon transparente par sa conséquence langagière : la production d'un mensonge, lequel dénonce le caractère inavouable de la cause. L'inférence est aisée à faire : la duchesse est une nouvelle fois cocue. Goujaterie ? Nullement : dans le milieu Guermantes, l'esprit prime ; il est le signe admiré de la puissance. La situation lève l'incohérence apparente. Le public mondain reconnaît cet esprit ; il s'accommode du cynisme de la formule ; il en goûte la concision, le piquant. Les destinataires s'accordent à doter l'incohérence d'un statut esthétique. La littérarité serait-elle un pari sur l'incohérence ?

Les cuirs proustiens, entre sens et non-sens

Sauf dans les cas où il se reprend, un locuteur n'a pas conscience de ses incohérences. C'est particulièrement vrai dans les cas que le héros (*RTP*, *CS*, I, 152) nomme improprement « des cuirs[3] » :

> […] si elle ajoutait : « Elle était tout de même de la parentèse, il reste toujours le respect qu'on doit à la parentèse », je haussais les épaules et je me disais : « je suis bien bon de discuter avec une illettrée qui fait des cuirs pareils » […] (*RTP*, *CS*, I, 152)

Le choix orthographique signale la paronomase : dans la bouche de Françoise, « parentèse » signifie « parentèle ». L'erreur disqualifie l'argument ; à l'oral, l'énoncé devient incohérent. Mais placé dans un texte réputé pour son amour des parenthèses, le jeu sur les mots pourrait éclipser le contenu du débat ; l'incohérence semble promettre un sens qui déborde le contexte.

---

[3] « Cuir : terme populaire. Faute de langage qui consiste à prononcer à la fin d'un mot qu'on lie à un autre, un *t* pour un *s*, j'étai-t à la campagne, et réciproquement, il étai-z à la campagne, ou à intercaler une liaison là où il n'en faut point. » (*Dictionnaire Littré*)

Dans l'environnement immédiat, rien, toutefois, ne fait écho au mot « parenthèse ». Tout change avec le personnage du directeur du Grand-Hôtel : le fait de prendre un mot pour un autre en raison de leur ressemblance sonore devient un trait caractéristique de l'idiolecte du personnage ; cet idiolecte vicieux est lui-même le trait caractéristique du personnage : « Au fur et à mesure qu'il apprenait de nouvelles langues, il parlait plus mal les anciennes » (*RTP*, *SG*, III, 148).

Les erreurs du directeur ne sont pas toujours commentées : « une grande postiche en vieux Chine » (*RTP*, *SG*, II, 148) ou « Je suis plus frivole de fruits que de tout autre dessert » (*RTP*, *JF*, II, 57). Le lecteur est libre alors de goûter les suggestions offertes par le mot substitut. Il peut chercher à en motiver l'apparition dans le discours : « frivole » mis pour « friand » dénonce la frivolité de la conversation ; « postiche » au lieu de « potiche » insinue un doute sur l'authenticité de la pièce. « Postiche » conjoint en effet les sèmes /facticité/ – « objet porté pour remplacer quelque chose de naturel » – et /ajout/ – « fait et ajouté après coup ». Le premier sème peut être rapporté à l'ameublement de l'hôtel – décrit tout au long de *La Recherche* comme un théâtre ; le second sème met en abîme le discours du directeur et tout le travail interprétatif du lecteur. Mais n'est-ce pas pécher précisément par surinterprétation ? Le narrateur lui-même prouve que l'incohérence stimule la compétence herméneutique :

> « Soyez tranquille, je ferai fermer les fenêtres pour qu'elles ne battent pas. Là-dessus je suis intolérable » (ces mots n'exprimant pas sa pensée, laquelle était qu'on le trouverait toujours inexorable à ce sujet, mais peut-être bien celle de ses valets de pieds). (*RTP*, *SG*, III, 148)

> Il m'apprit avec beaucoup de tristesse la mort du bâtonnier de Cherbourg : « c'était un vieux routinier », dit-il (probablement pour roublard) et me laissa entendre que sa fin avait été avancée par une vie de déboires, ce qui signifiait de débauches. (*RTP*, *SG*, III, 148-149)

La première glose est ironiquement ingénieuse ; la raillerie porte sur le directeur, dont il faut traduire la pensée, mais aussi sur le commentaire ; celui-ci ajoute au discours un sens qui ne peut y figurer. La seconde explication signale la valeur poétique de l'incohérence : comme dans la rime, où le son crée le sens, la projection sur l'axe syntagmatique de deux mots relevant d'un même paradigme phonique invite à les associer : un « roublard » n'est-il pas quelqu'un pour qui la ruse est une routine ? Les « débauches » ne conduisent-elles pas aux « déboires » ? Voilà matière à discussion.

Un énoncé du directeur met en abîme la formule matricielle du « cuir » : « […] c'est à peu près équivoque (pour équivalent) » (*RTP*, *SG*, III, 162). L'équivoque phonique fonde le principe d'équivalence sémique. Le « cuir » proustien est un calembour involontaire, volontairement programmé : sa productivité dépend du bon vouloir et de l'habileté du destinataire. Mais pourquoi la vérité ne naîtrait-elle pas de l'arrangement des sons ? C'est possible, mais invérifiable. L'énoncé tenu pour incohérent peut être jugé absurde ou doté d'un sens exorbitant. Aucune procédure ne permet de trancher. Dans ces conditions, quelle confiance accorder au langage poétique ? N'est-il pas abusif de postuler un lien entre vérité et irrationalité ? On le voit : les questions que suscite l'incohérence intéressent la métaphore.

Incohérence et métaphore

Marcel Proust établit un lien entre incohérence et métaphore :

> Or un nouvel écrivain avait commencé à publier des œuvres où les rapports entre choses étaient si différents de ceux qui les liaient pour moi que je ne comprenais presque rien de ce qu'il écrivait. Il disait par exemple : « Les tuyaux d'arrosage admiraient le bel entretien des routes » (et cela c'était facile, je glissais le long de ces routes) « qui partaient toutes les cinq minutes de Briand et de Claudel ». Alors je ne comprenais plus parce que j'avais attendu un nom de ville et qu'il m'était donné un nom de personne. Seulement je sentais que ce n'était pas la phrase qui était mal faite, mais moi pas assez fort et agile pour aller jusqu'au bout. (*RTP*, *CG*, II, 622)

Le narrateur est un saint : patient, modeste, il admire ce qu'il ne comprend pas. Mais c'est aussi un lecteur peu aguerri. Il goûte l'esthétique banalement moderniste du début de la phrase : dotés d'une conscience, ou, si l'on préfère, du trait /animé humain/, les « tuyaux d'arrosage » participent à l'enchantement de la technique. Puis, plus rien. Le texte fournit la clé interprétative : « je glissais le long de ces routes ». Les « routes » du nouvel écrivain sont donc des phrases. Toutes deux ont la propriété d'être belles. Cette jonction isotopique est confirmée par la coordination de « Briand et de Claudel ». Réflexive comme il se doit, cette phrase serait une allégorie un peu tarabiscotée de la lecture. La préface aux *Tendres Stocks* de Morand semble se rapporter au style du « nouvel écrivain » : « tous les à-peu-près d'images ne comptent pas[4] ». Marcel Proust s'est bien gardé de forger une phrase qui pût faire de l'ombre aux siennes. Il n'empêche que le problème est posé : la métaphore est définie comme un compromis entre cohésion et incohérence.

À quoi tend ce compromis ? La cohésion résulte de la présence d'isotopies ; or les isotopies contribuent à l'illusion référentielle ; c'est pourquoi, malgré son étrangeté, la métaphore donne l'impression de se rapporter au monde. Elle fait croire que les analogies produites par le langage correspondent à la vérité cachée des choses, à leur essence. Mais le pouvoir heuristique prêté à la métaphore implique aussi qu'elle soit énigmatique ; d'où cet effet d'incohérence qui stimule l'interprétation. Pour Paul Ricœur, « l'incongruité littérale » de la prédication suspend « la fonction référentielle directe et descriptive » ; elle ouvre à « une réalité inaccessible » ; elle révèle un « "être-comme" au niveau ontologique le plus radical[5] ». Marcel Proust théoricien partage ces vues. Pour lui, la métaphore découvre un rapport nouveau entre les choses ; elle n'est donc pas une figure, mais une vision ; en dégageant l'essence des choses dont elle parle, elle les arrache au temps. Mais qu'en est-il de la pratique ?

> […] les domestiques se réinstallaient devant la porte à regarder tomber la poussière et l'émotion qu'avaient soulevées les soldats. Longtemps après que l'accalmie était venue, un flot inaccoutumé de promeneurs noircissait encore les rues de Combray. Et devant chaque maison, même celles où ce n'était pas l'habitude, les domestiques ou même les maîtres, assis et regardant, festonnaient le seuil d'un liseré capricieux et sombre comme celui des algues et des coquilles dont une forte marée laisse le crêpe et la broderie au rivage, après qu'elle s'est éloignée. (*RTP*, *CS*, I, 88-89)

Les notions d'essence et d'éternité ne sont guère opératoires pour l'analyse. La métaphore est une jonction discutable d'isotopies. Soient deux espaces : une rue villageoise et l'océan ; soient deux procès liés à ces espaces : un défilé, une marée. Il y a autant de raisons de lier ces événements que de les disjoindre. Marcel Proust les rapproche par la manière dont ils s'inscrivent dans le temps. Le sème /accompli/ se marque dans « avait soulevées », « après que l'accalmie était venue », « après qu'elle s'est éloignée » ; le sème duratif dans « encore »,

---

[4] « Préface », *Contre Sainte-Beuve*, éd. de Pierre Clarac et Yves Sandre, Paris, Gallimard, « La pléiade », p. 616.

[5] Ricœur, *Temps et récit*, *L'intrigue et le récit historique* (tome 1), Paris, Seuil, 1983, éd. « points essais », pp. 9 à 12.

« laisse », et les morphèmes d'imparfait. La motivation reste ténue. Le langage prend le relais ; la métaphore s'adosse sur un cliché : « le flot des promeneurs ». Le genre du nom « promeneurs » oblige à privilégier la référence à des costumes masculins ; leur couleur noire entraîne le choix du verbe « noircissait », repris par « sombres ». L'arbitraire linguistique informe le parcours métaphorique : où sont essence et vérité ?

Le pivot analogique de la comparaison est constitué par le syntagme métaphorique « liseré capricieux et sombre » (auquel fait écho « celui » à droite de « comme »). Préparée par « festonnaient », l'isotopie de la couture se retrouve dans la subordonnée : « crêpe », « broderie ». L'illusion de la motivation est garantie par un critère strictement quantitatif : la récurrence des sèmes et leur disposition dans la phrase donnent l'impression de vérité. Manque à l'appel l'inévitable *topos* critique du texte tissu : le verbe « festonnaient » lui redonne un peu de lustre. La récurrence des sèmes et leur regroupement en isotopies peu nombreuses assurent la lisibilité de la métaphore ; la cohésion du texte est globalement respectée. La jonction des isotopies repose en partie sur des artifices langagiers que le texte ne parvient pas à dissimuler tout à fait ; la métaphore ne peut donc faire oublier à quel point elle dépend de l'arbitraire, c'est-à-dire de la contingence, d'une langue.

On est tenté alors de se retourner vers le co-texte : cette métaphore est-elle programmatique ? Est-elle un réservoir symbolique que le roman tient en réserve ? Et si elle était tout simplement ornementale ? « Mais quand je demandais à Henri de Régnier ce qu'il préférait dans son livre préféré *Le Rouge et le Noir*, il me répondait : " C'est si bien, cette journée de revue où Fabrice monte à cheval au milieu de tous les militaires[6]" ». Inscrit dans la classe des beaux objets à montrer, le défilé est un *topos* de descripteur. On comprend alors l'intérêt de la théorie ontologique de Paul Ricœur. Quand des textes témoignent de la liberté pure de combiner des mots, quand le plaisir du jeu suspend le sens, rend son existence improbable et sa recherche problématique, on peut éprouver le besoin de se rassurer en invoquant le beau mythe de la reconfiguration du monde ; on entre alors dans le domaine de la foi. Les métaphores ne sont pas incohérentes – mais leur sens est aléatoire. La parole littéraire nous mortifie : elle révèle la fragilité des procédures interprétatives, l'absence de nécessité du sens ; elle renvoie le langage à son artificialité constitutive ; elle montre la vérité non comme inaccessible mais comme une préoccupation intermittente – aussi bien chez l'écrivain que chez son lecteur.

La Recherche se passionne pour les énoncés incohérents ; lettre de Joseph Périgot, pointes mondaines, « cuirs », métaphores déroutantes. Pour Marcel Proust, cohérence et cohésion ne sont pas des règles intangibles. Les conditions auxquelles texte ou discours doivent satisfaire pour être reconnus comme tels sont variables, fluctuantes. Il ne faut donc pas s'en étonner : toute lecture un tant soit peu intéressée finit par ramener sagement l'incohérence dans le lit de la pertinence. Celle-ci est la récompense, parfois le chef-d'œuvre, du lecteur. Roland Barthes le reconnaît : « se confier à l'écriture : n'est-elle pas ce langage qui a renoncé à produire la *dernière réplique*, vit et respire de s'en remettre à l'autre pour que lui vous entende[7] ? » On ne saurait mieux dire.

---

[6] *Jean Santeuil*, éd. de P. Clarac et Y. Sandre, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1971, p. 453

[7] *Roland Barthes par Roland Barthes*, « La surdité à son propre langage », Paris, le Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1975, éd. posthume, 1995, p. 148.