

**Le texte liquide :  
La métaphore de l'eau comme flux réconciliateur  
dans la critique littéraire contemporaine**

An Honors Thesis by Jasmine Vojdani  
Department of French and Italian

Defended the 7<sup>th</sup> of April, 2014

Thesis Advisor  
Elisabeth Arnould-Bloomfield | French & Italian

Committee Members  
Eric White | English  
Paul Gordon | Humanities  
Kieran Murphy | French & Italian

University of Colorado at Boulder  
Spring 2014

## **Abstract**

In many post-structural critical texts, the fluidity of language in opposition to the rigidity of binary constructs is often emphasized using metaphors of water and flow. Be it signifier vs. signified, chaos vs. order, movement vs. stability, or life vs. death, dialectically conceived opposites are reconciled (etymologically, put back into movement) by an ideal of fluidity. The point of departure of this thesis is the examination of polysemous signifiers (*source, dérivation, tombe*), which, multiple in meaning, already refer to the potentiality of the signifier for change, reflecting its fluid nature. Using water as a metaphor of this fluidity, the text follows the path of a river from its source to its inevitable descent towards the sea. An interrogation of origins and endings, the metaphor of water moves between the texts of Nietzsche, Blanchot, Derrida, Serres, and Duras, ultimately emphasizing the watery, reconciliatory nature of the figure of metaphor itself.

# **Le texte liquide : La métaphore de l'eau comme flux réconciliateur dans la critique littéraire contemporaine**

## **Introduction**

La critique littéraire de la deuxième moitié du XXe siècle est marquée par une profonde attention aux processus de signification dont la textualité serait exemplaire. En effet, parce que la question du langage ne peut plus être abordée sans difficultés, la littérature devient l'espace par excellence où tracer les courants dynamiques de signification, reflets d'un monde largement déstabilisé. Loin de nous faire parvenir aux réponses fixes et éternelles, cette constatation du décentrement essentiel du langage donne naissance à une certaine fixation herméneutique d'avec tout ce qui s'affirme comme étant en mouvement, fluide.

L'un des gestes les plus distinctifs de la méthode herméneutique post-structuraliste renvoie à l'interrogation des systèmes binaires ainsi qu'au renversement de la hiérarchie des deux termes dont se composerait toute structure stable et absolue, y compris celle du langage. S'il s'agit bien d'un signifiant qui est à jamais arraché à son signifié, nous avons à faire face à cette problématique dans tout discours linguistique, quel qu'il soit. Comment, alors, est-ce que l'écriture pourrait signifier quelque chose en dehors de cette rupture irrévocable ? Si le signifié est inatteignable dans l'espace écrit, qu'est-ce que la littérature peut encore faire ?

De nombreux critiques nous apportent une première réponse à ces questions troublantes en attribuant au texte la capacité de véritablement redistribuer l'ordre de la langue et de sa hiérarchie, c'est-à-dire que celle-ci s'y trouve renversée, le signifiant privilégié. Cette revalidation du signifiant se voit de manière indisputable dans certains textes contemporains, telle l'œuvre d'Hélène Cixous, qui va même jusqu'à l'adorer. Cela se manifeste très souvent dans une soigneuse recherche étymologique de la part de l'écrivain, qui, en se livrant à une

sensibilité des sources d'un mot donné, fait que sa transformation à travers le temps influe sur le récit qui s'écrit. De plus, Cixous définit l'écriture féminine comme celle qui, par son mouvement, met en question la binarité en général. Par ailleurs, selon la pensée de Julia Kristeva, le processus de transformation que subit le langage romanesque réattribue une solidarité aux termes « rivaux », ce qu'elle nomme la loi de la non-disjonction. (Semeiotikè, 127) Cette notion m'est d'autant plus intéressante qu'elle pourrait mener à une comparaison d'avec la loi de la non-contradiction à laquelle la plupart des sciences doivent adhérer absolument. Il est clair que la science a toujours exercé une influence remarquable sur nos manières d'aborder la littérature, nous apportant sans faille des modèles conceptuels qui lui sont par la suite appliqués.

Cependant, c'est précisément dans le cadre de la littérature où de telles données, largement acceptées dans d'autres domaines, se trouvent mises à l'épreuve. Trouver un centre, c'est comme essayer de tenir de l'eau dans les mains seules. L'arrivée en scène d'un centre perpétuellement décentré, n'est-ce pas le témoignage d'une certaine fluidité qui, impossible à contenir dans un endroit fixe, se lance dans un courant à la fois destructeur et producteur ? Car le langage est une entité fluide, qui, tout comme l'eau, est constamment en mouvement et sujette au changement. Le texte critique post-structuraliste incarne, imite et performe ce flux qui se conçoit comme courant de signification mouvant et mutable. Tel que le formule Kristeva, « Le texte ne dénomme ni ne détermine un dehors : il désigne comme attribut cette mobilité héraclitéenne qu'aucune théorie du langage-signe n'a pu admettre. » (Ibid, 10) Ainsi, le caractère fluide de la langue écrite met-il en évidence une poétique interrelationnelle dans laquelle tout objet (phénoménal, linguistique, esthétique, etc.) émergera d'un flux d'éléments, qui découvrent chacun à son tour une place en ceci qu'ils produisent le mouvement nécessaire à cette émergence. Le signifiant, par exemple, « (qui n'est plus Un, puisqu'il ne dépend plus d'Un sens)

est un réseau de différences qui marquent et/ou rejoignent les mutations des blocs historiques » (Ibid, 11), et en émerge.

Ce sera mon but, dans un premier temps, de montrer dans quelle mesure la critique moderne voire post-structuraliste a recours aux images de fluidité afin de témoigner d'une herméneutique qui se sert du signifiant pour avantager le flux incessant et impossible à prédire de son signifié. Dans un deuxième temps, je traiterai de la fluidité en tant que modèle de réconciliation quant aux oppositions dont se servirait, du moins implicitement, toute structure traditionnelle censée organiser notre expérience. Pour ce faire, j'aurai pour point de départ un certain nombre de signifiants qui, ayant des significations contraires, ou du moins divergentes, nous mèneront vers une compréhension de la force poétique de la dualité non-disjonctive qui est presque miraculeusement contenue dans un seul signifiant. (« La lettre est un lieu de fractures où capter l'heureuse coïncidence des effets de sens. ») (Calle-Gruber, 45) Lorsqu'une telle opposition se trouve dans le signifiant lui-même, il ne s'agit plus d'en faire une synthèse à la manière d'Hegel, ni d'y attribuer un troisième terme qui serait éventuellement lui aussi sujet de significations divergentes. Il me semble plus convenant de parler du va-et-vient (flux et reflux) constant entre ces deux termes, telle une fluidité qui arriverait à les réconcilier par le biais de son mouvement même.

Les signifiants polysémiques auxquels cette analyse prêterait attention renvoient tous à l'eau, laquelle servira désormais en tant que métaphore de cette fluidité que je constate être privilégiée dans un certain courant de conscience littéraire contemporaine. Il convient plus, me semble-t-il, de se contenter de l'ambiguïté éventuelle de la métaphore que de tenter en vain d'établir de structure duelle rigidifiée parce que, tout d'abord, cela nourrit une puissante poétique qui se définit en termes du mouvement, du flux et du devenir. Ensuite, il importe que le

fonctionnement de la métaphore imite une fluidité en ceci qu'elle facilite un va-et-vient entre deux composants d'une dualité sans chercher de troisième terme pour les unifier. A supposer donc que tout langage soit, dans son essence, métaphorique, on ne pourrait plus ignorer que toute épistémologie comprendra nécessairement un caractère métaphorique important. Enfin, la langue française me semble être particulièrement habitée par l'eau, étant donné non seulement que le suffixe « eau » est bien littéralement parmi les plus communs, mais aussi que de nombreuses expressions idiomatiques dans le langage *courant* contiennent des images d'eau<sup>1</sup>. Selon Gaston Bachelard, « Le langage humain a une liquidité, un débit dans l'ensemble, une eau dans les consonnes. » (22) Curieusement, ce projet a commencé avec le simple constat que de nombreux écrivains critiques s'approprient un lexique aquatique dans leur traitement des textes littéraires, tels que « plonger », « submerger », « noyer », « aborder » etc. Julia Kristeva, par exemple, dit que « le flux a rencontré le langage pour se réaliser comme flux, à pris en écharpe le signifiant pour pratiquer en lui l'engendrement hétérogène de la machine désirante, » et que « la négativité (quatrième « terme » du dialectique) est le *liquéfiant* qui ne détruit pas, mais lame de nouvelles organisations... » (*La révolution du langage poétique*, 13, 15) Certes, l'eau représente un élément important pour l'imaginaire française ou francophone à cause du fait que la plupart des pays dans lesquels le français est parlé côtoient bien littéralement de grandes masses d'eau.

Dans un premier chapitre, je traiterai la question de « la source » telle qu'elle se pose dans *La naissance de la tragédie* de Friedrich Nietzsche ; « L'expérience limite, 1.Heraclite » de Maurice Blanchot ; et « Les sources de Valéry » de Jacques Derrida. Ensuite, les notions de « dérivation » et de « tombée » seront abordées en considérant ce qu'en fait Michel Serres dans *La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce* afin d'approfondir une lecture des images

---

<sup>1</sup> Pour en nommer seulement quelques unes : « tomber à l'eau », « battre l'eau », « nager entre deux eaux », « se jeter à l'eau », « ça coule de source », « être tout en eau ».

de l'eau et de la féminité dans *L'Amant* de Marguerite Duras. Ce dernier roman, qui a connu un grand succès immédiat, était considéré par son auteure comme l'apogée de son « écriture courante, » technique qui ressemble elle-même à l'eau dans la mesure où elle « court...[et] emporte ce qu'elle rencontre, sans discrimination. » (Lauer-Chéenne, 8<sup>2</sup>)

## I. La remontée aux sources

*Ne jamais se contenter d'une lecture à sens unique*  
Maurice Blanchot<sup>3</sup>

Il n'existe effectivement rien de nouveau dans la notion que l'eau, élément exemplaire du changement, contienne en elle une force capable de réconciliation au sein de l'opposition. Ce chapitre de la présente étude se chargera de tracer la métaphore de l'eau jusque dans sa source, ce qui impliquera une interrogation de la notion même de la « source », comprise dans sa polysémie, où de telles significations qu'origine comme naissance, origine comme racine et lieu du surgissement d'eau s'entrecroisent. J'interrogerai également les enjeux de la métaphore en général afin que s'éclaircisse son fonctionnement profondément réconciliateur. Puis, je m'en servirai dans mon analyse, qui dans son ensemble sera organisée en suivant le cours d'un fleuve depuis sa source originaire, par ses diverses dérivations, pour finir avec sa descente inéluctable vers la mer.

Quant à la source entendue comme origine, il s'agit dans les textes de Nietzsche et de Blanchot d'une remontée temporelle. Aussi convient-il à l'analyse d'examiner en quoi les grands philosophes grecs que ces deux écrivains évoquent exemplifient pour eux une certaine forme de

---

<sup>2</sup> Elle cite Le Costaz et Duras

<sup>3</sup> *L'entretien infini*, 124

source, qu'elle soit littéraire ou intellectuelle. Car en fait, les philosophes présocratiques cherchaient eux aussi une source sous le nomme d'*arche*, ou la réalité sous-jacente de laquelle découle le monde des apparences. Mais à quoi bon chasser la source et pourquoi la recherche-t-on ? Bien que le désir de l'origine puisse surgir d'une simple nostalgie, il n'en demeure pas moins que ce geste, tout en étant difficile d'accomplir de manière définie et problématique (car remonter un courant, c'est aller dans le mauvais sens), semble nécessaire en dépit de ces difficultés. Mais, comme la citation polysémique de Blanchot ci-dessus mise en exergue semble suggérer, il ne faut ni se mettre à la recherche d'une seule signification dans un texte donné, ni simplement se contenter à descendre dans le sens du courant. J'y ajoute la citation suivant de Paul Valéry, qui semble suggérer que l'eau descendante (dans le temps aussi bien que dans l'espace) vers la mer possède une capacité d'assimiler en elle les traces d'où elle provient :

La substance de l'eau se fait mémoire : elle prend et s'assimile quelque trace de tout ce qu'elle a frôlé, baigné, roulé : du calcaire qu'elle a creusé, des gîtes qu'elle a lavés, des sables riches qui l'ont filtrée. Qu'elle jaillisse au jour, elle est toute chargée des puissances primitives des roches traversées. (« Louanges de l'eau »)

Pour un nombre considérable d'écrivains critiques, la recherche de « la puissance primitive » prend la forme d'une remontée temporelle, allant jusqu'aux documents fondateurs de la culture occidentale. Aussitôt que l'on aborde la littérature de l'antiquité gréco-latine, on a affaire à une source inépuisable d'histoires, d'idées, et de sagesse. Mais, peut-être que la nécessité de revisiter incessamment les textes anciens demeure dans le fait qu'ils ont formé tout ce qui est venu après jusqu'au nos jours, y compris les restes des erreurs auxquels nous nous affrontons encore aujourd'hui. L'eau qui coule de la source engloutit et retient donc les traces de son cours.

Tandis que Blanchot localise dans la pensée d'Héraclite l'une des premières où « la pensée soit appelée à elle-même par la discontinuité de l'écriture » (*L'entretien infini*, 116),



Nietzsche possède une ardente admiration pour la culture grecque en entier. Car, pour lui, ce peuple composé de bons interprètes a accueilli sans exception toutes les facettes de la vie, la joie tout autant que la souffrance. Ou bien, comme dans le cas de Lucrèce, selon l'interprétation qu'en fait Michel Serres, le penseur ancien a miraculeusement prédit ce qui a seulement été découvert de manière récente, c'est-à-dire, une forme primitive de la théorie du chaos. Puisque toute trace de la source prend la forme d'une dérivation qui en découle, il serait difficile de signaler où précisément elle se trouvait à partir de son cours bifurquant et chaotique qui en est arrivé jusqu'à nous ; ce geste de retour est néanmoins d'autant plus important qu'il est difficile à réaliser.

A partir du moment où Thalès, philosophe de la nature, a désigné l'eau comme source depuis laquelle découlent les autres éléments, se développe pour la première fois ce que Nietzsche appelle un principe explicatif rationnel. (*Philosophy and Truth*) D'après lui, l'eau constitue le matériel principal de quoi est fait l'univers, et cela non de manière purement métaphorique. Ce qui m'intéresse davantage, c'est le fait qu'en nommant l'eau comme principe supérieur de tout phénomène, Thalès parvient à penser le monde en tant qu'unité, ce qui représente un mouvement important du physique à la métaphysique, de l'élément phénoménal qu'est l'eau à une notion de quoi se constitue la réalité. Ainsi, c'est, en quelque sorte, sous le nom de l'eau que l'unité peut exister chez lui.

A la différence de Thalès, Héraclite est le premier penseur à mettre l'accent sur les processus de changement que subissent et le monde phénoménal et les êtres qui sont en état de devenir, nécessairement voués au changement. Pour Héraclite, il fallut que ce qui vit et ce qui meurt fût la même chose, « car le changement de l'un donne l'autre, et réciproquement. » (Héraclite et Solovine) La figure du chiasme prime dans le peu de fragments qui nous restent

d'Héraclite, constituant effectivement une source possible de son obscurité. En jouxtant de telles oppositions que jour/nuit, vie/mort et harmonie/désaccord, il affirme que changement et unité n'existent pas dans une relation disjonctive, mais plutôt harmonieuse : « De toutes choses une et d'une, toutes choses. » (Ibid, 46) Pour que cette idée prenne forme, Héraclite se sert de l'image du fleuve, en faisant de l'eau une métaphore importante non seulement du changement, mais plus précisément d'une certaine réconciliation entre le fait que tout change et celui que ce changement paraît paradoxalement stable, voire prévisible. En fait, dans son étude faite sur l'imagination matérielle des quatre éléments, Gaston Bachelard fait mention de l'eau comme « élément transitoire, [qui] exemplifie le mouvement, destin de métamorphose, philosophie héraclitéenne. » (8) L'eau comme métaphore de réconciliation est ainsi à jamais dans une relation de complicité avec Héraclite.

Mais il faut puiser encore plus loin la source de la métaphore de l'eau réconciliatrice, tant il me semble vrai que le mouvement même de n'importe quelle métaphore imite un flux constant. Or, la notion de métaphore elle-même a beaucoup changé depuis ce qu'en a fait *La poétique*, mais ce qui lui reste inséparable, c'est le fait qu'elle contient un transport d'une chose à une autre. A partir du moment qu'il y a deux, il y a certes opposition. C'est pourquoi Michel Deguy met l'accent sur l'écart, que ce soit l'écart entre sens figuré et sens propre, ou bien la différence fondamentale entre les deux choses évoquées. Malgré les nombreuses reconsidérations de la métaphore, auxquelles il serait impossible d'ici faire référence, je maintiens qu'elle est essentiellement demeure d'une dualité de termes s'opposant l'un à l'autre qui arrive à en faire surgir une signification nouvelle. Pour moi ce processus est celui qui imite un va-et-vient fluide et incessant pour que naisse une sorte de *réconciliation signifiante* des deux termes impliqués. En effet, on peut concevoir la métaphore comme ce qui renvoie à cet effet de

signification qui *émergera*<sup>4</sup> de ce flux sans fin, allant à l'encontre du principe de non-contradiction<sup>5</sup>. Dans le cas de la métaphore, que pourrait engendrer ce flux constant, sinon le langage ? En fait, Nietzsche déclare qu'« il n'a y a pas de connaissance en dehors de la métaphore », étant donné que le langage qui influe si fondamentalement sur nos processus cognitifs, ainsi que sur l'expérience de manière générale, est essentiellement basé sur une série de métaphores. Métaphore, du grec voulant dire transporter, est bien plus qu'une simple figure de style quant à l'œuvre de Nietzsche, selon laquelle la source d'inspiration infinie demeure dans le génie hellénique. Le privilège qui est accordé à la métaphore dans « Vérité et mensonge au sens extra-moral » ne fait pas que mettre l'accent sur une préférence pour l'artistique sur le rationnel ; il établit également la base d'une épistémologie véritable selon laquelle les mécanismes du langage ne se distinguent pas de la notion du savoir, tellement nous sommes poussés à la formation des métaphores.

Par ailleurs, le mot de réconciliation revient plutôt fréquemment dans *La naissance de la tragédie*, œuvre qui finit essentiellement par affirmer la notion héraclitienne d'unité entre opposés<sup>6</sup>. De plus, ce livre exploite la métaphore aquatique en proposant comme alternatif à la dialectique socratique cela même que cette dernière jugerait être logiquement contradictoire et par conséquent inutile. Alors que les termes attribués aux deux impulsions artistiques sont eux-mêmes des métaphores, une certaine dualité s'établit à travers les noms d'Apollon et Dionysos. Tandis que l'apollinien (privilegié selon la dialectique socratique) est décrit comme « flot homogène » et « mer calme », le dionysiaque est inséparable des « courants » à « fortes secousses », de « la houle du vouloir » et du « torrent débordant des passions » (Ibid, passim)

---

<sup>4</sup> Je rappelle juste que le verbe *émerger* signifie tout d'abord le sortir d'un liquide.

<sup>5</sup> J'emprunte cette définition de la métaphore de Paul Gordon

<sup>6</sup> Ou, dans les mots de Nietzsche, « toutes choses se meuvent dans une double révolution. »

Ensuite, ce n'est qu'à travers la tension née de leur unification qu'émerge la plus haute expression artistique de la vie : la création doit émerger d'une dualité, se manifestant ainsi comme produit de l'unité de ces mêmes éléments qui s'opposent, fût-ce un enfant qui naît d'un homme et d'une femme, ou une tragédie née d'Apollo et Dionysos. Si l'eau a toujours été l'élément qui connote la naissance et l'origine, Nietzsche en fait bon usage dans sa *Naissance*.

Pareil au mécanisme même de la métaphore qui imite une réconciliation fluide menant à la fusion (étymologiquement, « liquéfaction »), l'art tragique cherche finalement à engendrer la force de vie qui « sous le tourbillon des phénomènes...continue de s'écouler, indestructible. » (121) La nature quasi-paradoxe de l'eau est exploitée d'abord pour distinguer l'apollinien du dionysiaque, et puis pour les unifier. Tant que l'eau participe à ces deux mouvements, les connotations qu'elle entretient d'avec l'origine et la naissance participent à peindre les anciens penseurs grecs comme de véritables pères non seulement de la culture tragique antique, mais également de celle d'aujourd'hui encore. L'écriture de Nietzsche réaffirme ainsi que la culture grecque constitue du moins pour lui une source culturelle depuis laquelle découle tout le reste.

De surcroît, au fur et à mesure que la métaphore de l'eau envahit les descriptions de l'art tragique, le mot « dionysiaque » évolue au cours du texte vers une signification de plus en plus unifiante. En effet, le *dionysiaque* finit par signifier ce qui motive la vie, ce qui n'exclut nullement l'apollinien. Si le dionysiaque ne représente plus le contraire de l'apollinien, leur rapport hiérarchique est effectivement détruit dans le texte de Nietzsche. Conséquemment, la métaphore de l'eau finit de même par représenter toute la plénitude de la force *dionysiaque* qui affirme la vie, laquelle est faite des deux éléments artistiques à la fois. Par exemple, « le désir d'exister » , c'est-à-dire la force vive, « jailli[t] de ce cœur battant et se [répand] tantôt avec le fracas du torrent, et tantôt un murmure de ruisseau, dans toutes les artères du monde » (138), à la

manière d'un « intarissable débordement de beauté » (156). Quant à la nature aquatique de n'importe quelle métaphore telle que je la conçois, la transportation sans fin ayant lieu entre ses deux termes viole le principe de la non-contradiction sur laquelle se basent les démarches scientifiques, démontrant la manière dont ce mouvement d'unification constitue lui-même un processus aquatique. Aussitôt que la rhétorique de Nietzsche joue sur toute une série de contradictions logiques (début/fin, un/double, croissant/abaissant), il rend encore plus puissante son alternative métaphorique à l'« inondation débridée » du discours socratique qui ne peut finir autrement que « naufragé ».

D'une part, l'épistémologie métaphorique qui en résulte fait fortement écho avec l'unité héraclitienne dans la mesure où elles sont toutes deux exemplifiées par la fluidité. D'autre part, l'insistance de la part de Nietzsche sur le fait que, dans son essence, le langage humain soit saturé de métaphores lie ce philosophe d'autant plus à Héraclite, lequel était lui aussi très conscient du *logos*, c'est-à-dire, du langage comme ce qui tend à créer de la différence : « Ce n'est pas à moi, mais au logos qu'il est sage d'accorder que l'un devient toutes choses. » (Héraclite et Solovine) Quant à Nietzsche, le mot « dionysiaque » trouve son sens ultime dans l'unification qui,

*dans le jeu perpétuel de la construction et de la destruction du monde de l'individuation, nous révèle l'effusion d'une jouissance originelle. Ainsi Héraclite l'Obscur comparait-il la force formatrice du monde à un enfant qui, en jouant, pose ça et là quelques cailloux ou bien édifie des tas de sable pour les renverser de nouveau. (La naissance de la tragédie, 154, mes italiques)*

Il est important de noter ici que, dès que Nietzsche aboutit à une signification aussi large du « dionysiaque », il fait au même moment allusion à Héraclite. Mis à part le rapport possible entre l'enfant qui pose et renverse éternellement ses cailloux et ce qui sera dans les écrits plus tardifs de Nietzsche nommé le Retour Éternel, ce passage marque l'instant où l'on pourrait presque lire

avec certitude une représentation du fonctionnement du mot « dionysiaque » lui-même, à savoir sa manière d'osciller entre individuation et effusion. En citant Ernst Cassirer, Camille Paglia écrit que la fluidité dionysiaque et le Sparagmos, c'est-à-dire déchirement, ne s'opposent pas du tout :

Dionysian Sparagmos and Dionysian liquidity are analogous. Sparagmos denies the identity of objects. It is nature grinding down and dissolving matter to energy. Ernst Cassirer speaks of the "instability" and "law of metamorphosis" of the mythical world, which is "at a much more fluid and fluctuating stage than our theoretical world of things and properties."...Dionysian metamorphoses are the scintillations of nature's high-energy perpetual-motion machine. Sparagmos and metamorphosis, sex and violence flood our dream life, where objects and person flicker and merge." (97-98)

Autrement dit, le mot est ce qui, dérivant de sa source, cette « jouissance originaire », rassemble *en même temps* qu'il différencie ou déchire. Lieu de réconciliation paradoxale, le mot constitue un remous qui fait un retour sur lui-même tout en se dispersant en sens divers. Pour rapporter cela davantage à la métaphore du fleuve, je cite Héraclite encore :

On ne peut pas descendre deux fois dans le même fleuve, ni toucher deux fois une substance périssable dans le même état, car elle se disperse et se réunit de nouveau, se rapproche et s'écarte par la promptitude et la rapidité de ses changements. (69)

Quant aux notions de rapprochement et de dispersion, j'y reviendrai dans mon traitement du texte de Blanchot, prochainement.

En outre, le fait que Nietzsche choisisse l'un des termes opposés<sup>7</sup> pour incarner le tout au lieu d'y attribuer de troisième terme semble être symptomatique de son aversion à la synthèse hégélienne. Car il est souvent le cas que, lorsqu'un tel terme apparaît, la hiérarchie n'est que renforcée par l'addition d'un autre échelon. A la différence d'Hegel, Nietzsche refuse de voir de téléologie dans l'histoire ; sa démarche de renversement et d'unification ressemble bien plus au

---

<sup>7</sup> L'apollonien vs. le dionysiaque

« jeu perpétuel de la construction et de la destruction », c'est-à-dire, à une *déconstruction* dans le même courant que celles de la grand période de déconstruction commençant avec l'apparition de *La grammatologie* de Jacques Derrida en 1967. En fonction du statut privilégié de la raison apollinienne parmi les post-socratiques<sup>8</sup>, Nietzsche souligne sa préférence pour le dionysiaque, renversant ainsi l'ordre typique de leur hiérarchie. Pourtant, il ne s'arrête pas au simple renversement, car l'apollinien apparaîtra une seconde fois lorsqu'il aura émergé de l'intérieur de l'intoxication justement pour créer une illusion qui seule est capable de transformer la souffrance en joie ; la conscience de la mort en force de vie. Cet incessant processus qui n'aspire jamais à arriver à aucune fin ni à un absolu à la Hegel est miraculeusement contenu dans un seul et même mot, juxtaposant la mutabilité du signifié à la fixité du signifiant. En quelque sorte, la fluidité dionysiaque *fait* déconstruction, même si elle n'est pas aussi sophistiquée que celles à suivre cent ans après Nietzsche. Aussi ce philosophe-écrivain a-t-il maintenu une conception non téléologique de l'histoire pareille à celles dont se servaient les sciences pendant le grand temps de déconstruction, notamment, la théorie du chaos. Tandis que l'Absolu d'Hegel se définit en fonction de la fin qu'il vise, qui dictera effectivement son ordre, la théorie du chaos fait essentiellement appel à l'instabilité qui s'achemine de plus en plus vers le désordre. Alors qu'il serait erroné et anachronique de considérer Nietzsche comme penseur post-structuraliste, c'est mon opinion qu'il existe de nombreuses continuités entre sa pensée et les écrits de Blanchot, Derrida et maintes autres. Continuons à tracer cette progression qui trouve sans doute sa source dans la tradition héraclitéenne.

Quant à Maurice Blanchot, il se met également à regarder de près la notion de dualité telle qu'elle se présente dans les fragments énigmatiques d'Héraclite dans son *Entretien infini*,

---

<sup>8</sup> Nietzsche y substituerait le terme « post-platonique »

paru en 1969. Précédant sa discussion sur cet homme « Obscur », Blanchot passe par la critique du personnage mythologique d'Admète<sup>9</sup> qui avait aspiré avant tout à l'Un :

Admète, fondateur du dialogue, est...soumis à son idéal, il n'a en vue que l'unité, comme si l'Un dans la visée du même devait être...le but de tout rapport humain et divin. Cela n'est pas. Dans l'espace interrelationnel, le dialogue et l'égalité supposée par le dialogue ne tendent à rien d'autre qu'à augmenter l'entropie, de même que la communication dialectique, si elle exige deux pôles antagonistes, chargés de paroles contraires et provoquant par cette contrariété un courant commun, se destine, elle aussi, après de beaux éclats, à s'éteindre dans l'identité entropique...Mais supposons que le champ des rapports dépende de quelque anomalie analogue à ce que les physiciens appelleraient courbure d'univers, soit une distorsion empêchant toute possibilité de symétrie. (115)

Certes, dans cet extrait se manifeste un passage du discours sacré au discours scientifique, ce qui marque d'après lui une « première mutation » ou « rupture » pareilles à celle qui était survenue entre Hésiode et les philosophes de la nature, Héraclite y compris. Si, en effet, « le discours sacré devient discours de la physis » (Ibid, 121), cela peut se lire encore dans le passage cité : le discours de Blanchot a clairement recours aux théories scientifiques de son temps, qui représentent désormais des modèles possibles pour schématiser le mouvement du langage. Ce n'est peut-être pas par coïncidence qu'il sélectionne le mot « Chaos » pour faire appel au pouvoir sacré qu'avaient certains mots dans l'œuvre d'Hésiode, ceux-là même qui ont introduit les premières interrogations sur l'origine. (120) Les théories de la relativité (« courbure d'univers ») et du chaos (« entropie ») surviennent donc du champ scientifique pour inonder le texte critique contemporain.

Par contre, en ce qui concerne la rupture ancienne dont Héraclite était le chantre, cela s'est largement accompli de par une redécouverte de la puissance et de la richesse du mot,

---

<sup>9</sup> Cette référence mythologique est d'autant plus intéressante qu'elle constitue une réponse de la part d'Admète à l'énoncé suivant d'Apollon : « Tu n'es qu'un mortel, aussi ton esprit doit-il nourrir deux pensées à la fois. » (Bacchylide, cité par Blanchot p113)



même le plus courant. (121) Cette transformation « porte à la fois toute la gravité du langage sacré à partir duquel elle se fait et toute la force d'ouverture du langage sévère qu'elle livre à un avenir de vérité » (122) C'est pourquoi Blanchot tend à qualifier le texte d'Héraclite comme énigmatique : en se servant du discours sacré, son propre discours devient un « réseau de duplicités » donnant possibilité à en faire une double lecture, suivant que ses formules démultiplient les voies interprétatives. De là découle sans doute son goût de la phrase chiasmatisée formulée à partir des mots couplés, quoique disjoints par rapport à ce qu'ils désignent, « maintenus ensemble par leur contrariété réciproque. » Mais il ne suffit pas de constater qu'Héraclite ait maîtrisé son langage ; aussi novatrice que sa profonde conscience du langage ait été dans son temps, il devait avoir également reconnu, selon Blanchot, qu'avec la langue écrite il pouvait jouer sur la différence entre de tels mots que « vie » et « mort » pour qu'émerge un « cosmos », un ordre, de leur arrangement.

Ainsi, la phrase écrite-cosmos établit-elle un certain ordre qui combat l'entropie dialectique, et cela seulement grâce au fait qu'elle accentue la Différence qui y demeure, sans tenter de l'effacer. La continuité que la synthèse hégélienne tente à fabriquer, notamment par l'attribution d'un troisième terme censé combler le vide de la Différence, ne vient qu'après, produite, résultat. (10) De plus, ce terme ne peut que maintenir cet écart essentiellement incombable, car il l'accomplit au même instant qu'il le nomme. Ce n'est qu'à travers l'acceptation de la rupture qu' « une parole vraiment plurielle...qui est précisément toujours destinée par avance (dissimulée aussi) dans l'exigence écrite » peut exister. (116) Quoi qu'il en soit, l'attention que Blanchot voit dans le texte d'Héraclite par rapport à la lettre écrite le mène à préférer la poétique de la rupture et de la Différence, faisant partie ce qui sera nommé *différance*

par Jacques Derrida<sup>10</sup>. Mais bien contrairement aux penseurs de la postmodernité, Héraclite se fonde sur de la matérialité, en se servant des choses alentour « s'expliquant avec elles dans un mouvement qui va d'elle aux mots, puis des mots à elles, selon un nouveau rapport de contrariété...qui nous fait entendre- concrètement- cette relation mystérieuse existant entre l'écriture et le logos, puis entre le logos et les hommes. » (125) Selon Blanchot, le remous de rassemblement et de dispersion qu'Héraclite voit dans le logos mesure l'étendue de « ce qui est dans ce qui se dit », que la métaphore du fleuve sert à imiter :

S'il parle du fleuve dont les eaux, jamais les mêmes, nous tombent dessus, ce n'est pas un exemple de professeur ; le fleuve nous enseigne lui-même immémorialement, par l'appel à entrer dans le secret de sa présence et à y entrer, jamais deux fois et pas même une fois, comme dans une sentence qui s'est toujours déjà refermée lorsque nous prétendons nous y tenir et la retenir. (124)

Plus loin, la métaphore-fleuve s'emploie par rapport au signifiant lui-même (ici, « nom »), qui imite sa fluidité en ce qu'il disperse et rassemble de manière simultanée :

Tantôt c'est la chose qui représente le mouvement vers la dispersion, et le nom dit l'unité (le fleuve où nous nous baignons n'est jamais le même fleuve, sauf dans le nom qui l'identifie. Tantôt c'est le nom qui met au pluriel la chose une, et le langage, loin de rassembler, disperse (le dieu se nomme diversement selon la loi de chacun. (128)

Que ce soit une lecture, une phrase ou un signifiant, le fleuve nous montre à quel point il ne faut jamais se contenter d'un seul sens supposé incarner le tout. Plutôt, selon Blanchot, se plonger dans l'entre-deux de la Différence que se souscrire à l'Indifférence, ce qui fera effectivement l'effacement de toute opposition. Par la fluide nature de l'image du fleuve, nous avons accès au « rapport secret des contraires » qui finit essentiellement par les réconcilier. Car, même si le mot « fleuve » renvoie à mille fleuves bien distincts les uns des autres, il les rassemble, en quelque

---

<sup>10</sup> Par cela, je veux bien faire allusion à la multiplicité d'idées à laquelle cette néographie est supposé faire référence : la dimension de temporalité aussi bien que celle de la différence entre mot et chose, parole et écriture.

sorte, dans l'unité de son nom. A la fois ontologiquement fixe et continuellement mobile, l'élément aquatique se présente encore une fois comme réseau de duplicités. De même que le dionysiaque finit par engendrer et l'intoxication du chœur aux satyres, et l'illusion de rédemption apollinienne, il me semble que, par rapport au couple signifiant/signifié, le signifiant arrive à contenir ces deux notions en même temps, parlant « plusieurs paroles en une simultanéité de langage. » (113) Ou, comme l'énonce si simplement Michel Serres, « Le fleuve n'est pas au repos, mais il demeure stable. » (*La naissance de la physique*, 60)

## II. Dérivation et bifurcation

*Tout dérive, quoi qu'il arrive, des atomes originaires...des racines élémentaires : ainsi des mots, ces agrégats variant d'atomes-lettres...le sens n'est autre que sa pente, c'est le sens de la pente... Le texte décline, il dérive comme le monde. Il suit la loi de la pente extrême. La loi de création, comme on disait autrefois.*

Michel Serres<sup>11</sup>

A la différence de l'affirmation de Bachelard selon laquelle « la source est une naissance irrésistible, une naissance continue » (20) Jacques Derrida se méfie de toute notion d'origine avec une véhémence pure, se demandant « que devient le cours de la source quand il se fait discours ? » (*Marges de la philosophie*, 330). Loin d'accepter l'idée même de la source telle quelle, Derrida insiste sur le fait que « source » ne voudrait rien dire sans qu'elle se dissipe à un certain point, au moment où le cours de son eau va à dérive. Puisque sa démarche tend à renverser l'ordre typique vis-à-vis la hiérarchie implicite des binarités, il va donc exhiber une

---

<sup>11</sup> *La naissance de la physique*, 46

préférence pour la notion de dérivation au-dessus de celle de la source. Alors que mon premier chapitre s'est focalisé sur la source en tant que naissance, ici importe davantage le départ. A l'image du fleuve, l'eau est avant tout ce qui coule, s'éloignant ainsi de sa source.

Cela étant, je souhaite démontrer d'abord comment dans « Les sources de Valéry » le déplacement de la source (ce qui ici équivaut le « centre »<sup>12</sup>) s'accomplit grâce à la fluidité de son signifiant, qui se meut constamment en fonction de son signifié. Bien que Derrida maintienne que le signifié reste toujours inévitablement inatteignable, repoussé incessamment jusqu'à plus tard, cet argument ne tiendrait pas le coup s'il n'était pas pour la véritable fluidité de la signification en tant que telle, qui, ne se trouvant jamais exactement où l'on pense, court et coule sans fin à la dérive, tel un différemment perpétuel du sens incarné par le néologisme « différance ». Si le concept de temporalité s'applique bien au signifiant, ce n'est pas que son signifié soit éternellement insaisissable, mais qu'il subit toute une série de changements à travers le temps qui, en fin de compte, lui fournit une potentialité significative incroyable. C'est largement grâce à ce processus de changement temporel aussi destructif que productif que la source est arrivée à signifier *à la fois* endroit du surgissement d'eau et origine en général, au point qu'eau et origine sont irrévocablement associées à la naissance. L'eau coulant de la source originelle et originaire rassemble des significations diverses dans sa trajectoire vers le bas, ce qui s'appelle la *dérivation*- terme qui incarne à la fois le cours bifurquant de l'eau et le processus de faire sortir un mot d'un autre. Alors, même si j'accepte que la notion de la source contient nécessairement l'idée d'une dérivation et que ce serait en vain de chercher d'origine singulière et véritable, je maintiens néanmoins que l'histoire du signifiant garde en elle des traces de sa source (étymologique), même jusque dans ses bifurcations infinies.

---

<sup>12</sup> Cette équivalence fait bien sur référence au texte intitulé « La structure, le signe, et le jeu dans le discours des sciences humaines » dans *L'écriture et la différence*.

A l'occasion de la mort de Paul Valéry, Derrida fait un discours sur l'amour de l'eau dont s'inspirait profondément cet écrivain à l'égard de son œuvre. « Il y a là comme un débordement », suggère Derrida ; le topos de la source ne saurait jamais *être là* pour devenir un vrai thème principal puisque « source » n'a pas, d'après lui, de sens propre. (« Les sources de Valéry », 332) La source se définit ainsi en termes de son point de terminaison, c'est-à-dire par la négativité propre à la séparation ainsi que par un écart implicitement maintenu. En raison de cela, Derrida fait du retour aux sources un instant nécessairement rétrospectif « dont s'afflige toujours la rhétorique des instants funéraires. » (Ibid, 331) En effet, c'est principalement la mort qui coupe l'œuvre de son auteur, celui qui représente l'incarnation de sa source. Voilà pourquoi la source se présente comme ayant une signification métaphorique plus qu'elle n'est matérielle, comme le décrit les passages suivants :

Il ne faut donc pas s'étonner si la généralité (l'origine en général) devient complice de la métaphoricité et si c'est du trope que nous apprenons ce qu'il en est du sens propre, de ce qui *se donne comme* sens propre. (332)

La source est donc un effet qui vient après, fût-elle également sa propre cause :

Le sens propre dérive de la dérivation. Le sens propre ou primitif (du mot *source*, par exemple) n'est plus simplement la source mais l'effet déporté d'un tour, retour ou détour. Il vient en second par rapport à ce à quoi il semble donner naissance, pour y mesurer un écart ou un départ (333)

Quel que soit le signifiant en question, sa source (ou sens propre/primitif) serait inextricablement liée à la métaphoricité, tellement il est impossible qu'il existe de vraie source singulière *avant que* l'on ne la cherche. Il n'est donc pas étonnant que source-comme-origine et métaphoricité soient inextricablement liées l'une à l'autre, vu que l'étymologie du mot métaphore<sup>13</sup> implique

---

<sup>13</sup> Du grec « méta » (d'un lieu à un autre) et « phérô » (porter).  
« Métaphore. » cnrtl.fr. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, 2014.  
Web. 21 February, 2011.

un transport pareil au mouvement de retour (ou détour) par rapport à quoi se définit la source. En fait, autant la notion de source-comme-origine est elle-même métaphorique, autant il convient de souligner que son caractère essentiellement liquide *surgit*<sup>14</sup> de la fluidité que contient toute métaphore qui soit. En outre, le reste du texte de Derrida va employer la source comme une « métaphore déportée du moi », performant ainsi cela même qu’il venait de déclarer, à savoir que la source-départ performe la déportation qui est impliqué par l’étymologie du mot métaphore. (336)

Or, il est évident que l’intérêt de Derrida se limite en quelque sorte à la textualité, tant il se focalise sur une signifiante qui est propre à la langue définie comme complexe système de différences, qu’elle soit parlée ou écrite. Pourtant, si l’on accepte que la pratique signifiante de ce système composé de différences ne naisse que grâce à une certaine fluidité qui se trouvait déjà dans l’essence de la langue (française ou non), c’est que l’eau en tant qu’objet phénoménal a inondé l’espace littéraire. Si tant est que l’eau comprise dans sa tangibilité n’est évidemment ici rien qu’une métaphore disposée à décrire certains processus significatifs dans le texte littéraire, elle accentue le transport et le mouvement dynamique qui sont compris au niveau sous-jacente de la création du sens. A supposer que, comme l’affirme Michel Serres, « la métaphysique est une physique métaphorique », l’eau-métaphore va certainement dévoiler ce qui se trouve au-delà de l’apparence du texte. (*La naissance de la physique*, 57) En tous cas, la critique post-structuraliste à laquelle appartenait Derrida tend à mettre une forte emphase sur un type particulier de mouvement significatif que je considère être lié à la fluidité. Cela fait que son texte critique

---

<sup>14</sup> Surgir et sourdre partagent une même racine étymologique, du latin *surgere* qui veut dire « s’élever ». « Surgir. » cnrtl.fr. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, 2014. Web. 16 November, 2013.

privilégie une vision interrelationnelle des termes qui étaient autrefois placés aux pôles contraires d'une binarité, tels ceux qu'il traite ici : moi/autre, source/dérivation.

Quoi qu'il en soit, la raison principale que Derrida ne se fait pas attraper par la série d'oppositions binaires que son texte affirme implicitement, même en les renversant, c'est le fait qu'il les mette en mouvement. Tant que la source revoie à une chaîne de signifiants qui en dérive plutôt qu'au point singulier d'origine, chacun de ses bifurcations diverses se trouve soudain porteuse de valeur par rapport au tout. C'est-à-dire qu'à force de dériver, chaque dérivation significative vaut plus que ne vaudrait la source (s'il en existait une), de façon que le signifiant, de par son changement incessant, désigne mutabilité et multiplicité plutôt que sens unitaire. Aussi notable est le fait que ce processus soit imprédictible et contingent ; sans aucun but téléologique déterminé, il constitue tout de même une pratique signifiante « qui, pour se produire dans le langage, n'est intelligible qu'à travers lui. » (*La révolution du langage poétique*, 13) Paradoxalement, la dérivation soit d'un signifiant (tels nue, nuée, nuage) soit de son signifié (tels dévêtue, foule, et amas de gouttelettes d'eau) incarne une force sûre quoique voué au hasard, stable quoique imprévisible. Pour reprendre la métaphore, dès lors qu'un fleuve dérive, il peut se dire en mouvement perpétuel, ce qui promet de l'instabilité au même instant que se promet une certaine stabilité au sein du changement constant. Pour emprunter la formule de Michel Serres, l'eau est à la fois source et but, mouvement et stabilité. (*La naissance de la physique*, 75) Si ce flux est stable, il produit du sens en même temps qu'il détruit, voire déconstruit, de significations plus anciennes.

Eût égard à la nature paradoxale de l'eau, ce que je préfère appeler sa nature réconciliatrice, il paraît que la nature du signifiant contient également un caractère de stabilité mutable. Tel est d'autant plus le cas qu'il s'agit de termes renvoyant à une mixité paradoxale

d'éléments. J'en prends pour exemple ce qui est selon moi la phrase la plus éclaircissante de *L'eau et les rêves* où Bachelard dit qu'il existent

Des mots [qui] sont des bijoux mystérieux de la langue. Tel est le mot rivière...C'est un mot qui est fait avec l'image visuelle de la rive immobile et qui cependant n'en finit pas de couler. (252)

A propos de cet exemple, les notions très contrastées d'immobilité et de mouvement se reflètent au cœur du signifiant « rivière ». Quoique ce soit un signifiant qui manifeste ce je souhaite démonter de manière particulièrement exagérée, ici se voit le fonctionnement fluide de tout signifiant qui soit, fluide en ceci qu'il est lieu de réconciliation de contraires. Michel Serres en offre une couche de profondeur supplémentaire : nous descendons à peu près toujours dans le même fleuve, mais nous ne nous asseyons jamais sur la même rive, tellement elle se trouve changée par l'écoulement du fleuve. (*La naissance de la physique*) Ainsi, se rencontrent l'écoulement du fleuve qui est stable dans la mesure où il est incessant, et sa tendance de créer du changement, instable dans la mesure où son cours est imprévisible. C'est en partant du constat de l'imprévisibilité incontournable du cours d'un fleuve qu'il serait convenable de parler d'un certain manque de but téléologique, ce qui exemplifie un cheminement non ordonné, et éventuellement désordonné. Qu'il s'agisse de l'eau coulant de manière aléatoire, ou d'un processus par lequel le signifiant arrive à posséder simultanément plusieurs référents, le chaos privilégie le devenir plutôt que son origine ou sa fin. Le devenir, n'est-ce pas exactement ce sur quoi insistait tant Héraclite par son emploi de métaphores liées à l'eau ? L'écoulement stable qui mène au changement perpétuel de signifiante, c'est effectivement une occurrence d'une poétique du devenir.

Afin d'examiner de plus près en quoi la dérivation (linguistique et aquatique) engendre une mutabilité d'autant plus stable qu'elle est constante, il convient de considérer ce qu'Epicure



a nommé le *clinamen*, terme qui nous est arrivé grâce à l'écriture de Lucrèce. Tel qu'il se présente dans *De rerum natura* le clinamen est angle, pente, écart, déviation, déclinaison, et j'ajoute dérivation, par rapport à la chute indéterminée d'atomes vers le bas. Par opposition à Démocrite, pour qui le comportement d'atomes suivait une stricte linéarité de cause et effet ad infinitum, le clinamen incarnait plutôt pour Lucrèce la source ultime, non déterminée, de libre-arbitre dans l'univers. (Motte, 263-265) Aux nombreuses interprétations de Lucrèce ne donnant qu'une valeur métaphorique au *clinamen*, Serres riposte avec une ardente sûreté qu'il faut prendre le clinamen à la lettre. Si, comme le suggère le titre du livre de Michel Serres, il s'agit vraiment d'une *naissance* de la physique, c'est qu'il pense avoir trouvé les germes de la théorie du chaos dans *De rerum natura*, notamment grâce à son usage du *clinamen*. En effet, il en fournit une nouvelle définition qui applique la chute d'atomes au cadre de la mécanique des fluides :

[C'est] l'angle minimum de formation d'un tourbillon, apparaissant aléatoirement sur un flux laminaire. (14)

Au fur et à mesure que Serres réinterprète le texte de Lucrèce, le *clinamen* arrive à désigner de plus en plus, jusqu'au point où tout phénomène naturel lui est dû dans la mesure où tout phénomène émerge d'un *flux* d'éléments : « Tout objet naissant est d'abord tourbillon » (64) Ainsi, le *clinamen* finit par être « cette force qui, ne cessant jamais, fait naître, préserve un moment de l'existence et amène à la mort. » (Ibid, 75)

L'argument de Serres suit un cours remarquablement vaste et varié, allant du texte de Lucrèce jusqu'à une discussion sur le langage, du niveau littéral au niveau le plus métaphorique. A partir de la notion d'interrelation sur laquelle la critique littéraire post-structurale s'est basée, Serres va encore plus loin. Au fait, les sciences modernes elles aussi se sont fondées sur l'interrelation, mais seulement comme si elles existaient dans leur propre domaine nettement distingué des autres. Un moyen par lequel Serre arrive à réconcilier littérature et science, c'est

justement par une investigation des occurrences du mot *clinamen*. Comme Motte l'explique, le *clinamen* revient non seulement dans des textes aussi contemporains que ceux de certains oulipiens, tels Calvino et Perec, mais également et plus notable encore, sous la plume de Warner Heisenberg en rapport direct avec le principe d'incertitude. Pour répondre à cette séparation dite insensée par Serres, l'écrivain-philosophe a surtout recours aux figures qui sont supposées incarner le passage, dont la métaphore, l'idée de traduction, la figure d'Hermès, voire même le *clinamen*. A partir de ces figures de voyage, Serres maintient qu'il existe bien des similitudes d'entre les différentes formes de savoir, telles que la littérature et la science.

De là la raison pour laquelle l'épistémologie serresienne ressemble à un mouvement métaphorique (transportant), car elle se présente comme un va-et-vient qui n'en finit jamais entre ces savoirs. Autrement dit, l'épistémologie de Serres prend un aspect 'propre' à la science et le transporte dans un nouveau contexte, à savoir le milieu littéraire. Je conçois ce geste *métaphorique* comme ce qui fait que les domaines jusqu'à maintenant séparés s'inondent les uns les autres. Et cela d'autant plus que, selon une ancienne définition de la métaphore fournie par Aristote, la métaphore est simplement ce qui consiste à sortir quelque chose de son propre contexte pour l'en poser dans un nouveau. (*Encyclopaedia Universalis*) De plus, le désir d'harmoniser la science avec la littérature correspond au texte original de Lucrèce (qui se veut traité poétique de la science), transformant ainsi ce geste réconciliateur en une forme de « retour à la source. »

De même que le signifiant *clinamen* crée un point de rencontre entre la littérature et la théorie du chaos, c'est un signifiant qui rassemble les contraires en même temps qu'il en marque l'écart blanchotien. Quel que soit l'objet qui tombe par sa pente, « tout se fait par déclinaison, tout décline sous le même angle. La même circonstance incline à la mort comme à la

naissance. » (*La naissance de la physique*, 40) Pareillement, Serres n'y exclut pas le signifiant, qui émergera lui aussi d'un flux d'éléments largement motivé par le hasard :

Le signifiant lui-même dans sa formation, dérive, comme on dit, de sa racine. Il bifurque dans ses degrés, dans ses préfixes et suffixes. Il décline aussi dans beaucoup de langues. Dérivation, déclinaison. (Ibid, 182)

A quoi ressemblerait donc une bifurcation par rapport au signifiant ? Peut-être cela voudrait-il simplement dire que son signifié s'est divisé en deux courants parallèles désormais distincts l'un de l'autre ; la *source* comme origine et surgissement de l'eau, par exemple. Selon le schéma que nous fournit Serres, une telle notion de significations divergentes serait semblable à l'écoulement laminaire de deux cours d'eau. Il est cependant quasiment impossible qu'ils ne se rencontrent jamais, comme l'explique le suivant :

...un écoulement laminaire...signifie qu'aussi petites que soient les lames découpées dans le flux, le mouvement de chacune est strictement parallèle au mouvement d'une autre...Or un écoulement laminaire est idéal et comme théorique. Dans l'expérience, il est très rare que tous les flux locaux demeurent parallèles, ils deviennent toujours plus ou moins turbulents. (12)

En effet, aussitôt qu'un signifiant polysémique apparaît dans un texte, il est pratiquement impossible qu'émerge une seule de ses significations diverses ; en fait, il serait beaucoup plus juste de les considérer toutes en tant qu'éléments composant d'un flux turbulent de signification, d'où émerge une impression de sens non statique. S'il est vrai que Michel Serres utilise la turbulence comme métaphore du chaos afin que celui-ci se désassocie de son binaire d'avec le désordre (au sens négatif<sup>15</sup>), la turbulence de la rencontre, loin de détruire simplement, *produit*. Voilà ce que Serres appelle le *chaos productif* qui ressemble largement au cosmos dont parlait Blanchot, ne serait-ce que dans la mesure où, à l'intérieur d'une phrase, s'établit un certain ordre

---

<sup>15</sup> Voir Assad, Maria L. "Portrait of a Nonlinear Dynamical System: The Discourse of Michel Serres." *SubStance* 22.71 (1993): 141-52. JSTOR. Web. 26 Feb. 2014.

qui combattrait l'entropie pure. C'est pour cela, me semble-t-il, que Maria Assad va jusqu'à comparer la bifurcation à un attracteur étrange appartenant à un système complexe dynamique.<sup>16</sup>

Par ailleurs, quelque littéral que soit son analyse de l'eau comme substance de flux, fluctuation, et turbulence, lorsque la démarche de Serres semble être plus du côté de la métaphore, la substance de l'eau est la force réconciliatrice d'idées aussi contraires que mort et naissance :

La barque berceau *descend* le même fleuve que le vaisseau cercueil. (*La naissance de la physique*, 71, mes italiques)

Cette phrase certainement métaphorique semble avoir effectivement approprié le *clinamen* à la manière d'un attracteur étrange, ce qui se manifeste ici comme *descente* inévitable d'un fleuve vers la mer, pour que s'éclaircisse l'omniprésence de la loi de la pente. Mais, comme il n'existe pas d'écoulement laminaire parfait, la mort ne sera plus jamais nettement distinguée de la vie. De même, les changements divers dans le signifiant ne peut se comprendre de manière complète lorsqu'il est isolé ; il faut effectivement considérer le signifié en même temps, sinon il est impossible de constater de changement du tout.

Je saute maintenant à un passage non métaphorique, mais littéral, qui décrit davantage cette descente :

Ainsi du torrent et de la rivière, qui vont irréversiblement de la source à la mer, qui vont par le talweg, la ligne de niveau, par la plus grande pente, dit-on, mais qui, en bien des points, au long des rives et selon leurs contours, en battant un rocher ou une arche de pont, ou ailleurs encore, imprévisiblement, forment des tourbillons qui reviennent sur soi. (Ibid, 187)

---

<sup>16</sup> Elle explique cela de la façon suivante : si le système dynamique comprend deux parties, à savoir l'état (l'information essentielle) et le dynamique (la loi décrivant le changement du système dans le temps), l'attracteur constitue un point d'immobilité à l'intérieur du mouvement. (196)

Partant de la notion du tourbillon comme phénomène producteur par lequel l'eau laminaire se rencontre dans la turbulence d'un mouvement cyclique, le tourbillon incarne, en quelque sorte, un moment de remontée du courant, si infime qu'il soit. Pour faire encore référence aux processus de signification dans le langage, ce serait le moment chaotique où des sens divergents se rencontrent au sein d'un même signifiant, à tel point que ce remous finit par s'impliquer dans une remontée temporelle aussi bien que spatiale, telle qu'une recherche étymologique. Tandis que la descente des rivières vers la mer est comprise par Serres de manière littérale, il va appliquer le mouvement constant de l'eau vers le bas comme métaphore, ou du moins comme schéma, pour décrire le fonctionnement du langage, lequel « échappe à l'entropie le temps du souvenir. » (185) Dans la citation suivante se trouve un véritable tourbillon de sens, car Serres considère les portées métaphoriques du *clinamen* envers le langage tout en élargissant la notion d'écart pour qu'il devienne lieu de naissance, voire de source, de la métaphore.

Que les atomes soient des lettres, que les corps connectes soient des phrases n'est sans doute pas une métaphore, c'est ce sans quoi il n'y aurait pas d'existence. Et comme l'existence n'apparaît que dans et par l'écart à l'équilibre, physiquement parlant... *je veux bien que ledit écart soit l'espace premier où toute métaphore aura lieu et temps. Et clinamen est le transport en général.* (185, mes italiques)

Mais, comme le texte de Derrida l'a si bien montré, tout lieu censé être source ne vient qu'après un départ loin d'elle. Inséparable du mouvement de dérive, la source *est* donc transport, écart, métaphore, clinamen.

Nonobstant la forte présence d'oppositions binaires dans le texte de Serres, le mouvement réconciliateur du flux d'entre contraires me semble d'autant plus inséparable de la fluidité qu'il fait surgir un chaos productif, en dépit et grâce à l'écart qui les sépare. La bifurcation fait ainsi de l'ordre au sein de la duplicité au même instant que son cours si imprévisible semble se plonger dans le désordre :

Au support épistémologique du vivant correspond une théorie des bords à bifurcation. Un chemin limite se jette dans l'autre sans cesser d'exister lui-même, ils oscillent et vibrent de l'un à l'autre, et les fourches de l'arbre se multiplient bientôt. La maille élémentaire du réseau est ici le *duo-habitare*, le double, mais elle buissonne assez vite pour que le bord fluctue. L'âge des fluides commence. Toute la logique ou la méthode bergsonienne est construite par chiasmes et son objet, la gerbe, le jet d'eau, le flux, le stream of consciousness, est aquatique. (*Hermès V*, 47)

A partir de cette théorie de la bifurcation, la fluidité dans le langage ne peut s'exprimer qu'à travers la métaphore, qui semble désormais être l'un des seuls moyens significatifs qui ne figera jamais son mouvement. Puisqu'elle est double par définition, elle incarne un point turbulent où se rencontrent deux signifiants opposants, engendrant ainsi l'essence d'un système chaotique duquel émergera presque miraculeusement un effet de signification. Allant à l'encontre de ce que Prigogine et Stengers appellent les sciences classiques (Motte, 278), en ce que le principe de non-contradiction n'est pas respecté, la métaphore laisse naître un chaos productif du sens par son processus constant de réconciliation d'opposés. De plus, ces deux scientifiques acceptent à bras ouverts la réinterprétation du Lucrèce faite par Serres, privilégiant cette théorie qui attribue une importance énorme du rôle que joue la chance par rapport à l'indéterminé. Assad y ajoute que « Modernity favors the system's information (the steady state) at the expense of the system's evolution over time (its dynamic). » (« Portrait of a nonlinear dynamical System », 146) C'est en cela que l'influence du *clinamen* se fait force subversive par rapport aux sciences dites classiques. Quant à ce qu'en dit Michel Serres, le cosmos entier *est* chaos, celui qui en bifurquant fait parfois émerger de l'ordre.

### III. Clinamen, tombée, pente

*L'être voué à l'eau est un être en vertige. Il meurt à chaque minute, sans cesse quelque chose de sa substance s'écroule.*

Gaston Bachelard<sup>17</sup>

*Les choses tombent et naissent pour tomber, ou, mieux encore, tombent pour accéder à l'existence.*

Michel Serres<sup>18</sup>

*Je regarde le fleuve. Ma mère me dit quelquefois que jamais, de ma vie entière, je ne reverrai des fleuves aussi beaux que ceux-là, aussi grands, aussi sauvages, le Mékong et ses bras qui descendent vers les océans, ces territoires d'eau qui vont aller disparaître dans les cavités des océans. Dans la platitude à perte de vue, ces fleuves, ils vont vite, ils versent comme si la terre penchait.*

Marguerite Duras<sup>19</sup>

Si tant est que toute chose, à la manière de l'écoulement de l'eau bifurquante, suive l'angle du *clinamen* vers la mer, c'est par cette même chute que l'être, dès sa naissance, chemine vers sa mort. Autant la source de la vie s'ancre dans la naissance-surgissement, autant sa fin s'incline par une tombée inévitable vers la mort. Ainsi, l'eau qui est si souvent connotée comme force de vie ou de naissance devient-elle tout autant liée à la fin mortelle, à l'image du signifiant *tombée* qui arrive à désigner la chute et à suggérer la mort simultanément. L'eau, qu'elle soit métaphorique ou phénoménale, réconcilie par conséquent de telles oppositions que celle de vie et mort.

Il est certain que Jacques Derrida n'est pas le premier à penser l'eau en termes de fatalité, même s'il ne le fait qu'implicitement. Pour Gaston Bachelard, l'eau est d'abord un « médiateur plastique entre vie et mort » qui incarne « l'intuition héraclitienne qui voyait la mort dans le devenir hydrique. » (18, 79) Bachelard dit également que « Les eaux offrent une tombe

---

<sup>17</sup> *L'eau et les rêves*, 9

<sup>18</sup> *La naissance de la physique*, 59

<sup>19</sup> *L'amant*, 17

quotidienne à tout ce qui, chaque jour, meurt en nous. » (77) La pente est généralement ce qui alimente la bifurcation ainsi que ce qui rend la mort générative, faisant par la suite que mort et vie ne peuvent plus être considérées comme parfaitement contraires l'une à l'autre. En effet, c'est essentiellement par *le mouvement fluide* depuis la source jusqu'à la mer que l'eau devient un flux de réconciliation.

Or, la peur de la mort et de l'eau s'entrecroisent incessamment dans l'œuvre de Marguerite Duras, écrivaine insulaire dont l'écriture me semble exemplaire non seulement en termes de sa qualité inventive, mais également dans son abondance d'images aquatiques. Alors que sa fascination avec l'eau a déjà fait couler pas mal d'encre<sup>20</sup>, c'est mon but de montrer en quoi le débordement d'images liées à l'eau dans l'œuvre de Duras instancie bien des concepts que le texte critique contemporain développe, et surtout celui de Michel Serres.

Publié en 1984, *L'Amant* a connu un succès immédiat. Vainqueur du Prix Goncourt, ce roman pour la plupart autobiographique a selon son auteure marqué l'apogée de ce qu'elle appelait son « écriture courante » : « celle qui ne montre pas, qui court sur la crête des mots, celle qui n'insiste pas, qui a à peine le temps d'exister. Qui ne coupe pas la lecture, ne prend sa place. Pas de version proposée. Pas d'explication. » (Lauer-Chéenne, 5<sup>21</sup>) Peut-être est-ce à cause de la place énorme que l'eau occupe dans son imaginaire que Duras a choisi un adjectif aussi aquatique pour qualifier son écriture, étant donné le fait qu'elle a pratiquement passé toute sa jeunesse au bord de l'eau :

Et j'y suis d'autant plus sensible que pendant toute ma petite enfance, j'étais aux bords de deux fleuves, dans la peur des fleuves. Ça me concerne, toute cette vie au bord de l'eau.  
(Lauer-Chéenne, 3)

---

<sup>20</sup> Je fais surtout référence à Julia Anne Lauer-Cheenne, qui a comparé les figures aquatiques de Duras avec son « écriture courante », et à Mireille Rosello.

<sup>21</sup> Elle cite Le Masson et Duras



La peur de l'eau réapparaît ici :

J'ai toujours été au bord de la mer dans mes livres...j'ai eu affaire à la mer très jeune dans ma vie, quand ma mère a acheté... la terre du Barrage contre la Pacifique et que la mer a tout envahi, et qu'on a été ruinés. La mer me fait très peur, c'est la chose au monde dont j'ai le plus peur...Mes cauchemars, mes rêves d'épouvante ont toujours trait à la marée, à l'envahissement par l'eau. (Jacquot, 249)

Puisque l'œuvre de Duras est pour la plupart profondément inspirée par la vie réelle de l'écrivaine, la différence normalement marquée entre narrateur et écrivain ne s'y appliquent plus complétement. Dès lors donc que ses personnages éprouvent de la peur causée par l'eau, on ne sera pas erroné d'identifier Marguerite comme source sous-jacente de cette peur. En fait, la liquidité en générale prime dans son imaginaire à tel point que l'alcool devient en quelque sorte son « ruling principle<sup>22</sup> ». (Knapp, 2) Si elle en abusait pendant qu'elle écrivait, cela n'a pas pour autant tout à fait effacé la peur qu'elle éprouvait en écrivant : « Ecrire, c'est tout, c'est suicidaire, c'est complètement terrifiant, et on le fait quand même. » (Lauer-Chéenne, 11) Aussi semble-t-il que l'écriture, tout comme l'eau, se ressemblent dans la mesure où elles ont toutes deux inspiré de la peur quotidienne chez cette écrivaine.

Cela étant, la peur de l'eau resurgit thématiquement dans *L'Amant*, roman dont le récit a lieu principalement au bord de l'eau, à savoir en Indochine française où la jeune narratrice mène une vie tumultueuse avec sa famille. Il ne faut absolument pas y voir que l'histoire d'une liaison qu'entretient la narratrice avec un homme chinois considérablement plus âgé qui l'initiera à l'amour physique ; s'enchevêtrent, au contraire, tout un réseau de regards, de temps verbaux et un dénouement non linéaire qui inspirent un effet dans la lecture qui nous bouleverse. D'une part, pour Marini, son style d'écriture est celui qui se bat contre l'organisation discursive, qui se déploie à travers la répétition, donne place à la lacune, se fascine par la vie secrète et privilégie le

---

<sup>22</sup> Je me plais évidemment à imaginer des liens possibles au dionysiaque.

mot par rapport à la phrase. (Knapp, 6) *L'Amant* et *La maladie de la mort* en sont exemplaires, car ces deux romans, en passant par la mer ou le Mékong, ramènent sans cesse à la chambre, lieu du secret par excellence. D'autre part, Hélène Cixous parle de ce qu'elle appelle « l'effet Duras » dans un entretien avec Michel Foucault, effet qui surgit de

quelque chose [qui] *s'écoule* qui est très puissant. Peut-être son texte est fait pour ça, pour que ça coule, pour que ce ne soit pas retenu, comme ses personnages qui *s'écoulent* hors d'eux-mêmes toujours... Elle m'a appris quelque chose qui dépasse presque le texte bien que ce soit un effet d'écriture, quant à un certain *épanchement*. (Cixous et Foucault, 8-9, je souligne)

Dans le même entretien, Cixous affirme avant que ne vienne ce moment qu'effectivement, aussitôt qu'elle pense bien connaître un texte donné de Duras, elle se rend compte de son insaisissabilité nécessaire. De plus, Cixous exprime ceci à travers la notion de *retenue*. Si le texte est immuable autant qu'il est publié, il n'en demeure pas moins que l'écriture de Duras ne cesse de couler, faisant en sorte que l'on ne peut pas lire deux fois le même texte car il semble se transformer à chaque lecture. Peut-être qu'il s'agit également qu'une tension qui existerait entre cette écriture insaisissable parce que coulante et l'histoire qu'elle devrait raconter. Comme le constate Mireille Rosello, lorsque les lecteurs du Duras analysent « l'histoire », ils « énoncent régulièrement des affirmations contradictoires, sans jamais cependant éprouver le besoin de répondre à leurs contradicteurs, ou de défendre leur point de vue. » (515) La non-disjonction semble donc à la fois permise et motivée par le mouvement même de l'écriture courante.

Par ailleurs, l'importance du rôle que joue l'eau au niveau thématique dans *L'Amant* semble influencer sur sa logique formelle en général, car elle court à la dérive, se déroulant au gré de ses bifurcations chaotiques au point de renier la linéarité tout court. En dépit de cela, je considère d'abord qu'il existe bel et bien un évènement principal dans le récit et qu'il se résume par « la traversée d'un bras du Mékong qui est entre Vinhlong et Sadec ». (17) Cette scène traversière a

lieu donc dans une espèce d'entre-deux, d'autant plus qu'elle se passe au point littéral de bifurcation d'un fleuve. Quant à la théorie du chaos, Kerstin Pilz dit que la chance est un élément-clef aux points de bifurcation pour qu'un système s'organise :

Chance plays its role at or near bifurcations, after which deterministic processes take over once again until the next bifurcation. Self-organization names precisely this process that allows for randomness to become order again. (153)

En effet, cette scène de la « traversée du fleuve » revient neuf fois dans le récit comme cet instant auquel tout ce qui suivra est dû :

L'histoire d'une toute petite partie de ma jeunesse je l'ai plus ou moins écrite déjà, enfin je veux dire, de quoi l'apercevoir, je parle de celle-ci justement, de celle de la traversée du fleuve. (*L'Amant*, 14)

Il est clair que cette scène, de toute évidence inconséquente en soi, est en fait enceinte de la série d'évènements qui vont se dérouler par la suite, tant ils dépendent de ce moment précis pour arriver du tout. Lauer-Chéenne citant Alleins explique que Duras est fasciné par « de forces ignorées, où des mouvements se préparent en secret avant d'arriver, mais alors une force inouïe à la surface de la vie. » (8) Là où la narratrice souligne l'importance de la sensibilité aux conditions initiales, le fleuve bifurque, et une turbulence se crée. A force de revenir tout au long du récit, cette scène originaire de la traversée du fleuve ressemble de plus en plus à un tourbillon qui né justement au moment où l'eau se remue sur elle-même.

A l'image du concept qu'en donne Michel Serres, la traversée du fleuve dérive d'une notion du temps comme irréversible, thème qui revient constamment sous la plume de Duras. Son écriture courante engendre ainsi la menace fatale qui, comme l'eau, « coule, tombe toujours...[et] finit toujours en sa mort horizontale, » pour emprunter une phrase de Gaston Bachelard. (9) Mais, si l'écriture de Duras désigne le temps comme irréversible, ce n'est pas pour autant que cette auteure n'essaie pas de remonter le fil du temps. Bien que pour elle le

présent contienne le futur, à force de revenir à l'instant précis de la traversée du fleuve, la narratrice de *L'Amant* témoigne non seulement du désir de localiser temporellement l'origine de sa relation controversée, mais aussi de la voir et revoir, comme si elle désirait la revivre. Et cela d'autant plus que l'image du fleuve réapparaît lorsque « la petite fille blanche » décide d'aller chez cet homme inconnu pour la première fois :

Elle entre dans l'auto noire. La portière se referme. Une détresse à peine ressentie se produit tout à coup, une fatigue, la lumière sur le fleuve qui se ternit, mais à peine. (44)

De plus, après avoir fait connaître à la narratrice l'amour physique, son nouvel amant lui explique qu'il avait su tout de suite, « dès la traversée du fleuve, qu[']elle] serai[t] ainsi » après avoir fait l'amour dans l'appartement à Cholen, qui demeure « de l'autre côté du fleuve, une fois le fleuve traversé. » (54, 93) Ainsi cet évènement paraît-il comme le véritable germe du reste du récit, faisant par conséquent du caractère tangible du fleuve une espèce de seuil spatial aussi bien que temporel. Même si l'on sent que le temps est irrévocablement irréversible, la traversée du fleuve, parce qu'évoquée à plusieurs reprises, devient le moment fatal par excellence. Alors, plus le temps est constatée comme étant irréversible, plus proche paraît la fin mortelle.

La mort, quant à elle, s'implique elle aussi dans la peur de l'eau qui est destinée à tomber, inévitablement, sous la guise du « dernier moment de [l]a vie » :

J'ai peur...que nous soyons emportés vers la mer. Dans le courant terrible *je regarde le dernier moment de ma vie*. Le courant est si fort, il emporterait tout, aussi bien des pierres, une cathédrale, une ville. *Il y a une tempête qui souffle à l'intérieur des eaux du fleuve*. Du vent qui se débat. (18, mes italiques)

Il semble bien que Duras évoque ici du moins une forme de turbulence serresienne précisément parce que vie et mort se rencontrent dans une seule et même phrase. Ailleurs dans le récit également, le fleuve est décrit comme « tempête profonde et vertigineuse du courant intérieur » (31), rappelant effectivement le vertige dont parle Bachelard dans la citation mise ci-dessus en

exergue. La présence frappante de la menace des eaux tombantes dans le texte, ceux qui créent des tourbillons sur le chemin, illustre au niveau littéral ce que Cixous impliquait en disant que « de texte en texte, ça s'engouffre, il y a un gouffre. » Parce que l'eau tombante par sa pente vers la mer semble inspirer une peur terrible chez la jeune narratrice, la mer incarne une force d'autant plus inévitable que tout cours de fleuve s'y termine nécessairement. La mer, tout comme la mort, est inévitable. Peut-être est-ce la raison pour laquelle la mer est évoquée, mais syntaxiquement séparée, trois fois différentes pour métaphoriser le coït, c'est-à-dire l'engouffrement :

D'abord, il y a la douleur. Et puis après cette douleur est prise à son tour, elle est changée, lentement arrachée, emportée vers la jouissance, embrasée à elle. La mer, sans forme, simplement incomparable. (50)

Alors que l'énonciation change dans la prochaine citation, la métaphore demeure pareille :

Je caresse son corps dans ce bruit, ce passage. La mer, l'immensité qui se regroupe, s'éloigne, revient. (55)

Au-delà donc de la relation entre l'eau tombante et la mort, la liquidité s'associe au désir souvent impliqué dans le dionysiaque, qui est avant tout force de vie :

Il me traite de putain, de dégueulasse, il me dit que je suis son seul amour, et c'est ça qu'il doit dire et c'est ça qu'on dit quand on laisse le dire se faire, quand on laisse le corps faire et chercher et trouver et prendre ce qu'il veut, et là tout est bon, il n'y a pas de déchet, les déchets sont recouverts, *tout va dans le torrent, dans la force du désir.* » (55, je souligne)

En effet, si *L'Amant* a souvent été lu tel un traité de la sensualité féminine, ce n'est pas seulement que ce roman met explicitement en scène la relation sexuelle, mais qu'il réaffirme en outre une tendance à attribuer une certaine fluidité à l'être féminin, y compris sa sexualité.

Tandis qu'il existe une littérature expansive reliant l'eau à la femme<sup>23</sup>, même bien avant l'époque moderne, j'y ferai seulement allusion afin d'avantager une lecture du texte durasien comme celui qui va à l'encontre des oppositions binaires sur lesquelles d'autres textes (éventuellement plus masculins) se fondent implicitement, tant sa liquidité les met à l'épreuve en les mettant en mouvement. Pour Hélène Cixous, la disruption du binaire dépend directement du mouvement entre ses deux composants.

Ainsi, le mouvement de la notion de l'eau dans *L'Amant* la lie tantôt à la mort et à la peur, tantôt à la force vitale de l'origine<sup>24</sup>. Mais source veut déjà dire dérivation. Plus que paradoxale, l'eau incarne cette force du mouvement qui tend à questionner les oppositions dialectiques sans pour autant les effacer tout à fait. Ce faisant, le roman de Duras affirme ce que Julia Kristeva dit du roman généralement parlant, à savoir que

La disjonction (la boucle thématique vie-mort) encadre le roman...mais le roman n'est possible que lorsque la disjonction des deux termes peut être niée tout en étant la, confirmée et approuvée. (Semeiotikè, 128)

Plutôt que tout à fait renier la disjonction de deux termes, la Différence, comme l'a maintenu Blanchot, doit néanmoins être marquée tout en étant activement réconciliée par un mouvement qui ressemble à un cours d'eau qui part de sa source, bifurque et tombe par la pente inévitable et qui fait émerger un ordre du désordre, un cosmos du chaos. Si, de fait, le fonctionnement de toute métaphore imite un flux de passage incessant entre les deux choses qu'elle met ensemble dans une nouvelle relation improbable, et que miraculeusement, une signification en émerge, la métaphore sera la retenue parfaite qui jamais ne figera ce mouvement. « Tout mouvement se

---

<sup>23</sup> Voir, par exemple, *La crue* de Lucette Finas ; *Le rire de la méduse* d'Hélène Cixous ; et *The Feminine and Faulkner* de Minrose Gwinn, qui, en se servant de la pensée cixousienne, examine les « moments bisexuels » dans le texte comme moments d'inondation.

<sup>24</sup> Autre lien possible sur lequel je ne veux pas ici mettre l'accent, c'est la polyphonie mer/mère, qui revient dans de nombreuses textes féministes et qui exagéra la relation entre origine et mer.

réfère à la stabilité, comme le rappelle Michel Serres. (*La naissance de la physique*, 61) C'est effectivement un espace turbulent qui arrive à contenir le tourbillon causé par la rencontre de deux signifiants rivaux pour lesquels il est impossible de rester parallèles. Or, il ne peut exister de métaphore sans qu'elle s'ancre dans une série de signifiants, qui chacun ont suivi une dérivation et contiennent parfois eux-mêmes des tensions significatives naissant de leur polysémie, telles que *source*, *dérivation*, et *tombée*. Le clinamen qui ne cesse jamais, qui « fait naître...préserve un moment de l'existence, [et] amène à la mort est à la fois vie et mort, origine et fin, source et dérivation. (Ibid, 75) La chute produit tout autant qu'il détruit, faisant toujours que deux cours d'eaux se rencontrent sur le chemin vers la mer. C'est par la chute générative que peut s'accomplir le mouvement entre des termes dialectiques contraires, qui, loin de nécessiter un troisième terme pour les réconcilier, constitue le flux de transport qui privilégie le rapport secret qui existe entre contraires.

*Quel est le processus qui court irréversiblement vers l'aval et la mort et qui pourtant conserve un temps sa forme dans et par le flux qui la détruisent ? Ce processus est la vie elle-même...Ce qui nous fascine au rivage du fleuve est ceci que la vie, complexe, se trouve face à face avec son modèle primaire.*

Michel Serres, *La naissance de la physique*, 191

## Bibliographie

Assad, Maria L. "From Order to Chaos: Michel Serres's Field Models." *SubStance* 20.65 (1991): 33-43. *JSTOR*. Web. 26 Feb. 2014.

-----"Portrait of a Nonlinear Dynamical System: The Discourse of Michel Serres." *SubStance* 22.71 (1993): 141-52. *JSTOR*. Web. 26 Feb. 2014.

Bachelard, Gaston. *L'eau et les rêves; Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: J. Corti, 1947. Print.

Blanchot, Maurice. *La communauté inavouable*. Paris: Editions De Minuit, 1983. Print.

----- *L'entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969. Print.

Calle-Gruber, Mireille. *Histoire de la littérature française du XXe siècle, ou, Les repentirs de la littérature*. Paris: H. Champion, 2001. Print.

Cixous, Hélène. *Le rire de la méduse*. Paris: Galilée, 2010. Print.

----- and Michel Foucault, "A propos de Marguerite Duras." Interview by Michel Foucault and Hélène Cixous. *Cahiers Renaud-Barrault* 89; 1975: 8-22. Print.

----- and Susan Sellers. *White Ink: Interviews on Sex, Text and Politics*. New York: Columbia UP, 2008. Print.

Deguy, Michel. *La poésie n'est pas seule: Court traité de poétique*. Paris: Seuil, 1987. Print.

Derrida, Jacques. *L'écriture et la différence*. Paris: Éditions du Seuil, 1967. Print.

----- *Marges de la philosophie*. Paris: Minuit, 1972. Print.

Duras, Marguerite. *L'Amant*. Paris: Minuit, 1984. Print.

----- *La maladie de la mort*. Paris: Minuit, 1982. Print.

Gordon, Paul. *The Critical Double: Figurative Meaning in Aesthetic Discourse*. Tuscaloosa: University of Alabama, 1995. Print.

Heraclitus, and Maurice Solovine. *Héraclite d'Ephèse : Doctrines philosophiques*. Paris: Librairie Félix Alcan, 1931. Print.

Jacquot, Martine L. *Duras, ou, Le regard absolu*. Toulon: Presses Du Midi, 2009. Print.



Knapp, Bettina Liebowitz. *Critical Essays on Marguerite Duras*. New York: G.K. Hall, 1998. Print.

Kristeva, Julia. *La révolution du langage poétique*. Paris: Éditions du Seuil, 1974. Print.

----- *Semeiotikè*. Paris: Seuil, 1978. Print.

Lauer-Chéenne, Julia Ann. *Écriture courante : Theme and Image in Marguerite Duras*. Diss. University of Nebraska, 1991. N.p.: ProQuest Dissertation, 1991. Print.

“Métaphore.” *L'encyclopaedia universalis*. 1<sup>st</sup> edition. 2002. Print.

Motte, Warren F., Jr. "Clinamen Redux." *Comparative Literature Studies* 23.4 (1986): 263-81. *JSTOR*. Web. 2 Mar. 2014.

Nietzsche, Friedrich, and Daniel Breazeale. "On Truth and Lies in the Nonmoral Sense." *Philosophy and Truth: Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870's*. Amherst, NY: Humanity, 1999. p50 Print.

----- and Walter Arnold. Kaufmann. "The Birth of Tragedy." *Basic Writings of Nietzsche*. New York: Modern Library, 1992. N. p109. Print.

----- Philippe Lacoue-Labarthe, and Michel Haar. *Oeuvres philosophiques complètes / Automne 1869 - Printemps 1872 / Trad. De L'allemand Par Michel Haar, Philippe Lacoue-Labarthe ...* Paris: Gallimard, 1977. Print.

Pilz, Kerstin. *Mapping Complexity: Literature and Science in the Works of Italo Calvino*. Leicester: Troubador Pub., 2005. Print.

Rosello, Mireille. "Amertume : L'eau chez Marguerite Duras." *Romantic Review* 78.4 (1987): 515-24. *Periodicals Archive Online*. Web. 21 Jan. 2014.

Serres, Michel. *Hermès*. Vol. 3, 5. Paris: Éditions De Minuit, 1968. Print.

-----*La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce: Fleuves et turbulences*. Paris: Minuit, 1977. Print.

Valéry, Paul, Agathe Rouart-Valéry, and Jean Hytier. *Oeuvres*. Paris: Gallimard, 1957. Print.