ISSN: 1824-7482

Publif@rum 23, 2015

Les avatars de la métaphore

Flavia CONTI

Métaphore et autofiction chez Chloé Delaume

Nota

Il contenuto di questo sito è regolato dalla legge italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'editore.

Le opere presenti su questo sito possono essere consultate e riprodotte su carta o su supporto digitale, a condizione che siano strettamente riservate per l'utilizzo a fini personali, scientifici o didattici a esclusione di qualsiasi funzione commerciale. La riproduzione deve necessariamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il documento di riferimento.

Qualsiasi altra riproduzione è vietata senza previa autorizzazione dell'editore, tranne nei casi previsti dalla legislazione in vigore in Italia.

Farum.it

Farum è un gruppo di ricerca dell'Università di Genova

Pour citer cet article :

Flavia CONTI, *Métaphore et autofiction chez Chloé Delaume*, Les avatars de la métaphore, Publifarum, n. 23, pubblicato il 2015, consultato il 09/05/2024, url: http://www.farum.it/publifarum/ezine_pdf.php?id=310

Editore Publifarum (Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Univerità di Genova)

http://www.farum.it/publifarum/

http://www.farum.it

Documento accessibile in rete su:

http://www.farum.it/publifarum/ezine_articles.php?art_id=310

Document généré automatiquement le 09/05/2024.

Métaphore et autofiction chez Chloé Delaume

Flavia CONTI

Table

1. La métaphore ou comment nommer l'innommable pour autrui

2. Récurrences et mutations du sablier

3. Métaphores du 'Je' ou comment figurer l'identité

4. De la métaphore au métatexte

Bilan : la métaphore entre voilement et dévoilement

Bibliographie

Résumé

Si la métaphore ne peut pas être réduite à une catégorie descriptive caractérisée par l'écart, puisqu'elle manifeste le point de vue d'un sujet sur le monde à partir d'une « relation entre le mot, les réglages codifiés, l'interlocuteur et le réel » (Détrie, 2001: 17), alors son actualisation s'avère forcément cruciale dans les textes autofictifs où un sujet narrant se met lui-même en scène. La métaphorisation joue un rôle central dans la narration autofictive telle que Chloé Delaume la pratique : au moyen des métaphores, la narratrice essaye de « nommer pour autrui » (Détrie, 2001: 178) le traumatisme familial qui a marqué son enfance et l'élaboration identitaire complexe qui s'en est suivie. La métaphore se révèle ainsi être la voie argumentative (cf. Bonhomme, 2005) privilégiée d'une stratégie discursive visant à dire doublement l'indicible – dans la mesure où l'indicibilité concerne à la fois l'évènement traumatique et le sujet instable qui l'a subi. Je me propose donc de montrer comment l'énoncé métaphorique vient structurer l'autofiction de C. Delaume au fil de quelques récits où la narratrice s'engage dans une quête identitaire inquiète et laborieuse, tissée de renvois incessants à un passé impossible à refouler (notamment La Vanité des Somnambules, 2002; La Dernière Fille avant la guerre, 2007; Dans ma maison sous terre, 2009).

Abstract

If metaphor cannot be reduced to a descriptive category characterized by deviance since it conveys the subject's point of view towards the world on the basis of a relation between words, codified norms, interlocutors and the real (cf. Détrie 2001), then its realization proves to be crucial in autofictional texts where a narrating subject tells his own story. Metaphorization plays a central role in the autofictional narrative practised by Chloé Delaume: through the use of metaphors, the narrator attempts to name for the others (cf. Détrie 2001) the family trauma that marked her childhood and the following process of identity formation. Thus metaphor turns out to be the main argumentative device (cf. Bonhomme, 2005) of a discursive strategy that aims at saying the unspeakable twice – as far as the inexpressible nature of both the traumatic event and the unstable subject that experienced it are involved. I intend here to show how the metaphorical statement shapes Delaume's autofiction in some texts where the narrator is engaged in a restless and laborious search for identity studded with references to memories impossible to repress (La Vanité des Somnambules, 2002; La Dernière Fille avant la guerre, 2007; Dans ma maison sous terre, 2009).

Depuis l'acte fondateur de Serge Doubrovsky, l'autofiction a été déclinée – sur le plan pratique et théorique à la fois – en d'innombrables variantes, dont Régine Robin dresse un inventaire éloquent dans le bilan qui clôt son essai *Le Golem de l'écriture* : « "Je suis personne", "je est un autre", "je me suis toujours été un autre", "je suis un être fictif", "j'entresuis",

“j’entre-rêve” » (ROBIN 2005 : 274).

L’autofiction telle que Chloé Delaume la conçoit est certainement à placer sous l’étiquette qui affiche la nature fictive du ‘je’, attestée d’un ton sec par la double assertion revenant de manière obsédante dans plusieurs textes de l’écrivaine : « Je m’appelle Chloé Delaume. Je suis un personnage de fiction »1. Cette formule assertive traduit efficacement l’« instabilité ontologique » (SCHMITT 2010: 425) qui explique l’épanouissement de l’autofiction à une époque où l’autobiographie traditionnelle ne suffit pas à exprimer les paradoxes de la condition postmoderne (cf. LYOTARD, 1979).

Or, chez C. Delaume, l’instabilité propre au sujet contemporain trouve sa cause première dans un traumatisme familial qui nourrit inlassablement son écriture. Le drame vécu et l’élaboration identitaire complexe qui s’en est suivie s’expriment dans *Le Cri du sablier* (2001) au moyen d’une stratégie narrative profondément marquée par le processus métaphorique, dont le rôle reste aussi central dans deux textes successifs, *La Vanité des somnambules* (2002) et *La Dernière Fille avant la guerre* (2007), où l’auteure revient sur sa quête d’identité inquiète et laborieuse à travers des renvois plus ou moins explicites au même passé traumatisant.

Je me propose donc de montrer comment la métaphore vient structurer la narration autofictionnelle de C. Delaume au fil de trois ouvrages qui sont autant d’étapes cruciales sur la voie d’une première manière de l’écrivaine destinée à s’interrompre en 2009, avec la publication de *Dans ma maison sous terre* (cf. VIART 2013: 230). Mon approche du texte littéraire entend rendre compte des figures visées par l’analyse non seulement dans leur forme, mais surtout dans leur mise en œuvre textuelle, à la lumière d’une conception pragmatique de la « figuralité en acte » (BONHOMME 2005: 8) s’inscrivant dans le sillage des perspectives théoriques qui ont conduit à repenser la notion d’écart traditionnellement associée aux tropes pour réfléchir à leur fonctionnalité et à leur sens discursif (cf. notamment DÉTRIE 2001).

1. La métaphore ou comment nommer l’innommable pour autrui

Le je narrant qui prend la parole dans *Le Cri du sablier*, *La Vanité des somnambules* et *La dernière fille avant la guerre* adresse son discours à des interlocuteurs divers.

Dans *Le Cri du sablier*, le destinataire du récit autofictif s’identifie alternativement au père de l’auteure (un ‘tu’ violemment apostrophé), qui s’est suicidé d’un coup de fusil dans la bouche après avoir tué sa femme sous les yeux de sa fille de dix ans, et au « docteur » (DELAUME 2001: 61) (un ‘vous’ interpellé à plusieurs reprises), auquel une narratrice hargneuse et réticente est censée raconter la violence dont elle a été témoin et sa vie d’après.

Dans l’incipit de *La Vanité des somnambules* un ‘vous’ soudainement convoqué renvoie à l’identité d’une collectivité non précisée, alors que dans l’avant-dernier chapitre de *La Dernière Fille avant la guerre* les partenaires de l’échange qui s’établit avec un auditoire de « Fan[s] Anonyme[s] » (DELAUME 2007: 82) sont des individus à l’identité hétérogène, réunis par le fait de devoir soigner leur dépendance aux chanteurs les plus divers : dans un cas comme dans l’autre, les interlocuteurs en jeu2 sont susceptibles de faire allusion au lecteur potentiel.

La Vanité des somnambules et *La Dernière Fille avant la guerre* inscrivent aussi dans leurtrame textuelle la confrontation verbale du je narrant avec un ‘je’ autre, qui incarne une facette distincte du moi auctorial, celle remontant aux années d’une jeunesse à jamais gâtée par le crime paternel, face auquel la musique du groupe Indochine3 a été le seul exutoire et le mensonge l’unique refuge4.

C’est donc dans le cadre d’une interaction verbale explicitée sous différentes formes et passée par le filtre d’une fiction débridée – à même de ressusciter les morts et d’inventer des genres inédits de dépendance – que les métaphores se multiplient « [en] s’associant et formant grappe ›5 dans des longues séquences hétéroclites à l’allure baroque :

> Je suis la filandreuse et blanche exponentielle. La plus retorse de toutes. La sécrétion virale ricochettée d’un Éden oublié d’être au cube. Je suis une formule dénuée de solution. Un parasite qui vient à bout de tous les soirs. Un fléau de candide suffocation. Le Paradoxe du Nénuphar (DELAUME 2002: 69).

En se greffant sur un échange communicatif, l'exubérance du processus métaphorique permet à l’auteure non pas tant ou non seulement d’émerveiller son interlocuteur textuel et extratextuel – ce qui arrive dans la mesure où la métaphore réenchante par

des images inattendues un matériel autobiographique brut – mais surtout de « nommer pour autrui » (DÉTRIE 2001: 178) une expérience individuelle inavouable, celle du traumatisme subi et de ses conséquences, dans le but « de faire partager (version irénique) / d'imposer (version agonale) son point de vue en le rendant représentable » (DÉTRIE 2001: 180).

À l'instar d'un procédé de politesse, la métaphorisation rend ainsi possible, sur un mode pacifique, le partage d'un contenu difficilement transmissible car menaçant les deux 'faces' de la narratrice, c'est-à-dire, à la fois, son 'territoire du moi' et l'image valorisante de soi offerte à l'autre (cf. KERBRAT-ORECCHIONI 1994 : 64-68). En même temps, elle n'est pas exempte de charge conflictuelle puisqu'elle impose plus ou moins subrepticement une vision tout à fait subjective de l'événement traumatisant et de ses implications psychologiques : on a d'ailleurs remarqué comment le potentiel persuasif des métaphores « se fait oublier derrière l'évidence de leur imagerie » (BONHOMME 2005: 185).

2. Récurrences et mutations du sablier

Le Cri du sablier affiche déjà dans le titre la métaphore *in absentia*6 réapparaissant à plusieurs endroits du texte où elle se situe au cœur d'un réseau de termes figurés lexicalement proches (la clepsydre, le grain, le sable) qui la précèdent et l'amplifient. Au cours du récit, la métaphore du sablier subit des ajustements sémantiques successifs qui en suggèrent l'altération progressive jusqu'à l'explosion finale : « tout est dit le sablier lui-même qui […] explose » (DELAUME 2001: 121). La déflagration est associée à l'émission de sons vocaux (« le sablier […] beugle le dénouement », DELAUME 2001: 121 ; « le sablier braillant déflagration », DELAUME 2001: 121) qui s'annoncent dès le début du récit par le présage d'un écho : « Il sera plus d'un mur qui lézardera glaires sous l'écho ruisselant du cri du sablier » (DELAUME 2001: 27). L'évocation de la voix ramène le phore7 objectivant à la nature humaine du thème inexprimé : le cris va être émis par le « larynx » (DELAUME 2001: 27) du je narrant. Ce 'je' en chair et en os est pourtant réifié précocement par la métaphore qui le rapproche d'une clepsydre énigmatique lors de sa confrontation conflictuelle avec le psychanalyste : « Je me retourne clepsydre cerveau à la verrière » (DELAUME 2001: 26).

Si l'eau qui coule dans la clepsydre n'est pas maîtrisable car « la clepsydre peut toujours déborder » (DELAUME 2001: 79), le sable contenu dans le sablier peut être saisi en vertu de sa solidité minérale, bien qu'au prix d'un effort sensible, car il est « mouvant » (DELAUME 2001: 99)et « glisselle » (DELAUME 2001: 110) à travers les doigts : « Le tunnel est profond les cristauxengourdissent mais serrez fort vos doigts le sable ne peut glisser » (DELAUME 2001: 26). La clepsydre et le sablier sont des phores qui permettent donc également de parvenir à une représentation de la notion abstraite de temps, dont ils figurent deux modalités d'appréhension bien distinctes : d'un côté une temporalité aussi fuyante et insaisissable que l'eau, de l'autre un passé à se réapproprier et à remodeler comme du sable pour enfin en être quitte.

La métaphore nominale8 du grain précède celle du sablier pour figurer l'effet détraquant provoqué par la décharge assassine du fusil paternel sur la routine d'un couple en crise, qui aurait naturellement abouti au divorce :

> La mère […] attendit dix ans histoire de vérifier on ne saura jamais quoi puis alla tribunal y quémander divorce. Les rouages étaient en cours quand la salve perturba le sens du mécanisme. Le grain de sable qui s'immisce et détraque la machine (DELAUME 2001: 24).

Par la suite, le même terme métaphorique enrichit ses potentialités sémantiques qui s'amplifient en réactivant une figure usée propre à la langue familière et familiale parlée par les tuteurs de la narratrice : « elle a un grain comme son père répétaient à l'envi les hébergeurs » (DELAUME 2001: 85). Un jeu de mots sur ce cliché dévalorisant dénonce ironiquement l'assimilation de la fille au père de la part de sa famille d'accueil : « La mauvaise graine le mauvais grain » (DELAUME 2001: 85). La narratrice même avoue d'ailleurs percevoir « les grains tarés du père qui cherchaient à l'envi à ensabler paupières » (DELAUME 2001: 25) et affirme garder en elle « le grain du père en corpuscule immiscé organique et veule » (DELAUME 2001: 85). Au fil des pages, l'image du grain conserve un rapport étroit avec la personnalité du père dont elle traduit à la fois la folie homicide et son reflet néfaste sur les choix sentimentaux de Chloé, victime des violences conjugales infligées « grain par grain » DELAUME 2001: 103) par un homme qui « portait en lui le grain à fleur de peau le pistil paternel » (DELAUME 2001: 101).

Bien que proche de celle du grain, la métaphore nominale du sable s'en distingue car elle relie la folie paternelle à la dimension temporelle : « Le père est minéral trauma sédimentaire le sable dans les souliers se cache à la semelle » (DELAUME 2001: 66). Le « sable mémorial » (DELAUME 2001: 79) ne renvoie pas directement à l'acte violent du père, mais plutôt à une expérience du temps à jamais marquée par sa violence, qui peut être ainsi comprise (« Mathilde comprenait la question du sable » (DELAUME 2001: 93) et partagée, en dépit d'un effort éreintant : « elle [Chloé] lui compta le sable il [son fiancé] l'aida comme il put mais la pelle était lourde et ses membres si frêles » (DELAUME 2001: 97-98).

En tant que sable, le passé traumatisant est inscrit dans le moule contraignant du sablier dont on peut délibérément « retourner civière le sens » (DELAUME 2001: 69) jusqu'à ce que son contenu se métamorphise. Cette métamorphose consiste dans un processus dont l'opacité impénétrable est soulignée par la métaphore verbale9 qui le représente à l'aide d'un néologisme10 basé sur le nom d'un auteur bien connu pour être cryptique : « s'il est réfractaire à toutes les scories le sable peut par contre se *kafka*yer en verre » (DELAUME 2001: 119, je souligne). Une fois le sable mystérieusement changé en verre, la mémoire du père (« le père cristallisé », DELAUME 2001: 119) peut « voler en éclats » (DELAUME 2001: 119) avec le sablier où il était enfermé : « tout est dit le sablier lui-même qui se fissure déjà qui explose doux cristal épuisé de clameur » (DELAUME 2001: 121).

Pris au sein de la multiplication métaphorique qui est propre au texte, l'éclatement se double bientôt d'un effondrement : « Le sablier s'effondre mon papa ma Babel ma langue ne fourche plus je ne tourne plus rien » (DELAUME 2001: 121). De même, le père, interpellé de manière péremptoire, redouble figuralement à travers des phores hétérogènes, mais également dysphoriques et disqualifiants : « Le sablier s'effondre mon papa Babylone ma putain sclérosée je n'ai plus je te dis quiconque à faire payer » (DELAUME 2001: 121).

3. Métaphores du 'Je' ou comment figurer l'identité

Dans *La Vanité des somnambules,* l'expérience familiale traumatique n'est plus au centre de la narration, mais en constitue plutôt une prémisse incontournable puisqu'elle est au cœur du passé remémoré par Nathalie-Anne11, le sujet narrant qui alterne avec le ' je' de Chloé Delaume, personnage de fiction enkysté dans son corps. Au fil de dix-huit chapitres, tour à tour, chaque 'je' prend la parole pour imposer sa propre existence discursive à l'autre, dans un affrontement verbal mené à grand renfort de métaphores attributives12 qui font ressortir la quintessence identitaire des deux interlocutrices par le pouvoir séduisant d'une imagerie déroutante, dont la « logique impressive » (BONHOMME 2005 : 186) vise à montrer sans expliquer. Au cours de cette interaction conflictuelle, le processus métaphorique parvient à acquérir une dimension argumentative dans la mesure où il exerce un effet persuasif à travers « l'impact direct des saillances figurales » (BONHOMME 2005 : 186) qu'il produit en amalgamant dans un seul bloc des éléments sémantiquement éloignés, grâce à la « capacité de court-circuitage » (BONHOMME 2005 : 184) qui lui est propre.

Les termes figurés définissant Nathalie-Anne sont d'abord en rapport étroit avec la mémoire de l'événement traumatisant qui n'est jamais relaté si ce n'est de manière lapidaire et ironique13 : « Je suis la fille synapses d'un sabre et d'une succube » (DELAUME 2001: 27). Les références au drame familial sont ensuite progressivement brouillées par la juxtaposition paratactique de quelques phores d'opacité croissante, qui réduisent l'identité à la résultante informe de plusieurs matières désagrégées : « Je suis le fruit obtus d'une mélasse orangée le résidu osseux d'un maléfice graisseux. Je suis une cloaque » (DELAUME 2001: 27). Cette matière identitaire détériorée est celle dont s'empare Chloé Delaume, pseudonyme de l'auteure dans le paratexte et nom du personnage fictif parasitant le corps de Nathalie-Anne dans le texte, selon une formule définitoire récurrente qui est aussi une métaphore attributive censée réaffirmer, à chaque occurrence, l'entrée virtuelle du moi de l'auteure dans le domaine de la fiction : « Je m'appelle Chloé Delaume je suis un personnage de fiction » (DELAUME 2002: 86).

Liée au personnage de Chloé par un rapport d'interdépendance conflictuelle, Nathalie-Anne se définit vis-à-vis d'elle par des termes figurés qui désignent des contenants inanimés (« Je suis devenue irrémédiablement la roulotte grabataire d'une ruine mythomaniable », DELAUME 2002: 46), animés (« Je suis un organisme envahi quarante mois par un asticot fourbe qui dilue son virus de fictionnalité » DELAUME 2002: 71), ou bien des matrices de nature variée : « je suis juste un schéma » (DELAUME 2002: 38) ; « je suis ta partition en synapse majeur » (DELAUME 2002: 38). Ces figures attribuent un rôle passif, voire subalterne, à Chloé Delaume dont Nathalie-Anne dévalorise ainsi implicitement la subjectivité. Elle discrédite également son interlocutrice de manière explicite, en l'apostrophant par un 'tu' métaphorisé à travers l'accumulation de termes dégradantes et dérisoires : « Tu es la vanité faite ni femme héroïne paroles de l'Hérésiaque paroles de Pute paroles d'Arabe *caramels bonbons et chocolats* » (DELAUME 2002: 80, en italique dans le texte).

Lors de son tour de parole, le 'je' de Chloé assume figuralement le rôle parasitaire que sa partenaire lui reproche par une série de phores opposés et complémentaires à ceux qui apparaissent dans les énoncés métaphoriques dont le thème est le 'je' de Nathalie-Anne. Le contenu succède alors au contenant (« je suis la locataire d'une valvule exsangue », DELAUME 2002: 68 ; « J'ai été embryon viral au creuset de son alphabet », DELAUME 2002: 69) et l'énigme à l'ordre matriciel (« je suis une formule dénouée de solution », DELAUME 2002: 69 ; « je suis une aporie », DELAUME 2002: 126), ce qui entraîne une inversion de la relation dissymétrique sous-jacente à l'échange communicatif et, par là, une revalorisation de l'identité de Chloé. Revendiquée et euphorisée, cette identité de parasite se tire indemne de l'expulsion meurtrière décrétée par le sujet parasité à la fin du récit : Chloé annonce sa survie en figurant son 'je' par un « un nénuphar racine tranché à vif » (DELAUME 2002: 130), avant d'être désignée comme étant un « nénuphar » (DELAUME 2002: 140) dans le dernier chapitre où le phore phytomorphe s'impose et se superpose définitivement au thème, car il devient un des personnages du récit14. Ce

renversement inattendu redouble le degré de la fiction à plusieurs titres : la figure d'ordre végétal recèle, en effet, une référence intertextuelle que l'écrivaine dévoile ailleurs, dans *Les Juins ont tous la même peau*, en racontant sa découverte enthousiaste de l'œuvre de Boris Vian et notamment de *L'Écume des jours*, dont l'héroïne – Chloé – est une jeune femme parasitée par un nénuphar, métaphore de la maladie destinée à la tuer. C'est de ce roman de Vian que Chloé Delaume affirme avoir tiré son (pré)nom de plume15 et sa fascination pour la métaphore : « Je m'appellerai Chloé. J'ignore Chloé comment ni même Chloé où ça mais ce qui est certain : je serai une métaphore. Il n'était pas question d'en faire mais d'en être une. Boris Vian Boris m'a dit pour survivre, il te faut être une métaphore » (DELAUME 2009: 33).

Le choix de la métaphore précèderait donc même le choix de la pratique littéraire en s'inscrivant directement au sein de la construction identitaire d'une auteure qui, dans ses ouvrages, donne la parole à un moi figuré, construit de toutes pièces par le langage pour pouvoir doubler son moi réel comme un phore son thème.

4. De la métaphore au métatexte

La composante intertextuelle dont la métaphore est redevable s'accompagne d'une dimension métatextuelle très prononcée que le processus métaphorique éclaire à travers la mobilisation d'un imaginaire ancré dans des pratiques combinatoires distinctes, mais étroitement entrelacées : la cuisine, la couture et l'alchimie – voire la magie.

Dans *Le Cri du sablier*, une madeleine d'ascendance proustienne métaphorise le passé individuel ressuscité spontanément par la mémoire en lui attribuant la consistance colleuse d'un aliment mal cuit : « La madeleine toujours me collera au palais. La madeleine toujours la pâte était mal cuite » (DELAUME 2001: 125). Par contre, la perspective d'un récit de soi délibéré passe par l'image d'un acte d'appropriation qui s'exerce sur un support textuel auquel une métaphore adjectivale16 attribue la densité irrégulière d'une pâte épaisse : « Et si enfin la trame narrative se brisait. Et si enfin c'est moi qui déliais le fatum prenant les paragraphes grumeleux à pleines mains » (DELAUME 2001: 110).

Lorsque le dialogue avec le psychanalyste est repoussé en vue d'une confrontation autonome avec un moi perçu comme un autre, la prise de position de l'auteure rejoint figuralement le geste de la cuisinière aux prises avec le ficelage et l'enfournage : « Il me fallait seulement dialogue à l'avatar un double ficelé rôti pour enfourner proprette ma postconsomption » (DELAUME 2001: 117). Dans *La Vanité des somnambules,* le ficelage du rôti revient d'ailleurs pour métaphoriser la construction romanesque : « un roman bien ficelé. Aucun des ingrédients ne manquait au rôti pour qu'il puisse faire recette » (DELAUME 2002: 57). C'est pourtant la manipulation d'un autre genre de fil, le fil textile, qui apparaît le plus souvent dans ce texte pour figurer la pratique autofictionnelle de Chloé Delaume. Le 'je' de Chloé, qui s'autodéfinit comme « la dentellière des narrations hirsutes » (DELAUME 2002: 17) dont l'« offrande à saint François-Régis » (DELAUME 2002: 17) – le patron des dentellières – est un « fil suspendu de Babylone » (DELAUME 2002:17), marque les étapes qui l'amènent à s'engager sur la voie de la fiction narrative en puisant librement dans l'imaginaire de la couture, du tricot et de la broderie les figurations des modalités de déconstruction, reconstitution et ornementation de la matière autobiographique traitée. Cesopérations, qui affectent le corps de Nathalie-Anne en tant que sujet narré, s'expriment par une suite de métaphores verbales énoncées sur le mode prescriptif :

> Détruire dit-elle médire truie-t-elle deux coups cisoires maille à l'endroit mousser le point maille à l'envers. Consolider nerfs en tricot pour décrocher tambours battus quels que soient les fuseaux horaires. Broder le cœur en tête d'épingle l'épiderme manufacturé ne pas rester sur le carreau (DELAUME 2002: 17).

La métaphorisation textile est aussi présente dans *La Dernière Fille avant la guerre* où, toutefois, la manipulation que Chloé opère sur le vécu d'Anne17 relève plutôt du filage, du tissage et notamment du ravaudage : « Je me suis engagée à ravauder chaque jour son passé d'ecchymoses, venger sa vie par ma fiction, rétablir, châtier, purifier, avec pour seuls outils ma langue et l'écriture » (DELAUME 2007: 10).

Les métaphores verbales évoquent avec insistance un travail de réparation du tissu vivant qui est en même temps un travail de la mémoire : « Je réparais le vieux soma à renfort de fil rouge » (DELAUME 2007: 26). Le raccommodage du passé d'Anne vient enfin coïncider avec le rapiéçage que Chloé réalise à partir de son propre passé au moyen d'un fil narratif : « Je m'appelle Chloé Delaume parce que je suis devenue personnage de fiction. Je dois justifier mon statut en rafistolant mon passé, fil narratif et nœuds coulants » (DELAUME 2007: 103). Ce fil peut même parvenir à se confondre tout entier avec la corporéité de la narratrice, dont les nerfs et la gorge sont métaphorisés à travers des termes tirés du vocabulaire textile : « Mes nerfs se détricotent, la pelote dans la gorge s'étoffe, chapitre à chapitre, phrase à phrase, je ravale le fil narratif, je décide de manger l'histoire en espérant la digérer » (DELAUME 2007: 8).

À l'instar du fil, l'aiguille est un phore convoqué pour représenter l'articulation de la fiction narrative à la réalité de la vie : « l'aiguille doit savoir transpercer le réel, sutures et ourlets romanesques » (DELAUME 2007: 103). La métaphore « patchwork action et vérité » (DELAUME 2007: 103) est donc censée conceptualiser l'aboutissement final du procédé autofictif – à savoir le terme propre absent – par opposition à la broderie, qui n'est pas supposée traduire le même rapport étroit à l'existence : « la broderie n'est pas la survie » (DELAUME 2007: 103). En tant qu'activité purement décorative, la broderie est le terme par lequel l'adolescente Anne figure ses essais d'aspirante parolière du groupe musical Indochine face aux gestes structurants du tissage accomplis métaphoriquement par Chloé : « Ne pas se piquer au rouet en filant le narratif, tisser avec application, ne pas bousiller mes broderies » (DELAUME 2007: 16).

Chloé accomplit également les gestes d'une cuisinière aux prises avec la matière vivante du corps d'Anne, qu'elle façonne à son gré jusqu'à en provoquer l'anéantissement à travers une suite d'actes mis en texte par autant de métaphores verbales : « Un acte volontaire, levure moule à manqué. Au four la dépendance, cuisiner l'Anne, laisser gonfler, refroidir, l'Annihilation » (DELAUME 2007: 107). Mais le pouvoir de vie et de mort que Chloé exerce sur Anne grâce à sa combinatoire narrative se reflète plus efficacement dans une gestualité métaphorique qui, bien qu'il ait trait à la cuisine, se rapproche davantage de l'alchimie, sinon de la magie, en tant qu'opération de distillation affectant la mémoire : « Filtrer les herbes et les racines, éclaircir le jus de mémoire avec un décilitre de larmes, faire bouillir puis sucrer à froid » (DELAUME 2007: 105). Des phores empruntés au champ lexical de la magie apparaissent, du reste, dans la métaphorisation 'en grappe' résumant en quelques lignes l'itinéraire autofictif par lequel la narratrice Chloé remonte vers son passé de petite fille – qui est aussi celui d'Anne :

> Sur les blessures de guerre j'avais de l'eau de rose, neuf flacons d'origine, huit pipettes officielles, des onguents mélodiques à toujours appliquer. Je savais des formules et des combinaisons, les chansons rebouteuses, les salves analgésiques. À présent l'affliction et l'aigreur se déposent, limailles au creux de mon chaudron ; du plomb fondu et tiède s'écoule à l'audition, la lune à mon image : le dernier décroché (DELAUME 2007: 72).

Le processus métaphorique permet ici, une fois de plus, d'associer stéréoscopiquement (cf. MOLINO, SOUBLIN , TAMINE 1979: 34-35) la représentation d'un sujet vivant à un imaginaire opérationnel qui le réifie en s'incarnant dans une série de démarches procédurales dont le caractère tangible garde pourtant un côté ineffable. La métaphore parvient ainsi à suggérer la nature intellectuelle de la création autofictive sans occulter le sceau concret dugeste qui l'a produite, un geste dont la matérialité ne cesse de baigner dans le mystère – voire dans la magie.

Bilan : la métaphore entre voilement et dévoilement

Marque stylistique incontournable de l'autofiction telle que Chloé Delaume la pratique, la métaphore foisonne dans des ouvrages en rapport étroit avec la mémoire du traumatisme familial subi par l'auteure lors de sa première jeunesse : *Le Cri du sablier, La Vanité des somnambules* et *La Dernière Fille avant la guerre.* Il s'agit de trois récits où la métaphorisation donne lieu à un jeu ambigu de voilement-dévoilement pour arriver à représenter l'irreprésentable à travers la mise à distance de données referentielles brutes dont elle garde cependant la trace.

Dans *Le Cri du sablier,* cette métaphorisation polymorphe et foisonnante euphémise la brutalité de l'événement traumatisant au coeur du passé remémoré, tout en permettant à la violence de faire irruption dans le texte par une imagerie qui la rend représentable dans la mesure où elle en impose une vision partielle et partiale, moulée sur le point de vue – rageur et visionnaire ? de l'auteure-narratrice témoin du crime.

Dans *La Vanité des somnambules* et *La Dernière Fille avant la guerre,* le processus métaphorique acquiert ouvertement une dimension argumentative au sein d'interactions verbales qui amènent la narratrice Chloé à enquêter sur sa propre construction identitaire. Au cours de ces échanges, qui engagent des interlocuteurs variés, dont l'individualité peut renvoyer à celle du lecteur virtuel ou coïncider avec une facette autre du je auctorial, la métaphore exerce de manière paradoxale sa capacité de « court-cicuitage argumentatif » (BONHOMME 2005 : 184), en voilant le moi de l'auteure derrière l'évidence d'images déroutantes, qui finissent néanmoins par dévoiler son identité instable.

Un « court-cicuitage » des notions hétérogènes s'opère de façon également paradoxale par les métaphores d'ordre métatextuel qui ramènent les modalités de la narration autofictive à la matérialité tangible de quelques pratiques concrètes sans pourtant cesser de suggérer au lecteur potentiel leur caractère ineffable, voire leur mystère.

Bibliographie

M. BONHOMME, *Les Figures clés du discours*, Paris, Seuil, 1998.
M. BONHOMME, *Pragmatique des figures du discours*,Paris, Honoré Champion éditeur, 2005.
C. BURGELIN, « Pour l'autofiction », in C. BURGELIN, I. GRELL et R.-Y. ROCHE (eds.),*Autofiction(s)*, Actes du colloque de Cerisy, Lyon, PUL, 2010, p. 5-24.
C. DELAUME, *Le Cri du sablier*, Tours, Farrago, 2001.
C. DELAUME, *La Vanité des Somnambules*, Tours, Farrago, 2002.
C. DELAUME, *La Dernière Fille avant la guerre*, Paris, Naïve, 2007.
C. DELAUME, *Les Juins ont tous la même peau*. *Rapport sur Boris Vian*, Paris, Éditions Points, 2009.
C. DELAUME, *La Règle du je*, Paris, PUF, 2010a.
C. DELAUME, « S'écrire mode d'emploi », in C. BURGELIN, I. GRELL et R.-Y. ROCHE (eds.),*Autofiction(s)*, Actes du colloque de Cerisy, Lyon, PUL, 2010b, p. 109-126.
C. DÉTRIE, *Du sens dans le processus métaphorique*, Paris, Honoré Champion, 2001.
J.-F. LYOTARD, *La Condition postmoderne*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.
J. MOLINO, F. SOUBLIN, J. TAMINE, « Présentation : problèmes de la métaphore »,*Langages*, n. 54, 1979, p. 5-40.
C. KERBRAT-ORECCHIONI, « Rhétorique et pragmatique : les figures revisitées »,*Langue française*, n. 101, 1994, p.57-71.
C. PERELMAN et L. OLBRECHTS-TYTECA, *Traité de l'argumentation*. *La nouvelle rhétorique,* Bruxelles, Édition de l'Université de Bruxelles, 1976 [1970].
M. PIVA, *Nimphæa in fabula. Le bouquet d'histoires de Chloé Delaume,* Passignano s.T. Aguaplano, 2012.
R. ROBIN, *Le Golem de l'écriture. De l'autofiction au Cybersoi*, Montréal, XYZ éditeur, 2005 [1997].
J. ROUSSET, *La littérature de l'âge baroque en France. Circée et le paon*, Paris, José Corti, 1954.
A. SCHMITT, « De l'autonarration à la fiction du réel : les mobilités subjectives », in C. BURGELIN, I. GRELL et R.-Y. ROCHE (eds.), *Autofiction(s)*, Actes du colloque de Cerisy, Lyon, PUL, 2010, p. 417-440.
J. TAMINE, « L'Interprétation des métaphores en " de " : le feu de l'amour »,*Langue française*, n. 30, 1976, p. 34-43.
J. TAMINE, « Métaphore et syntaxe »,*Langages*, n. 54, 1979, p. 65-81.
D. VIART, *Anthologie de la littérature contemporaine française. Romans et récits depuis 1980*, Paris, Armand Colin, 2013.

Notes

? 1 Cette double assertion revient aussi dans les textes de nature théorique où l'écrivaine fait le point sur sa propre production autofictive (cf. notamment DELAUME 2010a et DELAUME 2010b).

? 2 Il s'agit d'interlocuteurs muets, dont les répliques sont absentes ou n'apparaissent qu'indirectement lorsque le discours du je narrant en porte la trace : « Je n'avais pas fini, mais je vous écoute, oui, la demoiselle avec la bandana, vos voisins semblent convaincus » (DELAUME 2007: 106).

? 3 « […] c'est l'été en Bretagne, maman est morte et je me tais. Je te dis je suis Anne, mes bougies sont éteintes, ma voix s'est essoufflée. Ma bouche restera close encore des mois durant et c'est par mes tympans qu'implosa la survie » (DELAUME 2007: 17).

? 4 « Au collège ils disent. La conteuse. Se méfient mythomane. Les phobies narratives se substituent chaque jour davantage chaque jour aux troubles légitimes » (DELAUME 2002 : 95-96).

? 5 J'emprunte cette expression à Jean Rousset qui, dans un célèbre essai de 1954, prend en compte les métaphores 'multiples' propres à la poésie baroque. Ces figures se distinguent des métaphores filées canoniques puisqu'elles ne se limitent pas à exploiter le même domaine conceptuel du terme figuré initial, mais accumulent des phores appartenant à des champs lexicaux hétérogènes « dans un continuel jeu de substitution » (ROUSSET 1954: 187). Chez Delaume, on retrouve un procédé analogue qui est pourtant moins structuré sur le plan formel à cause de l'effet d'agglutination provoqué par la simplification et la suppression des liens syntaxiques. Toute proportion gardée, il est intéressant de rappeler ici qu'on a pu suggérer l'existence d'une certaine affinité entre les jeux autofictionnels de la littérature postmoderne et « l'aptitude baroque à la métamorphose » (BURGELIN 2010: 12).

? 6 L'expression métaphorique *Le Cri du sablier*, dont le cadre syntaxique en « de » est d'ordinaire associé à la métaphore *inpraesentia* (cf. TAMINE 1976), instaure entre les deux noms dont elle se compose un rapport de type verbal qui doit être expliqué à la lumière d'un terme absent. C'est au lecteur d'identifier la nature fuyante et énigmatique du terme omis à travers le contexte, au fur et à mesure que la narration progresse, en établissant des connexions symboliques.

? 7 Les vocables « phore » et « thème », dont je me sers pour indiquer respectivement le terme figuré et le terme propre de la métaphore, sont empruntés à la terminologie de Perelman et Olbrechts-Tyteca (cf. PERELMAN et OLBRECHTS–TYTECA 1976).

? 8 Cette dénomination recouvre l'ensemble des expressions métaphoriques véhiculées par un substantif.

? 9 La métaphore à pivot verbal est une figure *in absentia* qui comporte une structure où le verbe est le terme métaphorisant (cf.TAMINE 1979).

? 10 Le procédé néologique est très souvent à l'œuvre chez Delaume sans qu'il soit forcement en rapport avec la métaphore (cf. PIVA 2012: 117-121).

? 11 Nathalie-Anne Dalain est le véritable nom de l'auteure, qui adopte en 1999 le pseudonyme Chloé Delaume.

? 12 Il s'agit de métaphores nominales *in praesentia* consistant dans la réunion d'un terme propre et d'un terme métaphorique par le verbe être (cf.TAMINE 1979, BONHOMME 1998). Dans les cas analysés, le terme propre est représenté par les sujets pronominaux qui se relaient au cours de l'interaction verbale mise en scène.

? 13 « 1983. Papa fait de la bouillabaisse de maman » (DELAUME 2002: 95).

? 14 Chloé Delaume est bel et bien un nénuphar pour les personnages – un chat et une souris – surgissant de manière abrupte dans le dernier chapitre, qui est une réécriture fantaisiste du chapitre final de *L'Écume des jours*. *La Dernière fille avant la guerre* se termine également sur une réécriture du même morceau où la narratrice Chloé est à nouveau désignée comme étant un nénuphar.

? 15 Le nom de plume Delaume est à son tour en rapport avec une référence intertextuelle qui nourrit largement le tissu métaphorique. Il s'agit d'un renvoi à *L'Arve et L'Aume*, le titre de l'adaptation réalisée par Artaud à partir du chapitre VI du livre *Through the Looking-Glass* de Lewis Carroll, la suite d'*Alice's Adventures in Wonderland*, dont les faits (la chute dans le trou, la traversée du miroir) et les personnages (Alice, le Lapin Blanc, le Chat de Chester, le Chapelier, le Loir) fournissent souvent des pendants figuraux à un parcours identitaire qui se déploie entre réalité et fiction : « Il me faudra dissimuler, encore toujours, comme d'habitude. Je sais le puits d'Alice sans fond, mon âme vendue au Chapelier, mes nerfs grignotés par le Loire. L'orgueil se dissout aux théières : le cauchemar n'est que familier » (DELAUME 2007: 71).

? 16 Dans la métaphore adjectivale, un adjectif interagit avec un nom. Joëlle Tamine constate qu'elle est habituellement une métaphore *in absentia* (cf.TAMINE 1979).

? 17 Dans *La Dernière Fille avant la guerre*, la narratrice Chloé réduit à un seul nom propre le prénom double donné à l'écrivaine par ses parents. Du reste, à en croire l'avis dépréciatif que Nathalie-Anne exprime au sujet de son propre prénom dans *La Vanité des somnambules*, « personne ne le prononcera jamais jamais en son entier » (DELAUME 2002 : 25).

Pour citer cet article :

Flavia CONTI, *Métaphore et autofiction chez Chloé Delaume*, Les avatars de la métaphore, Publifarum, n. 23, pubblicato il 2015, consultato il 09/05/2024, url: http://www.farum.it/publifarum/ezine_pdf.php?id=310