

Jean-Yves Tadié, *Le Lac inconnu.*

*Entre Proust et Freud*

Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient »,  
2012, 188 p.

Thomas Carrier-Lafleur

Université Laval et Université Paul-Valéry Montpellier III

Dans le domaine de la fiction, nous trouvons cette pluralité de vies dont nous avons besoin. Nous mourons en identification avec tel héros, mais pourtant nous lui survivons et sommes prêts à mourir une seconde fois, toujours sans dommage, avec un autre héros.

S. Freud, *Notre relation à la mort*

Exactement vingt ans après la parution posthume du *Temps retrouvé*, paraissait un autre ouvrage qui, même aujourd'hui, n'a rien perdu de sa hardiesse, mais dont la véritable réception est encore à faire. Le titre de cet opus, publié en 1947 sous la plume

de l'esthéticien Étienne Souriau, à qui, soit dit en passant, nous devons le terme de « diégèse », aurait d'ailleurs pu servir de sous-titre au dernier tome d'*À la recherche du temps perdu : La correspondance des arts. Éléments d'esthétique comparée*<sup>1</sup>. Le projet de Souriau se résume en une formule, que l'on trouve à maints endroits de la *Correspondance* : « l'art, c'est tous les arts ». Cela a pour effet de nous placer tous — auteurs et lecteurs — dans une singulière position d'interprète, à savoir que nous sommes devant le problème de la différence, en plus de nous trouver face à la question des analogies structurales. Si l'art se comprend comme totalité harmonique et, c'est à souhaiter, relativement cohérente, il ne faut jamais oublier qu'il est d'abord et avant tout une *synthèse de différences*. Ce n'est qu'en rendant compte de la spécificité de chaque différence que l'interprète — à qui Souriau offre le bien nommé statut de « comparatiste » — sera en mesure de retrouver la continuité au cœur même de la discontinuité et ainsi de reprendre le fil d'Ariane des divers engagements artistiques.

Or, en quoi cela est-il proustien, demandera-t-on, non sans raison. Ce que cherche Souriau, à la suite du héros de la *Recherche du temps perdu*, c'est bien la construction du point de vue légitime de la comparaison; le meilleur point de vue possible, en cela qu'il est capable de se décliner en une multiplicité de visions que, au préalable, on jugeait pourtant impossibles. Le point de vue que recherche le comparatiste est donc celui qui met l'accent sur la pensée et sur l'action propres aux différentes formes d'art et d'expression. Le musicien, par exemple, est un artiste engagé dans l'univers des sons et des rythmes, alors que le peintre, lui, vit dans

---

<sup>1</sup> Étienne Souriau, *La Correspondance des arts. Éléments d'esthétique comparée*, Paris, Flammarion, coll. « Science de l'homme », 1969 [1947].

un monde de lignes et de couleurs. Néanmoins, il n'est pas impossible — si, justement, on a su construire le meilleur point de vue possible — de parler avec rigueur de la « musique » de Van Gogh ou des « formes » de la fugue chez Bach. La correspondance, au sens totalement nouveau que donne Souriau à ce mot, répond certes d'une logique de la métaphore, ce qui n'est pas sans effrayer l'esthéticien, puisque l'on sait tous avec quelle frivolité certains utilisent cette figure. Mais le comparatiste ne se décourage pas pour si peu et fera même de cette mise en garde l'éperon de sa démarche : la correspondance des arts ne serait en effet rien de moins qu'impensable sans, dans le même temps, une science de la métaphore en tant qu'outil qui nous donne accès à l'objectivité et à la rigueur.

Objective, la métaphore, dites-vous ? Mais oui, faut-il répondre, si bien sûr on a pris le temps de redéfinir ce que l'on entend par objectivité. Un autre contemporain de Proust peut nous aider à comprendre de quoi il est question. En effet, un philosophe, et pas le moindre, a dès son premier livre tenté de redéfinir ce que suggèrent habituellement l'« objectif » et le « subjectif ». Et il l'a fait d'une manière si radicale que l'on dirait presque que, dans la phrase qui les définit, les deux termes ont été inversés. La phrase en question, on la trouve, comme le lecteur l'a bien deviné, dans *l'Essai sur les données immédiates de la conscience*. Voici ce qu'écrit Bergson : « nous appelons subjectif ce qui paraît entièrement et adéquatement connu, objectif ce qui est connu de telle manière qu'une multitude toujours croissante d'impressions nouvelles pourrait être substituée à l'idée que nous en avons actuellement »<sup>2</sup>. C'est

---

<sup>2</sup> Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience* [1889], dans *Œuvres*, Paris, Presses Universitaires de France, 1959, p. 57.

également de la sorte que nous nous proposons de lire l'objectivité métaphorique mise en avant par la « correspondance » de Souriau. Le comparatiste — celui qui cherche ressemblances et différences — est, pour ainsi dire, un orfèvre en la matière de métaphores et, surtout, un spécialiste de la restauration de leur couleur « objective ».

Nous avons finalement à notre disposition les trois principales données de notre problème : l'objectivité bergsonienne, la correspondance des arts telle que décrite par Souriau et, à ne pas oublier, la mise en fiction proustienne de ces composantes. De *La Correspondance des arts* au *Temps retrouvé*, et vice versa, se dessine une façon de penser métaphoriquement l'intervalle en tant que relation instauratrice. C'est ce que découvre le héros lors de l'« Adoration perpétuelle » ; c'est aussi ce qu'il met tout de suite en pratique lors de la subséquente section du roman, le « Bal de têtes ». Mais qu'est-ce que découvre le héros, est-on en droit de demander ? Pour le dire simplement : la série de réminiscences qui a lieu dans la bibliothèque des Guermantes lui fait d'abord comprendre l'utilité du temps perdu, à savoir que celui-ci rend encore plus vivant et efficace le vide entre deux moments de sa vie qu'il, le héros, jugeait à juste titre impossibles ; puis, cette fois lors du « Bal de têtes », le héros expérimentera sous une autre forme cette dimension créatrice du temps perdu enfin retrouvé — précision importante : retrouvé *en tant que temps perdu* à, lorsqu'il côtoiera pour une dernière fois ses amis et ses connaissances mondaines, les convives de la matinée, tellement transformés par l'âge qu'ils ne sont plus que la métaphore, comique ou tragique, d'eux-mêmes.

### ***L'entre-deux comme performance***

Que venons-nous de décrire, sinon la formule même du dernier livre de Jean-Yves Tadié, *Le Lac inconnu*?. Si le sous-titre de l'ouvrage, *Entre Proust et Freud*, est tout à fait compréhensible, le titre, tel que nous venons de le voir, se laisse plus difficilement approcher, à l'image de ce *François le champi* qui, par le mystère qui en entoure le dernier mot, représente une énigme à déchiffrer pour le héros de la *Recherche* : une énigme qui commence dès le *Côté de chez Swann* pour mieux se dérouler jusqu'au *Temps retrouvé*. Devant le mystère qui nous occupera au cours de prochains moments, c'est-à-dire celui que J.-Y. Tadié a décidé de travailler et de mettre en scène, il nous faut également éclairer quelques faits. On commencera par rappeler le contexte proustien de cette expression de « lac inconnu ». Ici, une citation, même un peu longue, n'est certes pas de trop :

Pendant ce temps, deux clients très élégants, en habit et cravate blanche sous leur pardessus — deux Russes, me sembla-t-il à leur très léger accent — se tenaient sur le seuil et délibéraient s'ils devaient entrer. C'était visiblement la première fois qu'ils venaient là, on avait dû leur indiquer l'endroit et ils semblaient partagés entre le désir, la tentation et une extrême frousse. L'un des deux — un beau jeune homme — répétait toutes les deux minutes à l'autre, avec un sourire mi-interrogateur, mi-destiné à persuader : « Quoi! Après tout on s'en fiche? » Mais il avait beau vouloir dire par là qu'après tout on se fichait des conséquences, il est probable qu'il ne s'en fichait pas tant que cela car cette parole n'était suivie d'aucun mouvement pour entrer mais d'un nouveau regard vers l'autre, suivi du même sourire et du même *après tout, on s'en fiche*. C'était, ce *après tout on s'en fiche*, un exemplaire entre mille de ce magnifique langage, si différent de celui que nous parlons d'habitude, et où l'émotion fait dévier ce que nous voulions dire et épanouir à la

place une phrase tout autre, émergée d'un lac inconnu où vivent ces expressions sans rapport avec la pensée et qui par cela même la révèlent<sup>3</sup>.

Comme s'il avait un point à démontrer, ou simplement parce qu'il s'est laissé prendre par la dimension performative de l'écriture, Proust, avant de rediriger sa caméra romanesque vers le lieu où se déroule l'action de cet épisode — le bordel homosexuel de Jupien, où le narrateur croise par hasard et coup sur coup Saint-Loup et Charlus —, offre par ailleurs au lecteur deux autres manifestations d'actes involontaires de parole. D'une part, il y a le fameux « Tiens, voilà la belle Françoise », dit par Albertine, alors que la jeune femme est nue aux côtés du narrateur et que la vieille servante, passant dans le corridor derrière la porte entr'ouverte de la chambre, aurait tout simplement continué son chemin si ce n'était de cette expression inhabituelle de « belle Françoise » prononcée par Albertine pour soi-disant prévenir le héros de la présence, même furtive, de la domestique. D'autre part, cette problématique du « lac inconnu » fait faire au romancier un saut temporel inexplicé. Tout à coup, il précipite son roman dans un espace-temps futur indéterminé et qui, à la rigueur, n'est rien de moins qu'impossible dans la logique circulaire du roman proustien où — si l'on accepte de près ou de loin l'idée qu'à la fin du roman le héros s'apprête à écrire un roman qui ressemble comme deux madeleines à celui que nous venons de lire — tout ce qui est ultérieur à l'écriture du roman ne peut pas en toute logique s'y trouver. Redonnons un instant la parole à Proust : « Une autre fois, bien plus tard, quand Bloch devenu

---

<sup>3</sup> Marcel Proust, *Le Temps retrouvé* [1927], dans *À la recherche du temps perdu*, t. IV, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 401. C'est Proust qui souligne.

père de famille eut marié une de ses filles à un catholique, un monsieur mal élevé dit à celle-ci qu'il croyait avoir entendu dire qu'elle était fille d'un juif et lui en demanda le nom. La jeune femme, qui avait été Mlle Bloch depuis sa naissance, répondit, en prononçant à l'allemande comme eût fait le duc de Guermantes, « Bloch » (en prononçant le *ch* non pas comme un *c* ou un *k* mais avec le *ch* germanique)<sup>4</sup> ». Le lecteur aura compris que c'est ce « bien plus tard » qui défie toute l'architecture temporelle du roman et qui, par là même, prive Proust d'un désir qu'il semble parfois chérir, alors qu'à d'autres moments il le renvoie d'un geste de la main, celui de *faire système*. Dans toutes ses dimensions, la logique du « lac inconnu » est ce qui empêche à la fois le romancier et ses personnages d'être trop cohérents et, si l'on peut dire, d'être trop linéaires. Le lac n'est pas le lieu de la ligne droite, mais celui de l'ondulation.

« Ce lac inconnu est une magnifique image de l'inconscient, qui communique avec toutes les eaux de la *Recherche*, depuis la Vivonne jusqu'à la mer de Balbec » (p. 146), dit bien J.-Y. Tadié vers la fin de son propre parcours. Avant d'aller plus en aval, il n'est sans doute pas inutile de mettre à l'épreuve la profondeur et la valeur performative d'une telle image, puisque c'est à partir de celle-ci que Tadié pourra déduire ses constats et, ainsi, ériger sa propre cathédrale comparatiste (ce qui nous occupera tout au long du présent texte). Le lac inconnu, semble nous dire Proust, est la matrice d'un certain langage, ou, ce qui n'est pas exactement la même chose, la matrice d'un certain mode de langage, comme en font foi les expressions « après tout on s'en fiche », « la belle

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 401-402.

Françoise » et la double prononciation du « ch ». Comme le dit J.-Y. Tadié, le lac inconnu est bel et bien l'image de l'inconscient, mais, ce que souligne également l'auteur du livre éponyme, le lac inconnu est aussi *la genèse de tout lapsus*. Avec raison, J.-Y. Tadié tente de montrer en quoi Proust met en fiction — pour être plus précis, on ajoutera : met *involontairement* en fiction — certaines théories freudiennes. C'est pour cela que, dans le cas qui nous occupe présentement, « pour les deux auteurs, tout est dans l'interprétation du langage » (p. 147). L'intuition de J.-Y. Tadié est si intéressante que l'on ne peut s'empêcher de la développer. Évidemment, personne ne dira le contraire — « tout est dans l'interprétation du langage » —, mais on pourra tout aussi bien soutenir l'idée analogue selon laquelle le langage — son utilisation, ses différents modes, etc. — est *en soi* une interprétation. Dans la série des trois exemples proustiens que l'on vient de voir rapidement, l'intérêt de cette interprétation est, comme nous venions également de le suggérer, sa dimension *essentiellement involontaire* : une interprétation qui, dans son essence, est involontaire; une interprétation qui, à nos yeux, n'est intéressante et opératoire que parce qu'elle représente à merveille ce qu'est une interprétation involontaire, c'est-à-dire, pour reprendre une idée de Souriau dans la *Correspondance*, un « moyen d'exploration » véritablement paradoxal. Or, l'intérêt de tous les moyens d'exploration proustiens réside justement dans le fait qu'ils sont toujours, sauf exception, des moyens radicalement paradoxaux.

Dans son étymologie latine, un lapsus désigne, comme tout un chacun le sait à peu près inconsciemment, l'action de trébucher. Le *lapsus linguae* est donc une sorte d'erreur du langage : un mot ou un groupe de mots formant dans l'instant



une pointe intensive et venant à supplanter la signification de tous les autres mots avoisinants. L'intérêt de Freud dans cette affaire est d'avoir su théoriser la dimension rhizomatique de cet acte manqué. Un lapsus ne vient jamais seul : il n'est que l'éperon d'un réseau de relations et d'analogies qui lui préexistent et dont il fait la reprise. Le lapsus désigne la limite entre le « dire » et le « vouloir dire », pour reprendre une terminologie popularisée par John Langshaw Austin puis par Stanley Cavell. D'une certaine manière, le lapsus représente aussi l'amalgame entre le dire et le « *ne pas vouloir dire* » ou entre le dire et le « dire *autrement* ». Dans un développement qu'il nous est difficile de reprendre ici, J.-Y. Tadié fait état, aux alentours des pages que nous avons déjà citées, de la mécanique proprement romanesque du lapsus proustien. Dans son *Lac inconnu*, ce moment n'est pas particulièrement plus intéressant que d'autres — puisque, disons-le d'emblée, ce petit livre sans prétention est d'une couverture à l'autre un plaisir de lecture, pour les proustiens endurcis comme pour les néophytes curieux —, mais il a l'avantage, comme nous l'avons brièvement souligné, de mettre l'accent sur la méthode même de l'analyste. Ce dernier, donc, se place dans la position, à la fois freudienne et proustienne — ce qui démontre une adéquation entre la méthode adoptée par J.-Y. Tadié et les sujets mêmes que cette méthode lui permet d'explorer et de mettre ensemble —, d'inventeur de correspondances et de maître ès traduction. Car qu'est-ce qu'un lapsus sinon une traduction ? Et quel lecteur ne se souvient pas de la formule proustienne du *Temps retrouvé* selon laquelle « la tâche et le devoir de l'écrivain sont ceux d'un traducteur » ?

Traduire, c'est interpréter, et interpréter, c'est construire. Construire une cathédrale, tâche que se donne aussi le héros du

*Temps retrouvé*, revient à faire système — sans que celui-ci ne soit pour autant fermé — des multiples correspondances et traductions qui nous parcourent, parfois contre notre bon vouloir et par-delà notre entendement. L'épisode romanesque qui donne son titre au dernier livre de J.-Y. Tadié est une petite mise en scène de cette logique des traductions inconscientes et des similitudes secrètes. Chaque lapsus est une manifestation du « lac inconnu », une nouvelle possibilité de cette métaphore en tant qu'elle apporte une connaissance objective, si on se souvient de la définition bergsonienne que nous avons trouvée sur notre route il n'y a pas si longtemps. « Le lapsus est le résultat de l'interférence et du heurt entre deux intentions différentes, deux forces antagonistes du discours, une action perturbée, qui est apparente, et une action perturbante, qui est cachée et elle-même déjà perturbée » (p. 144), dit aussi l'auteur de cet édifice des études proustiennes qu'est encore aujourd'hui *Proust et le roman*. Le but avoué de la présente section de notre texte se trouve à nouveau révélé, à savoir que cette définition du lapsus donnée par J.-Y. Tadié vaut également pour l'art romanesque de Proust, pour la pensée freudienne de l'analyse et, dans un dernier temps, pour la méthode comparatiste mise en avant dans *Le Lac inconnu*. D'une seule pierre, il faut parfois apprendre à faire trois coups.

### ***Apologie du lapsus : quelques motifs***

Avant de nous intéresser, comme l'indique le nom de cette nouvelle section, aux motifs hybrides — c'est-à-dire aux motifs mi-proustiens et mi-freudiens — qui peuplent l'ouvrage de J.-Y. Tadié, il n'est peut-être pas totalement vain de revenir une

seconde et des poussières sur la dimension essentiellement performative du lapsus et de la correspondance, puisque, entre Proust et Freud, c'est cet enjeu qui nous semble le plus actuel et le plus prometteur.

« Nous ne souhaitons nullement étudier le parcours de Proust à la lumière de la psychanalyse, ni montrer comment, par exemple, il n'a pas surmonté sa crise œdipienne : ce travail a été fait depuis longtemps » (p. 12), écrit par exemple J.-Y. Tadié dès les premières pages de son ouvrage. Cette fois sous un mode positif, alors que la dernière phrase utilisait le négatif comme moyen d'opposition, la suivante cible encore mieux la façon par laquelle la méthode se fera récit : « Nous voulons plutôt saisir la consanguinité des esprits, comme dit Proust : ce n'est pas la communauté des idées qui rapproche, mais la consanguinité des esprits, et parfois des corps » (p. 12-13). Sans prendre la peine de filer pendant des heures cette nouvelle métaphore, le lecteur voit en quoi une pareille intuition nous ramène à certaines idées chères à Souriau et que nous tentons d'exposer, d'une manière mi-souterraine, mi-affichée. « L'art, c'est tous les arts », voilà ce que proposait Souriau. En d'autres mots, cela peut vouloir dire que chaque art — entendons : chaque forme d'art et d'expression — est un « mode d'existence » (autre expression clé du vocabulaire de Souriau<sup>5</sup>) de l'Art, avec un grand « a ». L'Art — mais gardons-nous de voir dans cette majuscule une quelconque signification lyrique ou romantique — devient, si l'on peut dire, l'espace-temps de la coexistence de tous les arts, c'est-à-dire de toutes leurs

---

<sup>5</sup> Voir Étienne Souriau, *Les Différents modes d'existence* [1943] suivi de *Du mode d'existence de l'œuvre à faire*, présentation Isabelle Stengers et Bruno Latour, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Métaphysiques », 2009.

méthodes, de leurs techniques, de leurs pensées et de leurs effets. Souriau ne donne pas une définition de l'art, mais, ce qui est bien différent, une définition et, plus encore, une description performative : c'est en rendant compte des différentes correspondances entre les arts qu'une image de l'Art sera en mesure d'apparaître dans le reflet du miroir magique. En quoi cela peut-il intéresser le lecteur du *Lac inconnu*, sous-titré, ne l'oublions pas, *Entre Proust et Freud*? Poser la question, c'est y répondre. Encore plus si le lecteur est familier avec les dernières lignes de l'avant-propos de J.-Y. Tadié, où l'on rencontre par exemple ceci : « Chaque thème découlant du précédent, en partant du rêve et jusqu'à la mort, nous avons espéré éclairer l'un par l'autre, *comme si les discours alternés se fondaient en un propos unique : il faut être deux pour parvenir à la vérité*. Ce que j'ai cherché, c'est à comparer deux intelligences, deux attitudes, deux comportements face aux hommes et au monde, face à soi aussi. Je ne cherche pas à dévoiler des secrets qu'au demeurant tout le monde connaît. Comme si, des deux termes de la comparaison, des deux pôles de la métaphore, pouvaient, je l'espère, jaillir une étincelle, une idée, une impression poétique. Ainsi se souviendra-t-on toujours de l'un quand l'autre parle. » (p.13-14; nous soulignons) Plus d'un demi-siècle après le livre de Souriau, et encore plus longtemps après la publication du *Temps retrouvé*, J.-Y. Tadié nous montre que la vérité n'est pas cachée *dans la correspondance*, mais, il faut être très clair sur ce point, que *la vérité est la correspondance elle-même*.

Dans le sillage de ce que nous venons de dire par rapport à la conception de l'Art et des arts telle que présentée par Souriau, J.-Y. Tadié, et pour cause, ne peut à aucun moment nous donner une exacte définition de ce « entre » qui sépare

Proust et Freud. Pourtant, ce « entre » est bel et bien le véritable sujet de son dernier livre : Proust et Freud sont, pour le dire de cette façon, les deux pôles de la vérité autour de laquelle ne cesse de tourner J.-Y. Tadié. Le « entre » est donc, pour reprendre notre propre vocabulaire précédemment utilisé, *l'espace-temps de la vérité* : là où nous pouvons essayer les différents modes et tester leurs diverses connexions et correspondances. Et que trouve-t-on *entre* Proust et Freud ? Plusieurs réponses sont possibles, sans être pour autant incompatibles. On commencera par celle-ci : entre Proust et Freud — le premier n'ayant jamais lu le second, et vice versa — il y a des lapsus, c'est-à-dire qu'il y a des jeux de langage et, qui plus est, des jeux qui ont également valeur de motif ou de thème. J.-Y. Tadié en a choisi un peu plus d'une quinzaine, dont voici les plus intéressants : le sommeil, les rêves, Œdipe, l'archéologie, l'enfance, les femmes, l'homosexualité, la jalousie, le frère, les actes manqués, l'esprit, l'humour, le deuil. Le motif le plus important, ce qui n'échappera pas au lecteur du *Lac inconnu*, c'est bien sûr celui des correspondances entre la psychanalyse et la lecture, deux modes ou deux possibles de l'analyse. Encore une fois, on retombe — avec bonheur, il faut le dire — sur cette idée du *performatif* qui — c'est notre opinion — semble porter les plus beaux fruits du dernier ouvrage de J.-Y. Tadié, en dépit du fait que l'auteur ne théorise jamais à proprement parler cette idée pour elle-même. Mais, si le lecteur le veut bien, tout en reprenant cet enjeu, revenons un instant à nos lapsus.

Que voulons-nous dire lorsque nous proposons qu'entre Proust et Freud se trouvent essentiellement des lapsus ? Bien sûr, le fait qu'ils aient respectivement et malencontreusement ignoré le travail de l'autre, malgré les correspondances pour la

plupart majeures entre leur pensée respective, y est certainement pour quelque chose. Ne pas avoir lu Proust est sans doute le plus grand lapsus de Freud, et ne pas avoir lu Freud le plus grand lapsus de Proust, en cela que cette omission est aussi significative que le « après tout on s'en fiche » qui fascine tant le héros au *Temps retrouvé*. N'est-ce pas en effet toute la *Recherche* qui aurait pu être sous-titrée *Psychopathologie de la vie quotidienne*? Aucun lapsus — c'est-à-dire aucun jeu de langage, aucune performance involontaire — n'est anodin. Voilà peut-être en quoi Proust a le plus plagié, involontairement, cela va de soi, la pensée et la méthode freudiennes. Dans le travail de J.-Y. Tadié, le lapsus n'est donc pas seulement un effet ou une trouvaille que le critique doit exposer au grand jour, il est d'abord et avant tout une *méthode d'exploration* de tout l'inconscient qui nous fascine dans ce « entre » qui, de Proust à Freud, incarne à la fois une limite et une frontière : un lieu d'échanges et de transformations. Le « entre » qu'étudie J.-Y. Tadié est à la fois un instrument, une méthode et un résultat : à la fois concret et immatériel, matériel et spirituel. On pourrait aussi dire, et voilà sûrement ce qui nous intéresse le plus dans *Le Lac inconnu*, que le lapsus, tel que pratiqué par J.-Y. Tadié, vêtu de sa cape d'analyste, représente une certaine *force instauratrice*. Ou, pour le dire autrement, il s'agit d'un acte de langage (le « speech act » d'Austin ou de Searle) bien spécial : un acte de langage inversé, mais duquel l'analyste devra aussi faire la reprise, positive cette fois. Selon sa définition philosophique ordinaire, l'acte de langage est pour le locuteur un moyen grâce auquel, par les mots, il arrivera à avoir quelque prise sur son environnement, ce qu'Emerson avait nommé « toucher le monde ». L'acte de langage n'implique pas seulement qu'un individu s'adresse à un autre, lui dise une

chose ou une autre, mais souligne surtout l'idée selon laquelle un individu fait faire quelque chose aux mots et au langage. Comment la chose est dite est donc aussi, sinon plus, important que ce qui est véhiculé par l'acte de langage en soi. L'acte de langage nous invite ainsi à prendre en considération la forme et le moment du message. En quoi, est-on en droit de demander, le lapsus serait-il alors un acte de langage inversé? Pour la simple et bonne raison, pourrait-on répondre, que ce n'est plus le sujet qui agit sur son environnement par le biais d'un acte langagier, mais, de façon exactement contraire, l'environnement qui agit sur le sujet, le pousse à proposer à autrui un acte langagier dont il n'a pas le contrôle et dont il ne connaît en rien la signification, voire l'intention. À juste titre, Freud disait que l'humour est la solution généralement mise en pratique pour se servir d'une situation de lapsus. Pourquoi? Peut-être faut-il à nouveau se souvenir de Bergson, et de la fameuse définition du rire en tant que « mécanique plaquée sur du vivant ». Rire du lapsus, voire rire de soi-même, c'est tuer dans l'œuf les effets potentiellement négatifs de l'involontaire, en montrant qu'il n'y a rien de plus que de la mécanique derrière une telle erreur de langage. Faire suivre le lapsus d'humour revient à en annuler la puissance créatrice et à en refuser l'interprétation. Cela dit, le lecteur aura bien sûr remarqué que les entreprises de Proust et de J.-Y. Tadié sont contraires à ce placage de l'humour sur le lapsus. Toute l'idée des réminiscences proustiennes tient en effet dans ceci : laisser la place à l'involontaire et à l'imprévu, pour mieux les interpréter. Dans sa double lecture de Proust et de Freud, J.-Y. Tadié est lui aussi, à l'instar du héros, à la recherche de ce genre de phénomène. Le comparatiste fait la collecte de données des thèmes communs entre les deux auteurs, pour ensuite se lancer à la chasse aux lapsus et aux

autres manifestations de l'involontaire. On le voit, sinon il faut le voir, le lapsus est pour J.-Y. Tadié la façon la plus sûre et la plus efficace pour *retrouver le performatif à même ce qui à première vue représente exactement son contraire*. La vérité n'est pas linéaire : elle ne cesse de bifurquer.

« Comparons, je vous prie, vos amours aux miennes, et peut-être découvrirons-nous de plus beaux secrets », écrit joliment Souriau dans sa *Correspondance*, avant de proposer ceci, d'autant plus audacieux : « L'art, cette force instaurative, a pratiquement remué, entraîné dans ses courants et ses voies, organisé et ordonné des quantités énormes de matière; matière chargée de significations psychiques et abouchée ainsi à d'immenses perspectives spirituelles. Ce monde, faisons-le comparaître en sa réalité positive, incontestable, devant notre pensée. »<sup>6</sup> Cette réalité positive de la matière spirituelle n'est rendue possible, voire *palpable*, que par les bons soins de la comparaison. Voilà un autre point de vue pour observer la performance de J.-Y. Tadié dans *Le Lac inconnu* : pour lui, l'analyste n'est pas à proprement parler celui qui doit expliquer, mais celui à qui incombe la tâche — plus modeste, mais plus belle — de comparer, de mettre en relation, en un mot, d'instaurer. En effet, le lecteur remarque souvent — c'était du moins notre impression — que l'auteur, bien loin d'être sous-alimenté en matière d'analyse, comme le montrent ses brillants ouvrages, fait tout en son pouvoir pour rester au seuil du problème : de construire ou d'introduire un problème plutôt que de l'expliquer et de le résoudre, ce qui, dans les cas des liaisons instauratrices entre Proust et Freud, serait aussi faux

---

<sup>6</sup> Étienne Souriau, *La Correspondance des arts*, op. cit., p. 38 pour les deux citations.



que prétentieux. En d'autres mots, et pour utiliser une image différente, J.-Y. Tadié, dans *Le Lac inconnu*, reconfigure complètement le rôle et le programme du critique, en faisant de celui-ci une sorte d'éditeur. Bien que cette image ne soit sans doute pas parfaite, que le lecteur y pense deux fois avant de la balayer du revers de la main. Qu'il se pose au moins la question à savoir *de quoi* le critique doit-il se faire l'éditeur? Nous n'avons pas peur de le dire : nous encourageons tout lecteur à lire et à pratiquer *Le Lac inconnu* comme s'il s'agissait d'un autodictionnaire à double focale. Si J.-Y. Tadié n'interprète pas, c'est qu'il préfère laisser la parole à ses acteurs, surtout parce que ceux-ci se prénomment Marcel et Sigmund. L'autodictionnaire à double focale — objet qui nous semble aussi magique que la lanterne qui coiffe la lampe du jeune héros au début de la *Recherche* — a ceci de très utile qu'il orchestre par lui-même une mise en scène de la comparaison. Thème par thème, motif par motif, deux discours se regardent et, plus encore, deux pensées entrent dans un rapport de coexistence.

### **« Journées de lecture » : la reprise**

Le lac inconnu est la figure de l'inconscient, au même titre que l'autodictionnaire à double focale est l'image bicéphale de la correspondance en tant que correspondance et en tant qu'acte. Mais il semble manquer une figure à notre enquête, figure qui pourtant hante tel un fantôme les lignes qui précèdent : la figure du double. En effet, le double est pour J.-Y. Tadié la manifestation la plus tangible et la plus sûre de toutes les valeurs que nous avons répertoriées au cœur du « entre » qui lie Proust à Freud et Freud à Proust. À lire ou à relire *Le Lac*

*inconnu*, on ne peut d'ailleurs qu'être frappé par la quantité de figures du double répertoriées et décrites par l'analyste lors de la mise en œuvre de son autodictionnaire. Cela donne par exemple de très belles pages consacrées au rêve de Swann (p. 32-42), puisque, « dans ce récit de rêves deux drames se jouent » (p. 38). Proust, ajoutera J.-Y. Tadié, « a pu construire son rêve comme la sonate de Vinteuil, à partir des petits morceaux différents : des rêves réels mais assemblés, revus » (p. 41). S'intéresser aux figures du double dans une perspective comparatiste revient, l'image est encore juste, à recoller divers morceaux hétérogènes, à l'instar du héros, aidé de Françoise, collant le jour les paperoles qu'il a pu rédiger la nuit. Le geste de coller se trouve ainsi valorisé au profit de celui, trop frontal et trop direct, qui consiste à se donner l'impression que l'on explique réellement quelque chose devant l'éternel.

Finalement, on ne peut que rendre à nouveau hommage à Proust — en cette année qui souligne le centième anniversaire de la parution du *Côté de chez Swann* — en rappelant que cet art de la comparaison et du second degré, au profit du strict premier degré de l'interprétation, était déjà pratiqué par lui bien avant qu'il n'entreprenne la rédaction de la *Recherche*. « Les grandes découvertes scientifiques, y compris dans les sciences humaines, se font en empruntant des modèles aux autres sciences. Sans ces emprunts, ces métissages, ces synthèses audacieuses, ces ruptures avec la grande convention universitaire et académique, il n'est pas de progrès du savoir, ni des arts. » (p. 64), lit-on encore dans le bel ouvrage de J.-Y. Tadié qui, comme nous avons tenté de le démontrer, ne cesse de mettre en pratique ces exigeants conseils. Le travail du comparatiste — qu'il se nomme Proust ou J.-Y. Tadié — impose un strict régime intellectuel. Mais il n'est en rien question de

privation; il s'agit plutôt de bien comprendre les vertus et les particularités de chaque aliment, afin de connaître toutes les combinaisons et tous les mariages possibles que l'on pourra effectuer, à l'instar de Françoise dans la *Recherche* et son pour le moins célèbre bœuf à la casserole — célèbre, entre autres, car le héros, au *Temps retrouvé*, en vient à utiliser cette image comme métaphore du roman qu'il s'apprête à écrire. L'art romanesque, d'une certaine façon qui n'est évidemment pas exclusive, comme l'art culinaire, réside dans ce qu'on ne voit pas, dans ce « entre » que J.-Y. Tadié a si bien exploité dans son dernier livre et qui a permis à Proust de faire ses premiers pas sur les terres de la création littéraire. Dans l'assiette du héros, chacun des cubes de bœuf est en soi une réussite — un chef-d'œuvre, diront certains —, mais cette réussite serait impossible sans le liant qui permet à l'ensemble des morceaux de devenir et de rester un plat. Même dans le domaine de l'art culinaire, Proust nous invite à porter notre attention aux correspondances entre les différents morceaux.

Pour conclure, revenons à la dernière citation de J.-Y. Tadié que nous avons relevée, où il était question de métissage. Nous la jugeons importante, car elle nous semble faire la synthèse du projet du *Lac inconnu*. La correspondance des arts et des sciences humaines, la consanguinité des découvertes, voilà, pour reprendre une expression de Souriau, la véritable « force instauratrice ». La correspondance — le « entre » — est ce qui guide l'artiste et l'analyste vers cette « autre chose » que l'on ne peut pas nommer et qui, du même coup, souligne le caractère infini, parce que circulaire, de l'instauration. Proust, dès ses premiers essais avions-nous dit, met en pratique cette formule, cette méthode dont J.-Y. Tadié fera la reprise dans *Le Lac inconnu*. Un article, publié dans *Le*

*Figaro* du 20 mars 1907, nous vient en tête. Il a pour titre « Journées de lecture » et se veut, ou du moins est censé être, un compte rendu des *Mémoires* de la comtesse de Boigne. Vers la fin de l'article, où il a surtout été question de la dimension surnaturelle de la technologie du téléphone et du rapport général entre la technique et la lecture, Proust se voit justement obligé de faire part des bifurcations dans lesquelles il s'est — volontairement ou non, qui peut le dire? — embarqué et, par le fait même, a aussi embarqué son lecteur. Voici un bout de cette auto-incrimination : « Hélas ! me voici arrivé à la troisième colonne de ce journal et je n'ai même pas encore commencé mon article. Il devait s'appeler : "Le Snobisme et la Postérité", je ne vais pas pouvoir lui laisser ce titre, puisque j'ai rempli toute la place qui m'avait été réservée sans vous dire encore un seul mot ni du Snobisme ni de la Postérité, deux personnes que vous pensiez sans doute ne devoir jamais être appelés à rencontrer, pour le plus grand bonheur de la seconde, et au sujet desquelles je comptais vous soumettre quelques réflexions inspirées par la lecture des *Mémoires* de Mme de Boigne. Ce sera pour la prochaine fois. ». Et, continue Proust, « si alors quelqu'un des fantômes qui s'interposent sans cesse entre ma pensée et son objet, comme il arrive dans les rêves, vient encore solliciter mon attention et la détourner de ce que j'ai à vous dire, je l'écarterai comme Ulysse écartait de l'épée les ombres pressées autour de lui pour implorer une forme ou un tombeau. »<sup>7</sup> Proust journaliste s'est donc fait posséder par une force inconnue, ce qui l'amène à faire la psychanalyse de son propre acte manqué.

---

<sup>7</sup> Marcel Proust, « Journées de lecture » [1907], dans *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 532.

Il a vu des fantômes : ceux de l'intervalle et de l'entre-deux. Le « entre », il faut bien l'admettre, est ce qui fait l'œuvre, ce qui nous guide et ce qui nous oriente. C'est pourquoi la métaphore des fantômes est si appropriée : elle identifie les forces instauratrices sans pour autant leur donner une apparence définitive.

Les fantômes sont les formes qui peuplent le lac inconnu de la création et qui ont poussé Proust à décortiquer l'âme d'un téléphone plutôt que d'inventer des compliments à la comtesse de Boigne qui ferait oublier au lecteur l'absence de toute instauration dans les propres *Mémoires* de la dame. Ce sont sans doute les mêmes fantômes qui revisiteront Proust quelques années plus tard, alors qu'il commencera sa grande correspondance romanesque entre les diverses formes involontaires de la découverte.