

La Section clinique de Nantes

La session 2024-2025 :

Comment s'orienter dans les dires du sujet

Le séminaire théorique

Lecture de Jacques Lacan, « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud » (1957), Écrits, Seuil, 1966.

Séance 4, février 2025 : la métaphore, pages 506 à 509.

Ayant dû renoncer au dernier moment à être présent à cette séance, je présente ici le texte que j'avais préparé. Éric Zuliani, que je remercie grandement, a animé au pied levé cette séance à ma place. Il a rédigé son intervention, « Métaphore et Witz, sens, non sens et vérité » qui est disponible sur ce site.

Gilles Chatenay

Voisins et coupures, métonymies et métaphores

Gilles Chatenay

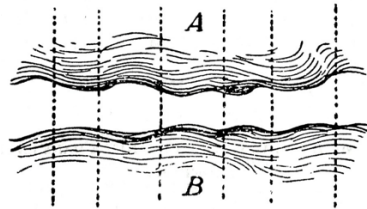
Jean-Louis Gault, lors de la première séance de notre séminaire théorique, a fait valoir que Saussure a produit la linguistique comme science non pas par ses méthodes, mais en établissant son objet, le langage. Et en effet, l'usage de certaines méthodes, par exemple la statistique et les probabilités, ne saurait à lui seul fonder le statut d'une discipline comme scientifique, comme trop souvent il est prétendu.

Un mot puis un autre

À cette orientation donnée vers l'étude de l'objet correspond logiquement un traitement privilégié de ce qui peut être pris comme objet. Ainsi, comme Bernard Porcheret en a rendu compte lors de la dernière séance, de la « linéarité » du signe saussurien. *Objectivement*, nous ne pouvons dire plusieurs signifiants en même temps ; dans notre parole, ne peut se présenter qu'un signifiant *après* l'autre, et ainsi de suite.

$$S \rightarrow S' \rightarrow S'' \rightarrow S''' \rightarrow \dots$$

Un signifiant après l'autre, et *bis répétita* : comme l'a fait valoir Bernard Porcheret, *objectivement*, en soi, la linéarité du signifiant, dirais-je, ne comprend pas en elle-même le principe de sa limite. *Un signifiant puis un autre, sans limite*, ce pourrait être une formule de la métonymie, que Saussure illustre dans un schéma¹ :



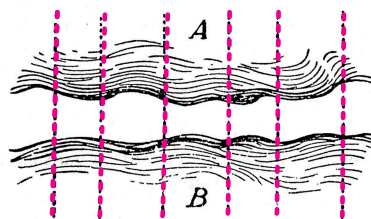
Cours de linguistique générale, p. 156

J'ajoute à ma formule « sans limite » – pourquoi donc ?

« Mais la linéarité que F. De Saussure tient pour constituante de la chaîne de discours, conformément à son émission par une seule voix et à l'horizontale où elle s'inscrit dans notre écriture, *si elle est nécessaire en effet, n'est pas suffisante.* »²

Saussure, par son schéma, illustre le « glissement incessant – voici le *sans limite* – du signifié sous le signifiant »³, mais, dit Lacan, « aucun des éléments de la chaîne ne consiste dans la signification dont il est capable (...) » : d'où une *insistance* du sens, qui ne cesse de ne pas se livrer, d'être *en attente* – « Car le signifiant de sa nature *anticipe* toujours sur le sens en déployant au-devant de lui sa dimension. »

J'en étais à « un mot, *puis* un autre ». Mais que le sens soit toujours en attente impose une autre dimension dont le schéma de Saussure rend compte par les « fines raies de pluie qu'y dessinent les pointillés verticaux censés y limiter des segments de correspondance. »



La métonymie, disais-je, est en elle-même, « objectivement », sans limite. Je proposerai que les termes *d'anticipation* et *d'attente* signent l'appel à un signifiant qui ferait limite, coupure dans la continuité de la métonymique fuite du sens — disons-le, coupure de la métaphore. J'y reviendrai.

Je parlais d'une « insistance du sens » – il vaut mieux parler d'une « insistance *des* sens » ; ce dont rend compte le fait qu'il y a *plusieurs* raies de pluie. Au-delà du fait que les lignes

¹ de Saussure, F., *Cours de linguistique générale*, Grande bibliothèque Payot, 1995, p. 158.

² Lacan J. « L'instance de la lettre ... » *op. cit.*, p. 503.

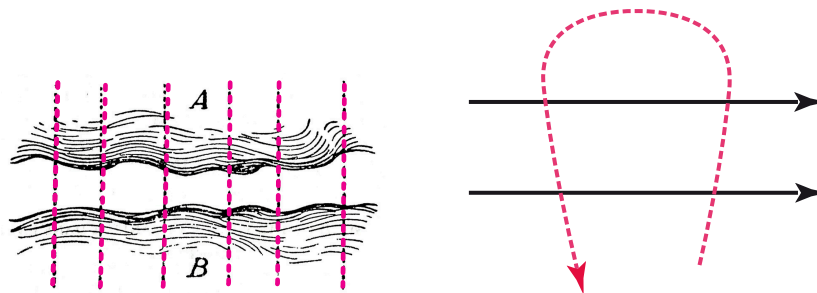
³ *op. cit.*, p. 502.

signifiantes doivent se lire et s'interpréter comme une partition de musique, insistance, attente et anticipation viennent contredire la linéarité que Saussure trouvait dans le fait « objectif » que dans la parole ne peuvent advenir qu'un signifiant après l'autre. Et Lacan en parle ainsi : « Toute l'expérience va là contre [la linéarité de la chaîne signifiante], qui m'a fait parler, à un moment donné de mon séminaire sur les psychoses, des "points de capiton" requis par ce schéma pour rendre compte de la dominance de la lettre dans la transformation dramatique que le dialogue peut opérer dans le sujet. »⁴

Là où la fuite du sens se traduisait dans la linéarité, dans la continuité apparente de la chaîne signifiante sans fin,

$$S \rightarrow S' \rightarrow S'' \rightarrow S''' \rightarrow \dots$$

la coupure métaphorique vient apporter la limite d'un point de rebroussement, qui réinterprète les signifiants qui l'ont précédé :



Un point de capiton. *Structure de la métaphore.*

Un mot à la place d'un autre

« Un mot, puis un autre », proposais-je comme formule pour la suite sans limite des signifiants métonymiques. Mais l'exemple princeps de la métonymie, « trente voiles pour trente navires » semble s'inscrire en faux vis-à-vis de cette formule : s'y accorderait mieux la formule « un mot à la place d'un autre. »

Mais nous nous heurtons à un nouvel écueil : car « un mot à la place d'un autre » conviendrait mieux, me semble-t-il, à la métaphore qu'à la métonymie. En effet, si l'on prend l'exemple par lequel Lacan, dans son séminaire III sur les psychoses, introduit les points de capiton, *Sa gerbe n'était pas avare ni haineuse...*,⁵ le signifiant « gerbe » vient à la place de Booz.

La différence entre métaphore et métonymie semble moins claire. Pourquoi alors y insister ? L'enjeu est clinique. Dans son Séminaire sur les psychoses comme dans « L'instance de la

⁴ Lacan, J., *op. cit.*, p. 503.

⁵ Lacan J., *Le Séminaire*, livre III, *Les psychoses* (1955-1956), Seuil, 1981, texte établi par Jacques-Alain Miller ; « L'instance de la lettre... », *op. cit.*

lettre... » et l'année suivante dans son écrit sur la psychose⁶, la mise en fonction ou non de la métaphore paternelle est une question cruciale quant à la distinction entre névrose et psychose.

Alors, un signifiant à la place d'un autre — métaphore, ou métonymie ? En fait, ce serait faire erreur que de penser que l'une est exclusive de l'autre. Lorsqu'il développe l'exemple des trente voiles, Lacan dit ceci : « C'est dans *le mot à mot* [de la connexion signifiante entre voile et navire] que s'appuie la métonymie. »⁷ Il suffit donc qu'une suite de mots (*le mot à mot*) présente ceux-ci comme connectés l'un après l'autre pour que l'on puisse parler de métonymie. Or, sur quoi une métaphore repose-t-elle, sinon sur une suite de mots connectés entre eux ? La métaphore, la venue d'un mot à *la place* d'un autre, opère sur une suite métonymique.

Ce qui suppose que l'on sache quelle est la place de cet autre mot. C'est-à-dire que la métonymie n'est pas une simple succession arbitraire de signifiants, mais bien une suite *articulée* de signifiants – disons une suite dotée d'une syntaxe. Lorsque les surréalistes inventent le jeu du cadavre exquis (Lacan y fait allusion page 507), ils prennent soin d'imposer que les signifiants qu'écrivent les joueurs respectent un ordre syntaxique spécifié — voici la note que nous en donne Wikipedia :

Dans ce jeu, tous les participants écrivent tour à tour une partie de phrase sur une feuille sans connaître ce que les personnes précédentes ont marqué. L'ordre syntaxique nom-adjectif-verbe-COD-adjectif doit être respecté : on obtient ainsi une phrase grammaticalement correcte. Le nom de « cadavre exquis » vient de la première phrase obtenue de cette manière : « Le cadavre — exquis — boira — le vin — nouveau ».

La métaphore : une coupure dans les voisinages

Je reviens sur la distinction entre métonymie et métaphore. *Trente voiles pour trente navires* est une métonymie. *Sa gerbe* à la place de *Booz* est une métaphore. Je cite Lacan : « Disons que la poésie moderne et l'école surréaliste nous ont fait faire ici un grand pas, en démontrant que toute conjonction de deux signifiants serait équivalente pour constituer une métaphore (...) »

Pourquoi ne pourrait-elle pas constituer une métonymie ? Il me faut citer la fin de la phrase : « Toute conjonction de deux signifiants serait équivalente pour constituer une métaphore *si la condition du plus grand disparate* des images signifiées n'était exigée pour la production de l'étincelle poétique, autrement dit pour que la création métaphorique ait lieu. »⁸

Entre un navire et une voile, les images signifiées sont dans une certaine proximité. Navire et voile sont dans un même domaine, et le point que je souligne est qu'elles *ne sont pas*

⁶ Lacan, J., « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose » (1959), *Écrits*, Seuil, 1966.

⁷ « L'instance... », *op. cit.*, p. 506.

⁸ « L'instance... », *op. cit.*, p. 506. Les italiques sont de moi.

disparates, elles sont, dirais-je, voisines l'une de l'autre. Plus généralement, la métonymie décline divers termes selon leur contiguïté, pour reprendre le terme de Jakobson, que cette contiguïté réside dans le code — le lexique, mais aussi la batterie des phonèmes d'une langue par exemple —, dans la phrase elle-même ; dans le contexte — que celui-ci soit l'ensemble du discours qui est tenu, ou celui, « extérieur », dans lequel ces énoncés interviennent. Par exemple encore, dans une métonymie les termes se font suite, l'un après l'autre : ils sont dans le voisinage l'un de l'autre, que ce voisinage soit phonématique : *cochon-cocon* (c'est un exemple donné par Jakobson, et que reprend Lacan)⁹ ; sémantique : *hutte, masure, cabane* (*idem*), ou encore qu'il soit logique : la synecdoche ; ou enfin contextuel : *voiles et navires* ont pour contexte la marine, etc.*

La métonymie déroule des voisinages, et la métaphore, qui produit son étincelle poétique en rapprochant des termes les plus disparates, hétérogènes, opère une coupure, tranche dans la suite de proche en proche des voisinages.

Mais lorsqu'un signifiant vient se substituer à un autre signifiant, le second ne disparaît pas pour autant. Il reste présent, « L'étincelle créatrice (...) jaillit entre deux signifiants dont l'un s'est substitué à l'autre en prenant sa place dans la chaîne signifiante, le signifiant occulté restant présent de sa connexion (métonymique) au reste de la chaîne. »¹⁰

Un mot pour un autre

Soit une partie de cadavre exquis. Lorsque les joueurs écrivent chacun une partie d'une phrase en ignorant ce qui a déjà été écrit, on pourrait s'attendre à ce que se produise un chaos dont on pourrait même douter que ce soit du français. Et cependant ce n'est pas le cas, « Le cadavre — exquis — boira — le vin — nouveau » est immédiatement reconnu par un locuteur francophone comme appartenant à sa langue.¹¹ Et sans qu'il soit possible d'en déterminer le

⁹ Jakobson R., « Deux aspects du langage et deux types d'aphasie », *Essais de linguistique générale I-Les fondations du langage*, Les éditions de minuit, 1963, p. 46.

*J'ai repris le terme de voisinage à Nathalie Charraud, qui aborde la question de la métaphore et de la métonymie en termes topologiques — on peut construire toute une topologie à partir des voisinages, et cela convient à l'insistance des termes de « place » (un mot à la place d'un autre, etc.) dans le texte que nous lisons. Et l'avantage du concept de voisinage est qu'il n'implique pas nécessairement l'idée de sens ou de signification. D'autre part, il est intéressant de prêter attention au fait que le voisin de mon voisin de mon voisin n'est pas nécessairement mon voisin : on peut rendre compte de la topologie du texte de Freud « L'oubli du nom propre-Signorelli » en termes de voisinages, et de rupture de voisinage. Voir Charraud N., « Topologie du signifiant », *Lacan et les mathématiques*, ed. Economica, 1997. J'ai consacré une séance du séminaire théorique de la Session 2012 à l'abord topologique de la métaphore et de la métonymie avec l'analyse de l'oubli du nom Signorelli. Le texte, « Métaphore et métonymie, un samedi matin à Nantes », en est disponible sur ce site.

¹⁰ « L'instance... », *op. cit.*, p. 507.

¹¹ Cf. l'exemple de Noam Chomsky, « Colorless green ideas sleep furiously », qui est immédiatement reconnu comme de l'anglais

sens, il n'en reste pas moins que la phrase provoque un effet-de-sens, même s'il reste mystérieux. C'est la phrase, c'est-à-dire l'*articulation même* des signifiants qui produit cet effet-de-sens, et celui-ci ne peut être attribué aux signifiants en quelque sorte choisis comme au hasard : « Tout vrai signifiant en tant que tel, dit Lacan, est un signifiant qui ne signifie rien. »¹²

Sur quoi alors cet effet-de-sens s'appuie-t-il ? Ce ne peut être que sur la syntaxe : *la place* d'un signifiant dans la chaîne, même s'il en a été chassé, est le lieu de l'effet-de-sens.

Et Lacan de faire référence à Jean Tardieu, dans la comédie « Un mot pour un autre »¹³ : « *Un mot pour un autre*, telle est la formule de la métaphore, et si vous êtes poète, vous produirez, à vous en faire un jeu, un jet continu, voir un tissu éblouissant de métaphores. N'en obtenant en outre l'effet d'ébriété du dialogue que Jean Tardieu a composé sous ce titre, « que de la démonstration qui s'y opère de la superfluité radicale de toute signification pour une représentation parfaitement convaincante de la comédie bourgeoise. »

Si cette comédie produit un indéniable effet-de-sens, quel serait-il ici, sinon celui d'un lien social, celui de la bourgeoisie. Comme Jean-Louis Gault l'a signalé, Lacan, dans « L'instance de la lettre », parle de discours au sens habituel d'une production langagière d'une durée variable. Mais au fond, qu'est-ce que cette représentation de la comédie bourgeoise, sinon la mise en scène d'un lien social ? La signification en acte de la pièce de Tardieu, la signification comme rapport au réel¹⁴, ce serait une occurrence du lien social bourgeois.

Je me risque à vous soumettre que nous pourrions trouver ici une anticipation de ce que Lacan apportera plus tard dans son Séminaire XVII L'envers de la psychanalyse, soit la structure des quatre discours — discours du maître, de l'hystérique, de l'universitaire et de l'analyste.

Lacan a pu dire que ce qu'il préfère, c'est un discours sans parole¹⁵ :

*« C'est qu'à la vérité, sans parole il peut bien subsister. Il subsiste dans certaines relations fondamentales. Celles-ci, littéralement, ne sauraient se maintenir sans le langage. (...) Nul besoin [de ces énonciations effectives] pour que nos conduites, nos actes essentiellement s'inscrivent du cadre de certains énoncés primordiaux. »*¹⁶

Dans les scènes des salons proustiens¹⁷ comme dans la pièce de Tardieu, de quoi s'agit-il pour les différents personnages, quel est le cadre de leur conduite ? Tout ce qu'ils font ou ne font

¹² Lacan J., *Le Séminaire*, livre III, *Les psychoses*, op. cit., p. 210.

¹³ Tardieu J. « Un mot pour un autre », *La comédie du langage* suivi de *La triple mort du client*, folio, 1987.

¹⁴ Cf. Lacan J., « Conférence à Genève sur le symptôme » (1975), *Bloc-notes de la psychanalyse* n°5, 1985 : « *Bedeutung* (Signification) est différent de *Sinn*, de l'effet de sens, et désigne le rapport au réel ».

¹⁵ Lacan J., *Le Séminaire*, livre XVII, *L'envers de la psychanalyse* (1969-1970), Seuil, 1991, texte établi par Jacques-Alain Miller, p. 11 : « Ce que je préfère, ai-je dit, et même affiché un jour, c'est un discours sans paroles. »

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Remi Lestien : Sur les salons proustiens, le salon mondain des Verdurin caricature une évolution du public de l'art. Ce ne sont plus les aristocratiques Guermantes que le narrateur raille en gardant quelque respect pour leur naturel et leur dignité, mais une bourgeoisie ignorante et superficielle, monde mêlé et disparate où Swann peut rencontrer une demi-mondaine comme Odette de Crécy. C'est l'émergence du milieu artiste

pas, tout ce qu'ils disent ou ne disent pas, leur maintien, leurs mimiques, jusqu'à leur tenue vestimentaire, vise à s'assurer qu'ils ont bien leur place dans la bien nommée réception, qu'ils sont bien dans le cadre.

Ce cadre, quel est-il ? Discours du maître, de l'hystérique, de l'universitaire, de l'analyste ? Bien que soupçonnant l'universitaire, je ne me risquerai pas plus avant.

Un mot pour un autre

Comédie

Jean Tardieu

PERSONNAGES

MADAME
MADAME DE PERLEMINOUZE
MONSIEUR DE PERLEMINOUZE
IRMA, servante de Madame

Décor : un salon plus « 1900 » que nature.

Au lever du rideau, Madame est seule. Elle est assise sur un « sofa » et lit un livre.

IRMA, entrant et apportant le courrier.

Madame, la poterne vient d'éliminer le fourrage...

Elle tend le courrier à Madame, puis reste plantée devant elle, dans une attitude renfrognée et boudeuse.

MADAME, prenant le courrier.

C'est tronc!... Sourcil bien!... *(Elle commence à examiner les lettres puis, s'apercevant qu'Irma est toujours là :) Eh bien, ma quille! Pourquoi serpez-vous là? (Geste de congédiement.) Vous pouvez vidanger!*

IRMA

C'est que, Madame, c'est que...

12 *La comédie du langage*

MADAME

C'est que, c'est que, c'est que quoi-quoi ?

IRMA

C'est que je n'ai plus de « Pull-over » pour la crécelle...

MADAME, prend son grand sac posé à terre à côté d'elle et après une recherche qui paraît laborieuse, en tire une pièce de monnaie qu'elle tend à Irma.

Gloussez! Voici cinq gaulois! Loupez chez le petit soutier d'en face : c'est le moins foreur du panier...

IRMA, prenant la pièce comme à regret, la tourne et la retourne entre ses mains, puis.

Madame, c'est pas trou : yaque, yaque...

MADAME

Quoi-quoi : yaque-yaque ?

IRMA, prenant son élan.

Y-a que, Madame, yaque j'ai pas de gravats pour mes haridelles, plus de stuc pour le bafouillis de ce soir, plus d'entregent pour friser les mouches... plus rien dans le parloir, plus rien pour émonder, plus rien... plus rien... *(Elle fond en larmes.)*

MADAME, après avoir vainement exploré son sac de nouveau et l'avoir montré à Irma.

Et moi non plus, Irma! Ratissez : rien dans ma limande!

IRMA, levant les bras au ciel.

Alors! Qu'allons-nous mariner, Mon Picu ?

MADAME, éclatant soudain de rire.

Bonne quille, bon beurre! Ne plumez pas! J'arrime le Comte d'un croissant à l'autre. *(Confidentielle.)* Il me doit plus de cinq cents crocus!

parisien moderne, consacré à la fin par le mariage Verdurin-Guermantes, qui affecte le langage cru des rapins sans avoir leur talent. Mme Verdurin lance des peintres, elle applaudit les ballets russes. Lire aussi Laure Murat, *Proust, Roman familial*, Robert Laffont, 2023.