
La structure d'une parole

Daniel Bérubé, étudiant au doctorat
Département des littératures
Université Laval

Placer derrière la métaphore un point d'interrogation, c'est remettre en question tout ce qui relève de la représentation. Parce qu'elle s'amuse à déjouer une certaine manière de penser le monde, il y a quelque chose de fondamental en elle qui en fait plus qu'un ornement du discours.

C'est un peu ce vertige qu'elle recouvre que nous voulons nous donner la possibilité de regarder dans les pages qui suivent. Notre seule espérance, c'est que le terme « métaphore » ne résulte pas lui-même d'une modification dans l'axe de sélection paradigmatique qui en ferait l'équivalent de Méduse. L'homonymie de la première syllabe nous semble insuffisante pour que la chose soit possible, mais enfin...

Reste que la métaphore, par certains aspects, n'est pas sans produire un effet apparenté. La culture exerce certes une fascination indiscutable sur les individus et c'est, du moins croyons-nous, la métaphore qui en est l'agent principal. Il fera donc partie de notre propos de démontrer en quoi et comment elle agit.

*
* * *

Pour définir un niveau de lecture à partir duquel la production culturelle s'énonce comme métaphore, il faudrait commencer par cerner ce qui la fait premièrement langage. Pour ce faire, nous devons

revenir sur la culture, dans son acception anthropologique, avant de pouvoir localiser à l'intérieur de la réalité humaine la part des productions, des signes qu'elle met en scène et que l'on comprend comme ayant une valeur symbolique, différente de la simple adéquation de l'homme à son environnement.

On voudrait évidemment se replier sur l'opposition nature/culture, qui semble établir quelque chose de l'ordre d'une séparation entre l'objectif et le subjectif, entre ce qui est donné comme existant et ce qui est construction. Ainsi, la dichotomie nature/culture propulse l'entièreté du second terme du côté du langage, à la fois parce qu'il est lui-même langage et parce qu'il lui donne une emprise, laquelle est impensable, au contraire, en ce qui concerne la nature, si l'on entend par cela la chose prise dans toute l'orthodoxie de sa définition : une nature inviolée sémantiquement, proprement insignifiante. Toute appréhension du réel s'établit, dès son impulsion première, autour d'une supposition qui fait de l'objet observé une construction. Il n'y a rien dans ce qui est élaboré à propos de la nature, comme étant nature, perception y compris, qui ne soit déjà et invariablement élaboration. Le champ est donc très large, indéfini en ce qui regarde la culture qui, conséquemment, se dépense tout entière à effectuer cette élaboration et à contrôler l'entrée de la nature – entendre : le réel – dans la subjectivité.

Nous sommes donc devant une dichotomie qui ne désigne rien, en fait, que les limites dernières du second terme, le premier étant dramatiquement relégué au rang de l'indicible, de l'impensable. La culture est donc représentation, par où elle existe en somme, et c'est toute l'ironie de la représentation, qu'elle soit mot ou image, de fournir à l'altérité radicale que constitue la nature sa fonction de réel pour le sujet. Comme quoi il n'existerait en bout de ligne que du sujet.

En disant cela, on peut laisser entendre que tout est, dès l'origine, fonctionnellement réduit à se lire et à se dire comme représentation. Et ce, d'une façon irréversible, faisant ainsi de la culture le seul lieu à l'intérieur duquel peut se penser et s'espérer une relation du sujet au monde, et à lui-même puisque c'est bel et bien à partir de son image spéculaire, à partir de cette « aliénation constituante »

(Lacan, 1966: 93-100) que l'individu se métamorphose en sujet, c'est-à-dire en représentation.

On voit donc toute l'étendue de ce sur quoi la culture met la main. Elle s'approprie l'ensemble des stimuli et phénomènes, perceptibles ou non, auxquels l'homme est soumis, et les organise de manière à former la nature, le monde, l'univers. Elle supplée en fait au *ratio difficilis* (Eco, 1978: 147) infini que l'univers constitue en procédant systématiquement à la segmentation de ce qui deviendra le réel pour une collectivité qui aura après coup le plein pouvoir sur un univers nouvellement sémantisé, doté d'une existence culturelle.

La culture détermine non seulement les modalités de notre relation au monde, mais aussi certainement la teneur du monde au sein duquel nous avons et exerçons l'être. La culture est une énonciation faite au nom de tous, qui nous garantit contre le non-sens.

S'il y a manifestement représentation, la précarité du monde dans lequel nous vivons est d'autant plus marquante que, placés en situation de le créer en le nommant, nous instituons la possibilité de le faire advenir dans un autre lieu. Si la nébuleuse de sens de la *ratio difficilis* doit être conquise, c'est par le moyen d'une expression codée de substitution qui laisse en marge le réel informe du stimulus. On passe à l'information, au sens de valeur d'échange premièrement, mais aussi potentiellement en tant que renouvellement de la confusion du sens, si l'information est neuve.

Nous voyons donc assez clairement ce qui, de la culture, est la base d'un langage: la substitution d'un signifiant au réel, à l'expérience directe confuse de Bachelard. Et sur la base d'un réseau de ces signifiants, notre relation au monde est l'égalité d'une énonciation qui fixe le réel dans la forme de l'énoncé que nous en faisons. Aussi bien que l'inconscient, le réel est structuré comme un langage.

Reste à faire le saut, essentiel pour notre propos, du langage à la parole, condition *sine qua non* de la métaphore. Car celle-ci est impensable au niveau de la langue, qui est constituée exclusivement d'un lexique, d'une syntaxe et d'une grammaire, et qui ne prévoit en rien les paramètres de l'errance d'un terme sinon par sa pétrification dans l'énumération, toujours lexicale, de ses possibles occurrences. Si

la langue contient des métaphores, ce sont bien des métaphores mortes, celles qu'éviteront toutes les énonciations qui se veulent paroles porteuses d'un dire, au nom d'un sujet. C'est là toute la différence que signalait Lacan en décrivant le phénomène de la folie où le sujet est parlé plutôt qu'il ne parle (Lacan, 1966 : 123) et c'est aussi le risque auquel s'expose tout individu ou groupe dans une culture dont il est, en fin de compte, un signifiant. Il y va de la question du sujet.

Ainsi, pour que la culture devienne parole, elle devra d'abord se soumettre à la prise en charge, par une individualité, de son historicité, se soumettre au dévoilement de son existence de l'instant comme d'une chose construite et « construisible ». Il s'agirait de mettre en évidence le fait que « les signifiants glissent sur les signifiés » pour éviter qu'au contraire ils ne se précipitent sur les membres de la communauté humaine et ne se figent en un symptôme de la représentation (David-Ménard, 1983 : 123), ainsi qu'il se produit dans l'hystérie.

Nous avons donc cette première condition pour la parole que le signifiant existe pour lui-même, indépendamment du signifié dont nous devons à ce niveau faire notre deuil. Ceci n'est évidemment pensable qu'en rupture avec la linguistique saussurienne, rupture qu'effectue Lacan : signifiant et signifié ne sont plus indissociables, ni opposés au signe. Ainsi le signifiant est ce qui préexiste au signifié, auquel il donne lieu en tant qu'agent de la signification (Juranville, 1984 : 48). C'est donc à partir de là qu'il faut faire remonter l'activité signifiante et sa possibilité. À cela nous devons ajouter la nécessité d'une situation discursive qui place le langage dans un processus d'échange par où sa signifiante est fixée, par où il devient proprement (et exclusivement?) doté d'une signification. Et cela n'est pas de l'ordre d'une correspondance miraculeuse entre signifiant et signifié, mais bien lié à la valeur nue de l'action. « Même s'il ne communique rien, le discours représente l'existence de la communication; même s'il nie l'évidence, il affirme que la parole constitue la vérité; même s'il est destiné à tromper, il spéculé sur la foi dans le témoignage » (Lacan, 1966 : 251). Il faut donc poser la nécessité de l'énonciataire, peu importe qu'il soit virtuel, pour que le langage passe du côté de la parole. Le langage venu de l'Autre lui est rendu, modifié par l'emprise nouvelle qu'exerce un sujet. Il ne s'agit plus pour celui-ci

de s'aplatir sur la fonction du langage qui est d'informer, mais bien plutôt d'évoquer. « Finalement c'est à l'intersubjectivité du « nous » qu'il assume que se mesure en un langage sa valeur de parole » (Lacan, 1966 : 299). Et cela exclut du même coup la notion de redondance, nuisible au langage en ce qu'elle produit un bruit. Lorsqu'on passe du côté de l'énonciation, « ce qui est redondance pour l'information, c'est précisément ce qui, dans la parole, fait office de résonance. Car la fonction du langage n'y est pas d'informer mais d'évoquer » (Lacan, 1966 : 299).

Est donc situé le champ de la parole qui, bien que d'apparence mythique dans ce qui en a été dit, demeure le seul lieu où peut advenir un sujet. On conçoit facilement la possibilité d'étendre ces considérations au sujet du langage pour inclure en un même mouvement la culture dans son entier. Ce faisant, on semble aussi désigner un lieu privilégié à l'intérieur duquel cette culture-langage se renverse sous la pression d'une subjectivité en une culture-parole. Il y a substitution d'un non-lieu par ce qui se dit ou s'élabore comme volontairement lieu, quelque chose de l'ordre de la circonstance qui détermine ce qui peut ou veut advenir de la signification.

On pourrait, pour être bref, réserver aux arts le privilège du lieu dans la culture, les placer au niveau de la parole. Si les propos que nous avons tenus depuis le début n'ont pas encore réussi à bien le démontrer, il suffira peut-être de souligner l'accueil assidu que les arts reçoivent pour en obtenir l'acquiescement. Car, face à l'ensemble signifiant qu'ils constituent, nous sommes bien tous, les artistes y compris, dans une situation d'énonciataire, peut-être moins d'ailleurs par désignation que par autodésignation. Et on ne voit pas en cela réellement de cas particulier qui ferait d'un sujet un énonciateur-et-seulement-un-énonciateur puisque celui-ci, nous l'avons dit, est déjà de l'ordre du signifiant, « signifiant représentant un sujet pour un autre signifiant » (Lacan, cité dans David-Ménard, 1983), toutefois. Mais ce qui demeure de l'homologie fragile que nous avons tenté d'établir entre la parole et la culture, et qui sauve notre raisonnement, c'est un point de non-adhérence constitué par la difficulté pour quiconque, dans un contexte de production culturelle (science, art, littérature, etc.), de se tenir en position de sujet de l'énonciation. En même temps, on doit aussi poser que la place d'énonciataire devient le lieu

même où peut advenir un sujet. Cela se distingue donc du statut de la personne linguistique, le « je/tu » de Benveniste (1971 : 252-253), ou, pour mieux dire, du processus d'accession à la subjectivité énonciative par la prise en charge de l'instance « je », en ce que devant le phénomène incessant de la culture, si sujet il doit y avoir, il n'advient pas autrement que par la formulation d'un « nous », assumant en un même mouvement le « je » et le « tu » originel. Peut-être est-ce là d'ailleurs qu'est possible l'intersubjectivité. En conséquence, ce ne serait pas tant dans la position d'énonciateur que se justifie la qualité de parole d'un énoncé qu'à partir de l'énonciataire. Et ce n'est pas non plus la structure de la folie qui fait du sujet l'objet d'une parole, dont on chercherait en vain le destinataire.

Ce que nous sommes en train de voir, c'est que les arts, autant dans leur pratique que dans leur « contemplation », fonctionnent à partir d'un énonciataire déjà en possession d'un langage, d'un discours à l'intérieur duquel il se situe non pas simplement en tant que « je » mais bien plutôt en tant que « nous ». L'art est radicalement tourné vers l'extérieur. Freud désigne dans l'art une manière pour le sujet de constituer une œuvre de langage où d'autres pourront se retrouver, ce qui conjure la folie (David-Ménard, 1983 : 166). C'est donc dire toute l'attention qu'il faut porter à l'énonciataire lorsqu'on analyse le fonctionnement de l'art, et ce, dès la production. L'autre construit avec le sujet, et c'est encore ainsi qu'il regarde, tout cela doublé du fait que cet autre, c'est aussi l'historicité de l'art, l'accumulation des discours tenus avant le sujet sous le couvert de l'art et qui constitue, en première ligne, l'énonciation à l'intérieur de laquelle s'insère celui qui veut ainsi parler. C'est un autre transhistorique qui fait du sujet un « nous ». Ainsi l'énonciateur est toujours aussi, simultanément, un énonciataire.

En disant cela, on entend la perspective qui sera la nôtre dans la suite de notre propos. Nous allons donc poser la question de la métaphore du point de vue de la réception. Aussi bien, puisque, comme nous l'avons montré, la réception est intrinsèquement liée à la production, au point, disons-le, d'être ce qui semble le plus permanent dans tout le processus d'élaboration d'une œuvre d'art, lequel ne se laisse d'aucune manière circonscrire par la seule construction d'un objet. D'ailleurs, l'art ne pose-t-il pas, bien avant la question du

sujet peignant ou sculptant, celle de notre présence à l'œuvre? Et ce, tout autant pour le soi-disant sujet peignant ou sculptant, puisqu'il ne se distingue pas du sujet regardant.

Pour reprendre à Foucault et à Borges leur citation, tous, créateurs et spectateurs, « qui de loin semblent des mouches », par une ironie de la culture se trouvent tout de même « inclus dans la présente classification »¹. Mais laissons cela...

*
* *
*

L'étincelle créatrice de la métaphore ne jaillit pas de la mise en présence de deux images, c'est-à-dire de deux signifiants également actualisés. Elle 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 (Lacan, 1966 : 507).

Suit, dans le texte de Lacan, une argumentation tendant à démontrer que, malgré la connexion métonymique, le terme escamoté ne peut plus tenir sa place dans la chaîne signifiante. Il y a un bannissement, du moins une impossibilité de retour, du degré conçu au profit de l'installation permanente du degré perçu, pour reprendre la terminologie du Groupe μ (1982). C'est que la métaphore, de même que tout effet de sens, est pour Lacan une affaire de signifiant, jamais de signifié :

[Mais] ce n'est pas parce que les entreprises de la grammaire et du lexique s'épuisent à une certaine limite qu'il faut penser que la signification règne au-delà sans partage [...] Car le signifiant de sa nature anticipe toujours sur le sens en déployant en quelque sorte au devant de lui sa dimension (1966 : 502).

Il n'y a pas de règne du sens. Et la signification ne se construit que dans une captation rétrospective, notamment en ce qui concerne la métaphore dont le déplacement n'est perceptible que par la reconnaissance du lieu.

1. Foucault reprend, dans *Les mots et les choses*, une citation que Borges disait emprunter à une encyclopédie chinoise.

On voit réapparaître ici un concept sur lequel nous avons déjà construit notre propos tout en évitant de le regarder avec attention. Il s'agit du lieu et de sa contrepartie, le non-lieu. Le lieu donc, on l'a sans doute senti, constitue la prise en charge par un sujet d'un discours qu'il tient ou qui est tenu par lui. C'est du lieu que nous caractérisions le phénomène de l'art, car c'est là qu'est élaborée une parole qui *se parle* au « nous ». D'où on voit la nécessité de poser d'un bloc les pôles d'énonciateur et d'énonciataire, et d'en faire aussi, dans la même lancée, l'endroit et l'envers d'une chose dont on s'épuiserait toutefois à force de chercher par quel bout la tenir. À l'opposé, le non-lieu tient au langage en raison de sa neutralité énonciative. Non-lieu surtout, aussi, par la possibilité de remplacement des différents signifiants en présence desquels le procès de signification s'effectue. Dans le non-lieu, quelque chose est dit sans que rien ne soit parlé. Si le lieu s'établit à partir du critère de son immédiateté, c'est au contraire à travers la représentation que le non-lieu se manifeste le plus ouvertement. Encore faut-il entendre par représentation ce qui se joue dans une logique de substitution, le plus étroitement possible, dans une logique nominative.

En ce sens, il est vain de prétendre que quelque chose de plus se produit dans la signification lorsqu'on se borne à faire passer une « réalité » (un segment désigné du réel, c'est-à-dire sémantisé) à un niveau supérieur de la représentation. Tout au plus mettons-nous, dans ce cas, un exposant à la représentation, avec comme conséquence que l'élément figuré, multiplié à l'intérieur de sa propre représentation, ne correspond plus, en fait, qu'à un signe surdéterminé, un signe à la puissance « n » du réel.

Par exemple, en scindant la société en sa partie réelle et sa partie symbolique, et en situant dans la seconde la potentialité de la métaphore, on n'a certainement pas tout dit. Nous sommes toujours dans la représentation, avec des variantes possibles de l'exposant. Ainsi l'absence de métaphore que constitue la représentation en phase (en simultanéité) n'est en fait que la représentation à la puissance 1. On peut aussi concevoir les écarts, avance ou retard, en calculant l'importance numérique sur une échelle de $-n$ à $+n$. Ce faisant, on retourne intacte la représentation à sa source, pour peu que l'on en ait extrait la racine carrée, ou cubique, etc., et démontré du même

coup que la métaphore n'y était pas. Le signifiant est toujours le même et la difficulté de lecture qui pouvait lui être rattachée se résout dans l'étalement de ses liaisons paradigmatiques. Sans doute serait-il plus probant de lier une pareille description à l'allégorie plutôt qu'à la métaphore, puisqu'un discours tenu sur ce mode maintient inchangé le processus d'élaboration du sens et exige même une certaine foi dans l'équivalence signifiant-signifié, chose que la métaphore doit manifestement avoir mis en doute, étant donné la rupture qu'elle provoque, la perforation de la signification qu'elle opère, visible dans l'apparition d'« images » irréductibles.

C'est en cela que la conception qui fait d'une représentation incluse dans une œuvre le point déterminant de l'émergence d'un effet métaphorique est fautive. Représenter n'est pas déplacer, mais bien surdéterminer un signifiant avec pour conséquence de bloquer, voire d'obturer, toute porosité dont peut être doté le signifiant et où s'accrocherait, dans un autre cas, le sens déviant. Loin d'être propice à la dérive, non plus simplement à sa seule révélation, une telle représentation entraînerait plutôt une fermeture, une condamnation.

Dans une telle optique, le destin de la métaphore est pour le moins inquiétant; elle ne pourrait compter que sur un phénomène fortuit de mutation pour assurer son existence. L'issue pour la métaphore, et pour le sens, semble résider dans le renoncement à « l'illusion que le signifiant répond à la fonction de représenter le signifié, disons mieux: que le signifiant ait à répondre de son existence au titre de quelque signification que ce soit » (Lacan, 1966: 498). Il y a, entre autres, quelque chose de matériel dans le signifiant qui influe, plus ou moins directement, sur le signifié, ce qui démontre bien la relative mais appréciable autonomie dont il bénéficie et dont il charge à son tour le sens. Le signifiant doit se représenter ou, pour mieux dire, doit se donner en représentation pour signifier de sa présence, comme en d'autres moments on dirait « témoigner de sa présence ». L'enjeu ne saurait tenir tout entier dans la permutation de « termes », dans les substitutions paradigmatiques. La signification ne se construit pas sur un lexique, par des correspondances ponctuelles entre des éléments et une définition. Nous aurions plus de profit à concevoir que le sens se produit par-delà une telle correspondance et, à la limite, malgré elle.

En fait, on doit concevoir avec Lacan que « la métaphore se place au point précis où le sens se produit dans le non-sens » (1966 : 508). C'est donc contre ce lexique qu'elle peut parvenir, dans ses limites, à créer du sens. Nommément dans les situations où la résistance du signifiant à se lire est fondée sur sa matérialité, sur ce qui n'est prédéterminable d'aucune façon. C'est autre chose qu'une connaissance encyclopédique, aussi ambitieuse soit-elle, qui pourrait nous permettre de rendre compte de ce sens-là. Il faudrait pour ce faire un outillage, ou du moins une sensibilité, qui soit capable d'évaluer une topologie, d'élaborer une géométrie de situation, et non de forme. Encore une fois, la question du lieu paraît déterminante pour peu que l'on veuille rendre compte d'un processus signifiant. L'énonciataire, devant un tel phénomène, est amené à arpenter un « espace » pour le définir et en tracer la cohérence, à mesurer la distance à parcourir d'ici à là, bien davantage qu'à se pencher sur la nature de l'ici ou du là. Il y a peut-être dans ces propos une nostalgie du « medium is the message » de McLuhan, mais il reste que la métaphore ne pourrait se passer de sa valeur d'action. Elle n'est pas objet déplacé (comme une mauvaise plaisanterie) mais déplacement. Et nous sommes à deux pas de penser ce déplacement au sens propre en ce que cela impliquerait de mouvement, si l'on conçoit avec Freud que le chemin que prend parfois le désir vers une plastique, un mouvement ou un symptôme constitue une métaphore pour le sujet fétichiste, hystérique ou névrotique (David-Ménard, 1983 : 166). Le changement de lieu est effectivement manifeste dans ces constructions pathologiques et, semble-t-il, le rétablissement du signifiant dans le discours constitue la résolution de l'énigme qu'il pose. On pourrait, en fait, en dire long sur le destin métaphorique de l'hystérie dépensant « ses efforts pour prévenir la ruine de sa nouveauté et conserver son tranchant » (Wajeman, 1982 : 266). Mais nous ne le ferons pas, bien qu'un tel passage, dans notre discours, de la métaphore à l'hystérie puisse en constituer l'illustration parfaite, tout métaphorique qu'il serait alors.

Ce dont il est question ici, si l'on veut bien prêter foi à Lacan, c'est du passage du signifiant dans le signifié, le franchissement de la barre qui les sépare dans la formule que Lacan attribue à Ferdinand

de Saussure². Car, nous l'avons dit, signifiant et signifié sont des éléments superposés, à la manière de lignes parallèles excluant, par définition, toute rencontre, toute fusion. On sait toutefois aussi qu'un spectateur placé entre les rails d'un chemin de fer assistera à la rencontre des deux rails dans un point de son champ visuel. Si donc la rencontre est ontologiquement impossible, le sujet, en prenant place à l'intérieur du « phénomène », n'en effectuera pas moins le miracle de joindre les parallèles. Encore faut-il souligner que cette fonction ne se produit jamais dans l'espace.

C'est donc une construction de l'énonciataire qui provoque le déplacement du signifiant vers le signifié. Et cela existe autant dans la production que dans la réception. À ce compte-là, il y aurait peut-être lieu de se demander si l'appropriation par un sujet du langage pour en faire une parole ne doit pas nécessairement avoir recours aux ressources de la métaphore. Tout se passe en effet comme si, pour devenir un sujet parlant, il devait y avoir premièrement et radicalement une prise de possession du signifiant – à la manière des démons possédant les individus dans les siècles passés. C'est cette nécessité que semble aussi signaler Lacan :

C'est dire que la réalité la plus sérieuse, et même pour l'homme la seule sérieuse, si l'on considère son rôle à soutenir la métonymie de son désir, ne peut être retenue que dans la métaphore (1966 : 892).

Cela s'explique assez clairement dans la pensée de Lacan par le fait qu'il place d'emblée le sujet au niveau du signifiant ; l'enfant naissant s'inscrit aussitôt (et même avant) dans une chaîne signifiante où sa place est marquée, entre autres, par son nom. La dominance du signifiant sur le sujet est indiscutable. C'est dans la logique de ses déplacements que le sujet agit, que son destin est inscrit (Lacan, 1966 : 28-30). L'importance de la fonction qu'il a dans l'inconscient donne la mesure de l'attention avec laquelle on doit observer son avènement dans un discours, étant entendu que c'est à cet endroit précis que peut se produire l'avènement d'un sujet. En conséquence, notre position qui fait de la métaphore la condition de la parole, et

2. Lacan avoue cependant que Saussure ne s'est jamais exprimé ainsi. Voir « L'instance de la lettre dans l'inconscient », dans Lacan (1966 : 497).

l'inverse, se défend toute seule. Même si nous n'avions pas ici l'ambition de rendre compte de l'existence humaine dans son entier, la démonstration que fait Lacan du caractère fondamental de la métaphore pour le sujet nous aide à comprendre en quoi elle ne pourrait être réduite à une définition tropique, à n'être qu'une façon d'agréer le discours. Elle est, au contraire, structurelle.

Ainsi conçue, la métaphore est une chose passablement vertigineuse. C'est le lieu où s'énonce quelque chose du réel, au moment où il frôle l'imaginaire. Elle désigne aussi un moment où le sujet surgit dans l'être, celui où l'existence – celle du sujet ou, à un autre niveau, celle d'une chose, dans tout le mystère de sa présence – est, à toutes fins utiles, indicible et captée dans sa résistance même. Il y a là une volonté de restituer l'expérience confuse du monde.

Il y a une intentionnalité de la métaphore : celle de dire « je ». C'est du moins ce que révèle de façon éclatante la production artistique. Faire de son expérience directe du monde, aussi confuse soit-elle, une parole par laquelle l'individu réussit à quitter le monde du signifiant pour conquérir la subjectivité. Faire le passage de l'objet au sujet.

*
* * *

Ce que nous avons dit de la métaphore, pour peu que cela ait un intérêt théorique, doit aussi pouvoir se dire devant des faits, des phénomènes « réels ». On a attribué aux arts – attribution qui ne doit pas être prise sans réserve toutefois, d'autres discours ayant potentiellement une structure métaphorique – la qualité d'une parole, en en faisant le lieu privilégié où peut parler un sujet et où un sujet peut entendre. À cause de l'évidence de l'intersubjectivité de ses productions, dont le sens reste toujours à faire, l'art se présente comme une proclamation et un questionnement. L'art est une manifestation à ras de sens. C'est ce qu'il nous reste à démontrer, car il ne suffit pas de le dire pour faire de l'art une métaphore...

L'exemple que nous avons choisi est une manifestation tout à fait actuelle de l'art, tant idéologiquement que chronologiquement. Nous allons nous pencher sur une œuvre de Mark Lewis, artiste torontois, qui a été produite à Québec le 9 novembre 1990 et qui avait pour titre *What Does To Be Done?*

Cette œuvre relève de la toute récente esthétique de la manœuvre. Elle consistait dans l'installation à Québec d'une réplique, à l'échelle 1/3, de la statue de Lénine qui ornait, encore récemment, une grande place publique de Bucarest. L'érection de la copie du monument s'est faite dans un parc, au coin du boulevard Langelier et du boulevard Charest, parc déjà habité par un monument à la mémoire de Wilfrid Laurier.

On peut noter, en passant, que la copie du Lénine de Bucarest était faite de plâtre, mais peinte de manière à suggérer le bronze oxydé. Notons aussi que l'emplacement choisi est à la jonction de deux quartiers ouvriers et défavorisés.

À l'égard de tout cela, on pourrait défendre la position selon laquelle il y a métaphore du seul fait du déplacement de la figure du Lénine. Mais il nous semble que la considération exclusive de ce point de vue tourne court et ne peut qu'en très peu de points rendre compte de l'œuvre et de son effet. Car il n'y a pas beaucoup d'efforts à faire pour comprendre la volonté discursive d'une telle œuvre. Aussi, c'est à une mise au jour de son discours que nous voulons soumettre l'œuvre. Il s'agit de s'installer dans la position d'énonciataire et de faire sien ce qui se dit... Mais revenons aux bases de ce raisonnement.

What Does To Be Done? posait sa question en imposant à un emplacement choisi la présence d'un élément étranger. Fut donc produite une allotopie. La manœuvre provoquait l'actualisation, en un même endroit, de deux constellations de sens différentes. Mais encore faudrait-il déterminer à quel moment et en vertu de quoi le sens proposé se distingue comme étranger.

On peut décomposer l'effet de la manœuvre en reprenant à notre profit les propos de Rosalind Krauss (1979) sur la sculpture. Ayant posé que la sculpture est avant tout un monument, elle s'attache à en analyser la fonction. La première constatation, et la plus évidente : le monument prend place dans un lieu déterminé, un espace réel. Deuxièmement, la sculpture est montée sur un socle qui non seulement la hausse au-dessus du sol, mais la dissocie de cet espace réel pour la faire passer dans un lieu symbolique. Ce lieu symbolique n'est pas étranger à l'espace réel auquel il se superpose, mais il en constitue

plutôt la doublure imaginaire car y sont condensées des données et des fonctions historiques et symboliques qui sont associées à l'espace humain (cet espace particulier, pour lui-même, ou en tant que partie d'un tout). La sculpture devient monument en se manifestant dans le lieu réel de cet espace symbolique.

Cela dit, on conçoit de quelle façon l'allotopie de la statue de Lénine peut fonctionner. Si le monument de Laurier manifestait la présence du lieu symbolique « Canada » au sein de la ville, celui de Lénine dans le même lieu active une constellation de sens dont, en fait de lieu symbolique, on ne peut extraire que l'idée de « Roumanie » ou, à la rigueur, celle de « Bloc communiste ». Sur ces bases, l'allotopie est irrémédiable à cause de l'imperméabilité tant canadienne que québécoise à ce référent. Lénine glisse en surface de tout lieu symbolique ayant ses racines au coin de Langelier et Charest. On démontre ainsi l'impossibilité de médiation à l'intérieur de cette allotopie. En conséquence, l'analyse de la manœuvre pourrait s'arrêter ici, une fois nommés la cause et l'effet.

Mais tout n'est pas dit, l'effet métaphorique, considéré du seul point de vue de cette étrangeté, a le souffle court. Et ce, bien que le « transport » évident d'un signifiant dans un autre contexte remplisse à merveille une condition fondamentale de la métaphore. L'insolite de la présentation n'est pas toute l'œuvre; les esthétiques postmodernes ne pourraient se réduire à reproduire l'image (et seulement l'image) de ce qu'ont proposé les avant-gardes de l'époque moderne. Il doit obligatoirement y avoir plus. Nous ne sommes plus dupes de la prise en otage de nos signifiants, pour le seul plaisir de la subversion ludique des artistes.

Il est notable que le signifiant « monument à Lénine » ne constitue pas une altérité radicale dans son nouveau contexte, puisque l'on peut établir un certain point de tangence entre lui et la chaîne signifiante à l'intérieur de laquelle il se glisse. Et c'est cela être signifiant. Pour peu que l'on veuille s'introduire comme énonciataire dans ce que nous percevons, il faut mettre entre parenthèses la barre séparant les signifiant/signifié.

Si Lénine est irrecevable dans notre contexte, le monument ne l'est pas. Il est pensable dans son environnement québécois parce

qu'il remet en question notre relation au symbolique et, en corollaire, notre relation à l'art public. C'est donc en butant sur le signifiant que l'on peut concevoir la médiation métaphorique en jeu. C'est par celui-ci, dans sa qualité mimétique, que se met au jour la fonction de parole sociale de l'art public, du monument. L'œuvre reprend au pied de la lettre le signifiant, elle le mime et l'insère tel quel dans un discours qui ne lui appartient pas, non plus qu'à l'artiste d'ailleurs, le monument étant un objet dont l'existence ne s'appuie que sur la collectivité.

L'œuvre est un doigt tendu vers la source d'un discours où l'individu n'entre que représenté, vers un monde où l'ordre, étant symbolique, est inaccessible.

Lacan faisait du franchissement de la barre, par le signifiant, la condition de la métaphore, montrant ainsi que le transport n'en est pas la fin mais le moyen. De là sa fonction rhétorique que, à certains moments, sa qualité ornementale était près de cacher. C'est bien d'argumentation qu'il s'agit.

Nous sommes rétablis en position d'énonciataire pour peu que, sous le langage déblayé par un signifiant trop résistant, une parole se fasse actuelle. On transporte quelque chose, oui, mais il faut être conscient que le geste n'est pas gratuit, qu'il y va de la mise à bas d'un sens. C'est proprement dans la résistance du signifiant, dans la corrélation du premier au deuxième absent que se produit le sens ou, pour mieux dire, la signification, dans toute l'étendue que le terme lui donne pour s'élaborer.

C'est, d'une certaine façon, le dévoilement d'une lexicalité de l'autorité de l'ordre social qui est visé. Dans cet ordre, nous ne saurions occuper une position de sujet (même selon les deux cas distingués par la linguistique, le « je » et le « tu »). L'ordre social est un discours tenu à l'exclusion de l'énonciateur et de l'énonciataire.

En installant le monument tout entier, le socle y compris, dans un parc, et en insistant par cette prise en charge totale sur la matérialité du signifiant et donc sur l'absence du référent, l'artiste nous ramène dans l'espace réel, nous évite la fuite dans le symbolique et cloue les pieds de l'autorité au sol. C'est peut-être dans cette optique qu'il faut

interpréter le choix du lieu. Si les quartiers ouvriers ne sont pas les hauts lieux du pouvoir, cela n'exclut pas que là aussi puisse exister une autorité à exercer, et cela se passe de la nécessité d'y faire figurer Lénine, Duvalier ou Churchill ayant fait aussi bien l'affaire.

De même que le changement de matériau devient significatif de la nature construite de ces figures de l'autorité dont l'espace social est parsemé, de même il nous fait nous remémorer le lien étroit qui unit les monuments aux armements, dans leurs corps de bronze :

La colonne Vendôme, érigée par Napoléon pour commémorer la victoire des Français à Austerlitz, était recouverte de 425 plaques de bronze relatant plusieurs incidents de la campagne autrichienne. Le bronze, qui pesait près de deux millions de livres, fut obtenu en coulant 1 200 canons autrichiens. En 1871, la colonne a été détruite lors de l'insurrection de la Commune. Or, pendant que les passants cassaient et s'accaparaient des bouts de maçonnerie comme souvenirs, la garde nationale assurait une vigilance constante à l'égard de ces plaques de bronze susceptibles de retourner, une fois restaurées, à leurs formes militaires³.

Il nous semble que c'est assez dire la volonté discursive de la métaphore que propose Mark Lewis. Il y va d'une parole, non la sienne propre mais la nôtre, parce que c'est bien la « valeur intersubjective du nous qu'il assume » qui permet la prise de conscience de la part aléatoire du signifiant social, puisqu'il n'y a rien derrière qui soit réellement de l'ordre du signifié.

Nous avons jusqu'ici défendu l'idée que la parole métaphorique est le propre de l'art, mais au point où nous en sommes, une question surgit : le discours métaphorique est-il autre chose que le politique ? À partir d'où le terrorisme, par exemple, se différencie-t-il de la poésie ? N'est-ce pas toujours une question de résistance aux signifiants ou de signifiants qui résistent ? La place que prend un sujet dans une énonciation, parce qu'elle est différente de celle que ce discours même lui assigne – celle d'être parlé, comme dans la folie, une aliénation en valant bien une autre –, est un geste politique. Du moins, est-ce un croc-en-jambe fait au pouvoir pour que celui-ci

3. Extrait d'un texte de présentation à l'exposition « Art public », tenue à VU, Centre d'animation et de diffusion de la photographie, à Québec en novembre 1990.

s'étale de tout son long et dévoile l'essence de ses constructions, des signifiants qu'il utilise. De cette façon, on démontre aussi la position perpendiculaire que tous occupent par rapport au discours social, même si ce n'est que sous une forme représentée que nous y avons une existence. Le pouvoir est-il autre chose qu'une syntaxe imposée à des signifiants au nom d'un ordre immanent? Tout, peut-être, est déjà inscrit dans la structure de la langue...

Bibliographie

- Benveniste, Émile (1971), *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard.
- David-Ménard, Monique (1983), *L'hysté-rique entre Freud et Lacan: corps et langage en psychanalyse*, Paris, Éditions universitaires.
- Eco, Umberto (1978), « Pour une reformulation du concept de signe iconique », *Communications*, 29, p. 141-191.
- Groupe μ (1982), *Rhétorique générale*, Paris, Seuil.
- Juranville, Alain (1984), *Lacan et la philosophie*, Paris, PUF.
- Krauss, Rosalind (1979), « Sculpture in the Expanded Field », *October*, 8 (printemps).
- Lacan, Jacques (1966), *Écrits*, Paris, Seuil.
- Wajeman, Gérard (1982), *Le maître et l'hystérique*, Paris, Navarin et Seuil.