

LANGAGES

34^e ANNÉE

REVUE TRIMESTRIELLE

MARS 2000 137

Sémiotique du discours et tensions rhétoriques

par

J.-F. Bordron et J. Fontanille

et

U. Bähler, D. Bertrand, P. Boudon, P. Ouellet
F. Parouty-David, C. Zilberberg


LAROUSSE

Langages, 34e année, n°137, 2000. Sémiotique du discours et tensions rhétoriques.

[<< Volver a la lista de números](#)

- | | | |
|---|------------------|---|
| ▶ Introduction [preliminar]
Jacques Fontanille , Jean-François Bordron | 3 - 15 |  |
| ▶ La métaphore perceptive. Eidétique et figurativité [artículo]
Pierre Ouellet | 16 - 28 |  |
| ▶ Enthymème et textualisation [artículo]
Denis Bertrand | 29 - 45 |  |
| ▶ Réflexions à partir de renouvellements de locutions stéréotypées [artículo]
Ursula Bähler | 46 - 62 |  |
| ▶ Entre rhétorique et dialectique : la constitution des figures d'argumentation [artículo]
Pierre Boudon | 63 - 86 |  |
| ▶ La rhétorique de la tension chez Léonardo Crémonini. Figure de l'attente et figure de l'aguet dans l'énoncé visuel [artículo]
Françoise Parouty-David | 87 - 101 |  |
| ▶ Esquisse d'une grammaire du sublime chez Longin [artículo]
Claude Zilberberg | 102 - 121 |  |
| ▶ Abstracts [resúmenes] | 122 - 124 |  |

Introduction

In: Langages, 34e année, n°137, 2000. pp. 3-15.

Citer ce document / Cite this document :

Bordron Jean-François, Fontanille Jacques. Introduction. In: Langages, 34e année, n°137, 2000. pp. 3-15.

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726X_2000_num_34_137_1781

Jean-François BORDRON
Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle
Jacques FONTANILLE
Université de Limoges, Institut Universitaire de France

PRÉSENTATION

Un défaut d'évidence

Ch. Perelman attribuait le déclin de la rhétorique, et parfois le mépris affecté à son égard, au rôle joué par l'évidence dans la formation de la pensée moderne :

Le déclin de la rhétorique, à partir de la fin du XVI^e siècle, est dû à la montée de la pensée bourgeoise, qui a généralisé le rôle de l'évidence, qu'il s'agisse de l'évidence personnelle du protestantisme, de l'évidence rationnelle du cartésianisme ou de l'évidence sensible de l'empirisme. ¹

La rhétorique à laquelle Ch. Perelman pense ici est celle de l'argumentation. Elle se situe traditionnellement, c'est-à-dire depuis Aristote, entre la science, pourvoyeuse de raisonnements certains, et la dialectique, domaine des raisonnements probables.

Dans une des présentations de son projet de rhétorique générale, le groupe Mu éprouve également la nécessité de nous inviter à nous déprendre d'une autre forme d'évidence, celle qui nous fait nommer un chat un chat :

Ce projet part du constat, banal, qu'il existe des emplois du langage dans lesquels la fonction référentielle cesse d'être primaire, et où l'attention de l'utilisateur se détourne vers le facteur qu'est le message lui-même. Ces emplois, on serait tenté de les dire déviants : cesser d'appeler un chat un chat, mais le nommer greffier, orgueil de la maison, boule de poils ou ronron est introduire dans le langage une logique de la polyvalence, de la polyphonie. Emplois déviants peut-être mais qui répondent à des lois strictes. ²

Il s'agit ici de la rhétorique des figures qui ne menace pas l'évidence des premiers principes mais celle du langage dans sa fonction référentielle.

Ces deux citations nous paraissent fournir à la fois les grands axes par rapport auxquels tout travail sur la rhétorique doit nécessairement se situer et les différents types de perplexité qui peuvent le motiver. Notre propos introducteur se limitera au double inventaire de quelques-unes de ces directions et de ces interrogations.

1. Ch. Perelman, *L'empire rhétorique*, Vrin 1997, (1997) p. 21.

2. Groupe Mu, *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*, Seuil, 1992, p. 9.

Soulignons tout d'abord la question de l'évidence qui fait le fond de nos deux références. Perelman oppose la rhétorique au cartésianisme mais aussi à la philosophie de Bacon. Ces deux philosophes ont en commun d'exiger que la pensée connaissante s'appuie exclusivement sur des prémisses certaines, connues de soi (évidentes pour cette raison), l'un les définissant par rapport au modèle des axiomes mathématiques, l'autre les situant dans les données sensibles fournies par la nature. Or, comme le rappelle le dernier chapitre de l'*Empire Rhétorique*, l'évidence elle-même doit être garantie. L'évidence cartésienne doit être fondée par les preuves de l'existence de Dieu, ce même Dieu qui, pour Bacon, a écrit le grand livre de la Nature. Cette brève remarque situe la rhétorique par rapport à ce qui l'exclut : l'argumentation rhétorique appartient au domaine immanent de ce qui n'est pas garanti par la véracité divine mais doit être argumenté à partir de prémisses probables. Par là même l'orateur et l'auditoire ont autant d'importance que les preuves proprement dites. Ou, plus exactement, l'auditoire et l'orateur participent à l'acceptation de la preuve, l'un par ses passions l'autre par ses mœurs :

Les preuves inhérentes au discours sont de trois sortes : les unes résident dans le caractère moral de l'orateur ; d'autres dans la disposition de l'auditoire ; d'autres enfin dans le discours lui-même, lorsqu'il est démonstratif, ou qu'il paraît l'être (Aristote, Rhétorique, 1356a Trad. Ch.-E. Ruelle).

La participation de l'auditoire suppose qu'une place lui soit assignée : cette place « en creux » est dessinée par la figure elle-même, car, comme le montrent plusieurs des contributions ici rassemblées, la rhétorique est à bien des égards une culture de l'« absence » en discours, et, par conséquent, un jeu incessant entre présence et absence : que ce soit à propos de l'enthymème (D. Bertrand), de l'abduction (P. Boudon), ou du jeu de caches et d'obstruction dans la peinture (F. Parouty-David), il n'est question, en effet, que d'absences à gérer ou à compenser. Mais c'est justement cette tension suscitée par l'élément absent (ou *potentiel*, comme on dira plus loin) qui est le ressort de la dynamique créative et inventive propre à l'activité rhétorique. Il ne s'agit donc pas seulement, dans les termes mêmes d'Aristote, d'« accepter » la preuve, mais, bien souvent, de l'inventer (ou de croire l'inventer) dans le mouvement même de l'énonciation en acte.

Considérée du point de vue de l'argumentation, la rhétorique se situe donc en un lieu doublement défini. D'un côté, il est défini par l'écart que la rhétorique maintient par rapport à l'évidence (sensible ou intelligible). C'est là ce qui peut aussi bien servir à la justifier qu'à la combattre. De l'autre, il est défini par son immanence à l'intérieur de la scène discursive. C'est là ce qui offre la multitude de ses objets tels qu'ils se trouvent analysés ici même dans plusieurs contributions : rapport de la rhétorique à la perception du monde sensible (P. Ouellet), rapport de la rhétorique

à la dialectique (P. Boudon), lien entre l'enthymème et la textualisation (D. Bertrand), passions et grammaire existentielle (Cl. Zilberberg). Dans tous les cas, nous avons affaire à la fois à la constitution du sens et à sa mise en jeu dans un procès dialogique où s'impliquent à la fois un destinataire et un destinataire, une énonciation et sa réception.

L'autre face de la rhétorique, de laquelle dépend la menace qu'elle fait peser sur l'évidence du langage, tient aux écarts entre un sens propre et des sens figurés. Les théories des tropes ou des figures sont conçues pour tenter de faire l'inventaire de ces écarts, les fixer en des formes reconnaissables et, si possible, en théoriser la multiplicité. Pour l'essentiel, la conception que l'on pourra se faire des problèmes posés par la rhétorique, comprise de ce point de vue, dépend largement de la théorie de la signification que l'on tiendra pour fondatrice. Il nous semble qu'à cet égard deux cas exemplaires sont à considérer.

On peut d'abord penser que la notion de signification désigne la façon dont un énoncé se rapporte à ce à quoi il réfère. C'est la compréhension classique de la signification comme donation de la référence que l'on doit à Frege et à Husserl. Il existe plusieurs versions possibles de cette conception. Retenons pour notre propos l'idée générale suivante : une grandeur quelconque d'un langage ou d'un système sémiotique se rapporte nécessairement à quelque chose d'autre qu'elle-même. Pour le cas de la figure rhétorique, cette conception autorise une réponse à la question suivante : pourquoi en vient-on à comparer, sous les termes de sens propre et de sens figuré, deux termes (mot, énoncé, etc.) qui diffèrent à la fois par le plan de l'expression et par le plan du contenu ? Une réponse possible revient à dire que ces termes sont comparables parce qu'ils sont co-référentiels. Ainsi doit-on, pour comprendre une métaphore, savoir de quelle entité du monde il s'agit. Pour reprendre l'exemple du groupe Mu cité plus haut, « le greffier » n'est compréhensible comme figure que si l'on sait qu'il s'agit d'un chat. On pourrait dire que, de ce point de vue, les figures concernent plus les choses que les mots.

Une autre conception possible de la signification nous est fournie par la tradition saussurienne et, plus spécialement, par la sémiotique d'inspiration structuraliste. Dans cet autre contexte, les significations sont immanentes aux systèmes sémiotiques et descriptibles en termes de dépendance interne. L'écart entre sens propre et sens figuré ne peut plus dès lors être théorisé selon les ressources du monde référentiel. Mais nous disposons par contre de tous les registres structuraux qui définissent précisément l'écart. La recherche consiste alors moins à définir des figures qu'à comprendre comment des figures repérées par la tradition sont en fait *l'intersection de catégories qui appartiennent au discours* et que celui-ci met en tension. Selon cette optique, l'opposition du propre et du figuré n'est qu'une des façons, parmi bien

d'autres possibles, de théoriser la mise en relation, voire en conflit, de deux grandeurs discursives. Un argument en faveur de cette approche peut être vu dans un certain consensus des théoriciens de la rhétorique sur le fait qu'il s'agit toujours en effet de mettre en scène un rapport, quel qu'en soit le contenu : rapport entre un degré perçu et un degré conçu pour le groupe Mu, entre des espaces mentaux (G. Fauconnier), conflit conceptuel à l'intérieur d'un signifié complexe (M. Prandi), etc. La sémiotique tensive mentionnée ici par plusieurs contributions, et plus particulièrement défendue par Cl. Zilberberg, est une des voies actuelles pour comprendre la rhétorique comme une modulation de tensions de toutes natures à l'intérieur des différents discours, conformément à la formulation de P. Ricoeur :

*Pour ma part j'incline à voir l'univers du discours comme un univers dynamisé par un jeu d'attractions et de répulsions qui ne cessent de mettre en position d'interaction et d'intersection des mouvances dont les foyers organisateurs sont décentrés les uns par rapport aux autres, sans que jamais ce jeu trouve le repos dans un savoir absolu qui en résorberait les tensions.*³

Cette situation peut résumer à elle seule l'esprit de ce numéro. Il s'agit moins de présenter une ou plusieurs doctrines sur la nature de la rhétorique que de chercher à décrire, à partir de l'analyse de divers types de discours, les effets rhétoriques produits lors de l'effectuation du sens. Ce numéro comprend donc tout naturellement, et conformément à l'esprit de la sémiotique, des analyses portant sur des documents de diverses natures : un tableau de Crémonini (Fr. Parouty-David), la figure de l'enthymème à partir d'un texte de M. Proust (D. Bertrand), des locutions stéréotypées (U. Bähler), des fragments poétiques considérés du point de vue de la schématisation de l'expérience (P. Ouellet), des états du sujet passionné (Cl. Zilberberg), la constitution des objets d'argumentation (P. Boudon).

La diversité des objets doit être référée à une unité problématique : il s'agit toujours de reporter le problème rhétorique à la production du sens, à la semiosis, que l'on conçoive celle-ci comme strictement interne au discours ou comme également dépendante de l'expérience perceptive. La différence traditionnelle entre rhétorique de l'argumentation et rhétorique des figures perd ainsi une bonne part de sa pertinence puisqu'elle se trouve dépendante des problèmes plus généraux de la production du sens, des tensions du discours et de la schématisation de l'expérience.

La dimension rhétorique et l'énonciation

Il n'est donc pas question de proposer une nouvelle théorie rhétorique, mais de construire la dimension rhétorique des discours, à partir d'une théorie générale de

3. P. Ricoeur, *La métaphore vive*, Seuil, 1975.

nos pratiques sémiotiques, incluant notamment les composantes perceptive et affective. À cet égard, les théories rhétoriques existantes sont riches d'enseignement.

Quand on examine par exemple la manière dont elles définissent et classent les figures et les tropes, on s'aperçoit que malgré les divergences, elles exploitent toutes un petit nombre de catégories qui se révèlent être des catégories organisatrices de la mise en discours et de la textualisation (cf. ici-même, D. Bertrand). Si les classifications des figures diffèrent, c'est parce qu'elles mettent l'accent, selon le cas, sur l'intensité sémantique ou expressive, sur l'étendue et la disposition textuelles, sur la position argumentative, etc. Si, globalement, chaque trope ou figure peut ainsi appartenir à plusieurs classes, et conjugue plusieurs catégories (P. Boudon parle, ici-même, d'un réseau de catégories, d'un « réseau de *templa* »), alors, la mise en place de la *dimension rhétorique du discours* commence par l'établissement des *catégories discursives* mises en jeu.

Ces catégories récurrentes, dont l'intersection fournit la définition d'un grand nombre de figures, sont, notamment, l'*intensité*, l'*étendue* et le *nombre*, le *conflit*, l'*assomption énonciative*. En outre, le consensus dont il était fait état ci-dessus, concernant la mise en scène d'un certain rapport entre deux grandeurs, désigne sans doute le lieu problématique central de la dimension rhétorique du discours : du consensus, on peut inférer à titre d'hypothèse une définition provisoire : la dimension rhétorique regrouperait, dans la perspective du discours en acte, l'ensemble des procédures permettant de *gérer la co-habitation problématique entre deux grandeurs en compétition*.

Au début, tout le monde s'accorde sur le fait qu'on met en relation au moins deux grandeurs : au moins deux ensembles sémantiques, deux positions argumentatives, deux degrés d'intensité ou d'étendue, deux degrés d'élaboration conceptuelle ou d'assomption énonciative. Puis on s'efforce de caractériser la relation entre ces deux grandeurs, qui peut être, selon le cas, de conflit sémantique ou énonciatif, de déplacement actantiel ou hiérarchique, de diminution ou d'augmentation sur un gradient. Et, enfin, on cherche à caractériser le résultat, l'effet pragmatique, ou la conséquence interprétative.

Puis les points de vue divergent, car les différentes théories rhétoriques apparaissent à cet égard comme des *pratiques*, obéissant chacune à un critère de pertinence spécifique. Les unes s'efforcent de dégager la catégorie générale ou l'axe sémantique à partir desquels se forme la tension rhétorique : par exemple, quand Perelman définit le lieu rhétorique comme « une prémisses d'ordre général qui sert à fonder une valeur ou une hiérarchie », la prémisses en question est rhétorique par ce qu'elle permet d'argumenter au moins dans deux directions opposées : la recherche de l'*archiséme* dans l'analyse de la métaphore repose sur le même principe.

D'autres focalisent sur l'identification distinctive des deux grandeurs (le *propre* et le *figuré*, la *teneur* et le *véhicule*, ou le *cadre* et le *foyer*, le *degré conçu* et le *degré perçu*, selon les auteurs). D'autres (ou les mêmes) considèrent principalement la nature de la relation (le *conflit*, l'*interaction*, ou la *tension*, etc.). D'autres enfin mesurent surtout l'effet (l'*analogie*, l'*émotion*, la *persuasion*, ou même, chez Lakoff, la *structuration de l'expérience*).

Sous-jacent à l'ensemble de ce questionnement d'apparence disparate, quel serait le dispositif général de la *dimension rhétorique du discours* ? Posons tout d'abord quelques hypothèses :

1) La dimension rhétorique du discours repose sur la capacité de ce dernier à autoriser la coexistence de grandeurs concurrentes : en chaque place de l'axe syntagmatique (linéaire ou tabulaire, à une, deux ou trois dimensions, peu importe), une seule unité du plan de l'expression peut être manifestée, mais elle peut renvoyer à plusieurs unités concurrentes du plan du contenu. À ce titre, la dimension rhétorique du discours est un espace de coexistence entre grandeurs discursives, qui sont *en compétition en vue de la manifestation* : ainsi, dans toute métaphore, deux isotopies sont en présence, mais une seule occupe le *foyer* (la *place* visée) de la figure.

La « compétition » en question n'est pas une métaphore parmi d'autres : étant donné une *cible* (la place à occuper sur l'axe syntagmatique), elle est visée par deux *sources* (les deux grandeurs en question) : cette concurrence induit un conflit, qui se résoudra par la victoire d'une des sources sur l'autre. Le conflit en question peut aussi bien donner lieu à un conflit des interprétations, à un conflit de rationalités (cf. ici-même, U. Bälher) voire, comme c'est souvent le cas chez Proust, à une mise en scène de la figure ou du trope par l'intermédiaire d'acteurs dûment identifiés, qui prennent en charge les parcours figuratifs concurrents. Il peut aussi recevoir une mise en scène explicite, sous la forme d'une polémique argumentative.

2) La question se pose ensuite des modalités de cette coexistence entre grandeurs : dans certains cas, l'une d'entre elle, comme l'a montré le Groupe μ , est *perçue*, et l'autre, *conçue*. Mais cette distinction est difficilement généralisable, ne serait-ce que parce que la notion de grandeur *perçue* n'a pas le même sens, par exemple, dans un discours visuel et dans un discours verbal ; on pourrait proposer de distinguer plus généralement des *degrés de présence en discours* (ou *modes d'existence*).

En effet, une telle coexistence entre grandeurs ne manque pas de remettre en cause la distinction entre l'axe paradigmatique et l'axe syntagmatique, c'est-à-dire les deux modes de co-existence reconnus pour les entités linguistiques : respectivement, une co-existence en mode virtualisé (le paradigme), et une co-existence en mode actualisé (le syntagme). Dans la perspective rhétorique, en chaque place de l'axe syntagmatique, sont susceptibles de coexister « paradigmatiquement » des

grandeurs qui pourtant ne s'excluent pas nécessairement sur le mode de la commutation, et qui sont néanmoins en concurrence. La coexistence de ces grandeurs, ou *co-présence* discursive, est donc rendue possible par la distinction entre plusieurs *degrés de présence discursive*, appelés encore *modes d'existence*. A savoir : le mode *virtuel*, le mode *actuel*, le mode *potentiel* et le mode *réel*.

Le principe même de l'activité discursive (et ce dans la plupart des théories linguistiques, de Saussure à Chomsky, en passant par Guillaume et Greimas) réside dans la tension et le passage entre le mode *virtuel* (le « système », la « compétence ») et le mode *réel* (les discours concrets, les « usages », les « performances ») : Guillaume et Greimas y ajoutent un degré intermédiaire, le mode *actuel* (défini pour le premier comme *effectuation*, dans un *temps opératif*, et, pour le deuxième, comme actualisation dans une syntaxe de surface, une *syntaxe sémio-narrative*). Le fonctionnement de la dimension rhétorique oblige à postuler une autre tension directrice, celle, inverse, qui conduit du mode *réel* au mode *virtuel* (ce que nous appelions plus haut « la culture de l'absence »), et par conséquent un autre degré intermédiaire, le mode *potentiel*, propre aux grandeurs mises « en attente » de manifestation et retenues dans ce qu'on appelle traditionnellement l'« implicite » du langage.

La dimension sur laquelle prendraient place ces différents degrés ne serait ni l'axe paradigmatique, ni l'axe syntagmatique, mais un axe médian (leur terme complexe, *et l'un et l'autre*), celui même que visait Jakobson dans sa définition de la fonction poétique du langage.

Si nous prenons le parti d'organiser la dimension rhétorique du discours en *modes d'existence*, alors les changements de modes d'existence peuvent rendre compte de la syntaxe propre aux figures de rhétorique, car ils décrivent les changements du degré de présence de chacune des grandeurs, au cours du processus de résolution du conflit qui les oppose. Ainsi se résout et se déploie l'énoncé figuratif caché dans l'enthymème (D. Bertrand), où les thématiques implicites dans la peinture de Crémonini (F. Parouty-David).

3) Reste, du point de vue de l'instance de discours, une difficulté à traiter : par définition, l'instance de discours *prend position* (*cf.* Benveniste) dans un univers sémantique, dans un champ de perceptions, dans ce qu'on conviendra d'appeler le *champ du discours*. Dès que l'instance de discours prend position, elle ne peut plus assumer également des grandeurs dont le *degré de présence* diffère : si, par exemple, la grandeur en mode *réel* est celle dont l'instance de discours assume la position, les autres (en mode *actuel*, *potentiel* et *virtuel*) correspondront à des positions qui ne seront pas ou qui seront plus faiblement assumées. *L'assomption énonciative*, découlant de la prise de position de l'instance de discours, se décline donc elle aussi en *degrés d'intensité* (la *force illocutoire* en est un exemple) qui se combinent aux

degrés de présence des grandeurs discursives ⁴. L'invocation des propriétés *thymiques*, ici-même, chez D. Bertrand, U. Bälher, P. Ouellet ou Cl. Zilberberg, relève de cette propriété, puisque la charge thymique est en relation étroite avec les potentiels sémantiques d'intensité des figures.

Ainsi, dans le cas de l'*antiphrase*, la version contraire du propos tenu reçoit à la fois un degré de présence faible (*virtuel*) et un degré d'assomption fort : c'est cette version contraire qui est assumée et qui doit être reconstruite au moment de l'interprétation. La distinction entre les *degrés de présence* et les *degrés d'intensité de l'assomption* permet donc de rendre compte de la *tension* rhétorique, ainsi que de son devenir : quand les deux types de degrés divergent, par exemple, on peut prévoir un réalignement de l'un sur l'autre, en vue d'une stabilisation de l'interprétation : ainsi l'interprétation de l'antiphrase, programmée dans la tension qu'elle instaure entre mode d'existence et assomption, va-t-elle « actualiser » l'énoncé virtuel, pour aligner son mode d'existence sur son degré d'assomption.

Les degrés de l'assomption énonciative peuvent être pris en charge au moins de deux manières dans le discours : sous la forme d'une polyphonie implicite, le sujet d'énonciation étant susceptible d'adopter deux points de vue à la fois (c'est le cas de l'*ironie*), ou sous la forme d'une polyphonie explicite, chaque point de vue étant adopté par un acteur différent (c'est le cas dans la polémique argumentative) : mais, même dans ce dernier cas, chaque acteur est lui-même susceptible d'adopter plusieurs points de vue qui se différencient par le degré d'assomption (c'est le cas, par exemple, dans l'*antéoccupation*).

Pour ce qui concerne la métaphore, par exemple, l'épreuve de la négation est particulièrement révélatrice : *Cet homme est une flèche* est une métaphore, mais *Ce n'est pas une flèche* est une litote ironique, qui fait en quelque sorte « mention » de la version positive, potentiellement attribuée à une autre voix énonciative, pour la réfuter : la négation révèle alors la polyphonie sous-jacente à la construction métaphorique, puisque l'énoncé métaphorique y est présenté comme appartenant à un autre plan d'énonciation que le discours d'accueil. En revanche, la *comparaison* avoue d'emblée son caractère polyphonique, puisque le connecteur comparatif, *comme*, *avoir l'air*, *sembler*, etc, fonctionne comme une modalisation énonciative, grâce à laquelle le sujet d'énonciation fait savoir qu'il n'assume que partiellement, ou faiblement, le contenu de la comparaison. Ce *comme* est toujours en somme un *comme dirait l'autre*.

4) Introduire dans une catégorie ou un champ discursif une tension sémantique, voire des directions argumentatives opposées, c'est y susciter, comme le suggère

4. Dans les termes d'O. Ducrot, il s'agirait bien entendu de l'assomption par un « énonciateur », et non par un « locuteur », étant donné que le « locuteur » a proféré, donc assumé, l'énoncé manifesté.

Perelman (cf. *supra*), l'apparition de *valeurs* ; c'est disposer au sein de cette catégorie ou de ce champ discursif des orientations concurrentes, des différences, donc l'ébauche d'un *système de valeurs*. Cela signifie que la dimension rhétorique du discours participerait de la formation des systèmes de valeurs, dans la perspective du discours en acte : si on se demande, comme Aristote, par exemple, si un éducateur, qui est utile à plusieurs, est préférable à un athlète, qui n'est utile qu'à lui-même, on part d'une catégorie (le *lieu* de la quantité), on y prend position (entre *un* et *plus d'un*), et on confronte ainsi les deux directions (vers le *un* / vers le *plus d'un*) comme un système de valeurs opposées : le principe est connu, c'est aussi celui des *échelles argumentatives* de Ducrot, mais il n'est pas inutile de rappeler qu'en l'occurrence, c'est la prise de position de l'instance de discours qui suscite ici le système de valeurs. U. Bälher montre ici tout particulièrement comment la syntaxe des saisies discursives modifie l'équilibre des systèmes de valeurs, dans le passage d'une locution figée à une figure poétique.

Pour une syntaxe rhétorique

Si nous pouvons parler de compétition entre « sources », visant une « cible », c'est que nous supposons que la dimension rhétorique du discours est le théâtre d'un conflit actantiel, abstrait certes, mais qui n'en obéit pas moins aux règles canoniques : une *logique des places*, qui définit les positions respectives, et une *logique des forces*, qui gère l'interaction. La réunion des deux, *places* et *forces*, permet d'envisager la figure de rhétorique, tout comme la phrase, sous la forme d'une « scène prédicative », ou, tout au moins, comme une séquence, susceptible d'être manifestée en condensation ou en expansion.

Car, pour tirer toutes les conséquences des hypothèses précédentes, nous devons supposer que, la dimension rhétorique étant en charge des relations de compétition entre grandeurs discursives, elle doit aussi gérer la transformation de ces relations, et, par conséquent, elle doit obéir à une syntaxe. Interpréter toute figure comme le produit de la compétition entre deux grandeurs co-présentes, c'est donc, d'une certaine manière, admettre que toute figure est un syntagme discursif susceptible d'être analysé à la manière d'un *micro-récit énonciatif*. De fait, la figure de rhétorique connaît, en toute circonstance, deux phases principales : la question induite par la compétition entre deux grandeurs, et la réponse apportée par la résolution de ce conflit.

La sémiotique connaît déjà une des versions du conflit actantiel : il s'agit du schéma canonique de l'épreuve. Une fois posées les places actantielles (deux sujets qui visent le même objet), l'« épreuve » s'analyse en trois phases : la *confrontation*, la *domination*, et l'*appropriation-dépossession*.

Dans le cas du conflit rhétorique, l'enjeu de l'épreuve, c'est la place à occuper sur l'axe syntagmatique (la cible). L'équivalent de la *confrontation*, c'est la *mise en présence* des deux grandeurs concurrentes, selon deux modes d'existence différents. L'équivalent de la *domination*, c'est le différentiel d'*assomption*, résultant de la prise en charge énonciative de ces deux grandeurs. L'équivalent de la troisième phase, enfin, c'est la *résolution* du conflit, et notamment la conséquence interprétative et émotionnelle de cette compétition. En somme : établissement d'un rapport de forces entre positions discursives (les modes d'existence), modification de ce rapport de forces grâce à l'assomption énonciative, et enfin, suspension du rapport de forces.

On obtient alors un *schéma rhétorique canonique*, qui peut être ainsi formulé :

CONFRONTATION — ASSOMPTION — RÉOLUTION

C'est à un schéma comparable que parvient D. Bertrand dans sa lecture de Proust, puisqu'il y distingue l'« image et le simulacre », l'« absence et la présence » et l'« assomption », trois phases du déploiement figuratif de l'enthymème ; c'est aussi à un schéma de ce type que P. Boudon a affaire, avec le triplet bien connu « induction, déduction, abduction » d'un schéma d'argumentation.

Dans le cas de la *métaphore*, par exemple, la *confrontation* a la forme d'un conflit entre domaines sémantiques, l'un étant réel, et l'autre seulement actuel, voire virtuel ; l'*assomption* prend la forme d'une efficacité supérieure accordée à la grandeur figurative, en relation avec les tensions et équilibres perceptifs (cf. ici-même, P. Ouellet) ; la *résolution*, enfin, se fait, éventuellement, sur le mode de la similitude, voire de la réduction analogique.

Dans le cas de l'*ironie*, en revanche, la *confrontation* prend la forme de la mise en présence de deux contraires ou de deux contradictoires, l'un étant réel, et l'autre virtuel ; l'*assomption* assure la position énonciative dominante de l'énoncé virtuel ; et enfin la *résolution* tient à la fois dans l'inversion finale du rapport entre les deux versions, mais sous la forme d'une provocation, puisque l'allocutaire est mis au défi de restituer explicitement à la version virtuelle la place qui lui revient dans le discours.

L'ordre et le nombre des phases, comme pour tout schéma canonique, peut varier, mais il reste, dans son principe, toujours pertinent. C'est ainsi qu'ici-même F. Parouty-David met plutôt en évidence la *confrontation*, en l'occurrence, la « décomposition » et la « déstabilisation » visuelles qui s'en suivent ; en revanche, U. Bälher se place résolument du côté de la *résolution*, c'est-à-dire dans la phase de « construction ».

C'est parce que nous nous référons à un tel schéma canonique, implicite et très général, que nous pouvons faire la différence entre des figures ou des tropes, et notamment parce que nous ne confondons pas les modalités de la *confrontation*, et

celles de la *résolution* : du point de vue de la *confrontation*, par exemple, la métaphore appartient à la classe des figures du conflit sémantique, tout comme l'oxymore, alors que, du point de vue de la *résolution*, la première appartient à la classe des figures de l'analogie, et la seconde, à celles qui résistent à toute résolution : bref, le conflit métaphorique se résout en analogie, alors que le conflit propre à l'oxymore ne se résout pas. Ricœur et Prandi ont fort bien montré par ailleurs que certaines métaphores (*La lune rêve*) résistent indéfiniment à une résolution analogique, ce qui fait alors douter de leur statut.

Enfin, comme toute séquence syntaxique digne de ce nom, le *schéma rhétorique canonique* peut être examiné de deux points de vue différents, que nous désignons, à la manière de Hjelmslev, comme (1) celui des *constituants*, qui définit par segmentation les unités discontinues et isolables qui le composent, et (2) celui des *exposants*, qui définit des accents et les modulations continues qui le fondent en un tout rythmé, scandé, mais insécable. Du point de vue de ses *constituants*, le schéma rhétorique est composé des trois phases présentées plus haut. Du point de vue de ses *exposants*, il présente des variations d'intensité, des dilatations et des contractions dans le nombre et l'étendue, ainsi que des changements de degrés de présence et de degrés d'assomption énonciative.

Les exposants du schéma rhétorique sont ordonnés, tout comme les exposants d'une structure syllabique, soit vers la plus grande tension, soit vers la plus grande détente. Par exemple, dans le cas de la *comparaison*, et au contraire de la *métaphore*, la *résolution* ouvre la séquence, puisqu'on se trouve d'emblée face à une analogie : mais cela n'empêche pas le conflit sémantique d'éclater éventuellement ensuite, comme dans le fameux *La terre est bleue comme une orange*. Les *exposants* distribuent globalement des intensités (affectives, énonciatives, perceptives, etc.) et des quantités (de présence, d'espace textuel, de récurrence, etc.) : ils fournissent en somme le *profil tensif* de la séquence canonique, dont la tension peut être soit ascendante, soit descendante (cf., ici-même, Cl. Zilberberg, à propos du « sublime » de Longin).

Pour finir

Nous voudrions, pour finir, insister sur deux enjeux ou deux interrogations qui paraissent latentes à partir de la perspective même de ce numéro : (1) le fait rhétorique est-il un phénomène local ou un phénomène global ? (2) quels sont les lieux d'exercice actuels de la rhétorique ?

Si en effet nous rapportons le fait rhétorique à la genèse de la *semiosis*, et à la perspective du *discours en acte*, la tendance semble être, presque inévitablement, de transformer les figures, dont l'existence étaient traditionnellement d'ordre local, en

des propriétés globales des discours ou même de la pensée. Cette tendance se rencontre par exemple chez des cognitivistes comme G. Lakoff et M. Johnson ⁵ ou chez R. Thom dans sa théorie de la métaphore ⁶. Elle est déjà présente chez R. Jakobson ⁷ et on peut la faire remonter à la théorie de l'hypotypose symbolique chez Kant ⁸. Poussée à l'extrême, cette délocalisation des figures paraît mettre en péril la distinction aristotélicienne entre l'activité logique et l'activité rhétorique. La mise en figure (la figuration ou schématisation) deviendrait l'activité principale de nos discours.

En effet, la dimension rhétorique de nos pratiques sémiotiques a quelque chose à voir, comme on l'a souligné, avec tout ce qui constitue le cœur de la *semiosis* : la *prise de position* (constitutive du champ du discours pour la sémiotique structurale ou post-structurale, constitutive du *ground* pour la sémiotique peircienne) : la formation des *systèmes de valeur* (constitutive des différences signifiantes) : la distinction entre les *modes d'existence* (constitutive d'une sorte de « profondeur » du discours) : etc. Elle a tout de même en propre non seulement la co-existence de grandeurs en compétition, mais, en outre, la codification et la schématisation culturelle de leurs interactions, notamment sous la forme d'une séquence canonique : sinon, comment distinguer une métaphore ou une métonymie d'un lapsus ?

Un autre sens de cette délocalisation paraît également convenir à la rhétorique conçue maintenant dans son versant institutionnel. La rhétorique s'inscrit en effet traditionnellement dans des lieux de délibération publique. Le tribunal et l'assemblée politique sont sans doute les premiers de ces lieux et ont donné naissance aux rhétoriques judiciaires et politiques qui furent longtemps dominantes. Il faut compter également parmi ces lieux privilégiés les églises et temples, sites de la rhétorique des prêches. Aujourd'hui, la rhétorique est d'abord celle du marché, comme le montre l'abondance des études sur la rhétorique publicitaire. Mais le marché n'est pas un lieu circonscrit, au même sens que l'étaient le tribunal et l'assemblée. Il n'est surtout pas un lieu de délibération mais plutôt un vaste ensemble de pratiques dont on ne saurait dire où elles commencent et où elles finissent, et si on peut les définir comme un genre. La rhétorique en ce sens n'a plus de lieu. On pourrait dire qu'elle a rejoint ainsi la place que lui assignait déjà Aristote dans l'ordre où s'échangent les moyens et les fins : la rhétorique est, plus que jamais, une technique.

5. G. Lakoff & M. Johnson, *Metaphores We Live By*, The University of Chicago Press, 1980.

6. R. Thom, *Apologie du Logos*, Hachette, 1990.

7. R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Minuit, 1963, Tome I.

8. E. Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 59.

Ces deux délocalisations ne relèvent sans doute pas du même ordre de questionnement. Elles n'en contribuent pas moins, sans doute, à ce que l'on a pu appeler le renouveau de la rhétorique.

La métaphore perceptive. Eidétique et figurativité

In: Langages, 34e année, n°137, 2000. pp. 16-28.

Abstract

The processes underlying perceptive metaphors are embodied into the figurativity of discourse, which should not be reduced to rhetorical figures or tropes but also embraces the iconic dimension of syntax, i.e. words order, diathesis, aspect, point of view, etc., as they form the gestalt structure of language by the means of which we recognize the perceptual style of a given discourse. Those different levels of language give an access to the sensitive and categorial perception underlying the schematization of our experience. They are responsible of the very plasticity of meaning, deeply related to the structure of mental imagery or what phenomenology calls inner Gehalt and intuitive content. The main focus of the article is to seize how perceptive metaphor in poetry and in every day life relies on the process of perceptual and categorial construction of reality based on the phenomenological structure of imagination.

Citer ce document / Cite this document :

Ouellet Pierre. La métaphore perceptive. Eidétique et figurativité. In: Langages, 34e année, n°137, 2000. pp. 16-28.

doi : 10.3406/lgge.2000.1782

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726X_2000_num_34_137_1782

LA MÉTAPHORE PERCEPTIVE EIDÉTIQUE ET FIGURATIVITÉ

La métaphore est liée, indépendamment de son contenu sémantique, à deux modalités de la perception. En tant qu'*image* ou *figure*, elle donne à voir ou à imaginer, faisant ainsi appel à la « vision », et comme *trope*, elle est « direction », « tournure », « manière d'être tournée vers », du verbe grec *τροπεῖν*, qui veut dire « tourner » ou « détourner », « conduire » ou « diriger », « transformer » et « altérer », selon la modalité propre au « mouvement », sensible aussi dans la définition même du mot *μεταφορα* comme « changement de lieux ». Forme du mouvement qui donne à voir, tournure qui fait figure, mode du changement qui fait apparaître un état de choses sous différents angles, la métaphore est rapportée aux domaines des apparences bien davantage qu'à ceux de l'être ou de l'étant : elle serait une pure manière de voir et de tourner les choses selon tel ou tel aspect, indépendamment de leur vérité ou de leur existence ontologiques, sur lesquelles elle ne dirait rien puisqu'elle n'aurait rien à voir avec sa référence ou ce dont elle parle, tout entière vouée à ce qu'elle en dit, à la façon dont elle en parle, qui relève du regard et de son orientation bien plus que de la chose ou de l'état de fait visé.

L'opacité référentielle de la métaphore viendrait de cette couche de pur paraître que toute « vision » ajoute à ce qu'elle fait voir selon les figures ou les tournures qu'elle prend, qui nous éloignent de l'être et de l'étant, nous faisant entrer dans le règne de l'apparent, du « voir comme » ou du « voir selon » qui ne vise plus l'objet mais l'acte de perception et la direction intentionnelle qui donnent au sujet son point de vue sur le monde dont il parle. En termes phénoménologiques, la visée métaphorique serait noétique, liée aux actes de conscience du sujet, plutôt que noématique, rattachée aux propriétés de l'objet. La terre peut être bleue comme une orange, la mer aussi bleue que le sang est rouge, selon les dires d'Éluard et de Claudel, la vérité ontologique de ces propositions restera sauve dans la mesure où leur visée référentielle est proprement mise en suspens ou entre parenthèses, en une *Épochè* où l'attitude naturelle, qui consiste à attribuer une propriété à un étant donné, fait place à une réduction eidétique par laquelle on qualifie la manière dont l'acte noétique lui-même fait apparaître la chose selon des propriétés qui relèvent de sa nature d'acte plutôt que de son objet, de l'intention qu'il incarne plutôt que de

L'« intenté » qu'il vise, de la vision qui s'y manifeste plutôt que de la chose visée qui s'y cache : *X voit ou imagine* que « la terre est bleue comme une orange » bien qu'on sache qu'« une orange n'est pas bleue ». la copule *être* ne reliant plus une propriété à un objet, un prédicat à un individu, mais un trait qualitatif à une manière de voir, un attribut à un acte noétique. Ainsi la métaphore peut-elle dire en même temps et en dépit du principe de non-contradiction qu'une chose *est* et *n'est pas x ou y*, que telle personne est un âne ou un lion en même temps qu'elle n'est ni l'un ni l'autre, puisque la « figure » qu'elle représente change le sens ou la visée de la copule, qui ne dirige plus l'attention vers la chose dont il est parlé, le contenu noématique de l'énoncé, mais vers la façon dont l'acte noétique lui-même la donne à voir ou la fait apparaître.

On dit des apparences, toutefois, qu'elles sont trompeuses, fausses, fallacieuses. Le paraître serait pure parure, dont se parent les choses pour échapper à leur propre être, à leur être propre, où leurs qualités sensibles considérées comme contingentes s'évanouissent au profit de leur seule essence, jugée imperceptible. Tout paraître serait imparfait, que l'être seul, mis au secret derrière les couches superficielles de la simple apparence, pourrait *parfaire*, grâce à sa révélation ou sa mise au jour¹. Le « faire voir » ou le « montrer » propre au paraître serait un « cacher », un « occulter », qu'une attention à l'être qui se profile derrière pourrait seule percer ou transcender : l'apparence est *autre*, toujours, altération et altérité, comme dit le sens littéral du mot métaphore, quand l'essence de l'être est son identité. Les « figures » et les « tournures » de l'énoncé, qui donnent à voir et à entendre, ne seraient donc qu'un vain plumage ou un pur ramage auxquels on ne pourrait pas se fier, toute la valeur de la proposition tenant, comme pour la fable de La Fontaine, dans le morceau de fromage qu'elle cache et que les ruses de l'interprète ont pour but ultime de lui faire échapper, pour que tombe la vérité. Un tel principe conduit au paradoxe qui veut qu'on *efface* la métaphore, annihile sa propre teneur en tant qu'image, pour en saisir le sens ou la visée, qu'on soulève une à une les couches d'apparences qu'elle ajoute au monde pour en faire surgir de l'être ou de l'étant. La figurativité du langage, sa couche sensible ou plastique, relèverait donc du pur « paraître » ou de la « lettre », dont l'« être » et l'« esprit » ne s'atteindraient que grâce à une traversée des apparences, où l'on passe du sensible à l'intelligible, de l'image au concept, de la surface aux profondeurs. Cette thèse découle de la précédente : le fait que la métaphore ne dise rien du monde, puisqu'elle aurait à voir avec l'apparaître pour un sujet donné non avec l'être de l'objet en soi, entraîne que

1. Voir entre autres, A. J. Greimas, *De l'imperfection*, Périgueux, Pierre Fanlac, 1987 : « Tout paraître est imparfait : il cache l'être, c'est à partir de lui que se construisent un vouloir-être et un devoir-être, ce qui est déjà une déviation du sens. Seul le paraître en tant que peut être — ou peut-être — est à peine vivable » (p. 9).

sa portée épistémique est nulle et non avenue, son rôle dans la catégorisation des états de choses étant de masquer sous mille apparences plus ou moins trompeuses, comme une « orange bleue », ce que leur être recèle de vérité, les propriétés chromatiques de la « terre », par exemple, étant ontologiquement incompatibles avec celles qui nous la font phénoménologiquement apparaître comme une « orange ».

Une eidétique des figures

Ce subjectivisme radical, qui loge la source de toute métaphorisation dans le point de vue individuel que l'énonciateur possède sur la chose dont il parle, ne permet pas de rendre compte de la pertinence et de l'efficacité de la métaphore, tant dans le langage ordinaire que dans le discours poétique, où les figures ne sont pas toutes jugées sur le même plan ni reçues avec le même bonheur. La phénoménalité du monde que la métaphore met en valeur, en faisant ressortir les différents aspects sous lesquels une même chose peut être vue puis représentée, indépendamment de son essence présumée, ne revient pas à nier la « chosité » ou la « réalité » de ce dont on parle — comme le suggère d'ailleurs le diktat husserlien du « retour aux choses mêmes », fondement de toute démarche phénoménologique. Elle met en évidence une autre définition de la « chose », non plus comme élément d'un ensemble qu'on peut appeler son genre, son espèce ou sa catégorie, bref comme individu appartenant à une classe de prédicats donnés d'avance pour sa définition, mais plutôt comme aspect d'un *Lebenswelt*, d'un « monde vécu », d'un « rayon de monde » perçu, senti, imaginé, rappelé, anticipé, etc., comme dit Merleau-Ponty, où l'individualité de la chose se construit à travers les multiples propriétés que l'expérience qu'on en fait lui confère au fur et à mesure que se déploie son *empiricité*, jamais donnée d'avance. Γεμπειρία définissant l'objet empirique par l'expérience même qu'un sujet peut en faire. De la même façon que la chose perçue ne se donne tout entière dans son existence spatiale que par les variations eidétiques de nature temporelle qui nous en font faire le tour, mentalement ou dans les faits, visant et saisissant par esquisses successives chacun de ses angles ou de ses aspects dont la synthèse ne peut être qu'intuitive ou imaginative, jamais proprement sensori-motrice, la chose ou l'état de chose à quoi renvoie l'expérience métaphorique ne se présente pas d'emblée comme une donnée sensible de nature individuelle qui ferait l'objet d'une simple dénotation, tel que le suppose une conception naïve ou « naturelle » du langage comme application d'étiquettes nominales aux choses toujours déjà-là et tout entières disponibles à leur nomination, mais comme l'effet d'une donation progressive et processuelle d'un état donné et toujours partiel, esquissé ou ébauché, de la chose en tant qu'elle est vécue, perçue, imaginée ou anticipée selon l'angle et à travers les aspects de l'expérience qu'on en fait et qu'on fait faire aux autres en la présentifiant

dans telle figure, telle tournure, tel trope ou telle image qui la donne à voir en tournant l'attention dans telle direction et selon tel mouvement, eu égard à telle intentionnalité, du latin *in-tendere* qui veut dire « tendre vers... ».

Dès lors la métaphore, ou le procès de métaphorisation, ne peut plus être une pure parure, qui aurait à voir avec la seule mise en discours des structures sémantiques profondes et universelles qui se réaliseraient *a posteriori* dans les traits figuratifs plus ou moins contingents et superficiels d'une langue ou d'un discours dans un état de son évolution : elle doit plutôt être considérée comme l'un des mécanismes essentiels de la catégorisation, qui a à voir avec la nature même de l'imagination selon Kant, l'*Einbildungskraft* étant « l'art de construire des figures » qui sont la représentation d'« intuitions sensibles d'objets extérieurs qui certes peuvent être des *fictions*, mais non *au sens où elles n'ont aucunement d'objets extérieurs* »². L'imagination, derrière tout processus de métaphorisation, dépend des formes *a priori* de l'intuition que sont l'espace et le temps qui conditionnent l'existence l'un pour l'autre de l'objet (imaginé) et du sujet (imaginant) : en ce sens, elle concerne les conditions de l'apparaître, qui sont au fondement de notre rapport au monde et à nous-mêmes, et non pas seulement les seules figures superficielles de l'apparence, de nature esthétique ou rhétorique. L'imagination, et la métaphorisation, qui est l'un de ses processus dans l'ordre du discours, seraient plutôt de nature *esthétique*, au sens grec d'*αισθησις*, qui désigne le mode de perception par les sens externe et interne grâce auquel quelque chose nous apparaît de manière phénoménale. Kant précise qu'on peut

« prendre pour une perception l'imagination d'objets extérieurs [...] à la condition de supposer un sens externe, c'est-à-dire un rapport de notre intuition externe à des objets situés effectivement hors de nous, sans quoi toutes ces intuitions, en tant qu'au fond simplement internes, n'auraient que la forme et la dimension du temps, et non celles de l'espace, et [à la condition de supposer que] cette forme [spatiale et temporelle] n'est pas pensée, mais intuitionnée, c'est-à-dire immédiatement rapportée à un objet, bien que nous ne sachions pas que celui-ci est en soi, mais seulement comment il nous apparaît »³.

L'apparaître est donc au plus profond, et la métaphore elle-même, qui en est la manifestation dans la langue, soit l'apparaître discursif d'un apparaître phénoménal, doit être logée parmi les processus les plus fondamentaux de la catégorisation linguistique et de toute représentation discursive.

2. *Losse Blätter aus Kants Nachlass*, 7, cité par Rudolf Eisler dans *Kant-Lexicon*, éd. et trad. par A.-D. Balmès et P. Osmo, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », 1991, p. 520-521.

3. *Ibid.*

Les métaphores mortes du langage ordinaire, que Lakoff et Johnson appellent métaphores conceptuelles ou cognitives ⁴, sont bien sûr des *topoi* discursifs, liés aux habitudes langagières d'une communauté de locuteurs donnés, qui en font de véritables locutions idiolectales, mais elles relèvent aussi de « schèmes eidétiques » plus profonds, qui concernent les formes mêmes de notre expérience, eu égard au temps et à l'espace comme au corps propre et à la sensori-motricité du sujet parlant et percevant. Dire que « telle personne *remonte* dans notre estime », que « le dollar *remonte* sur le marché des changes », que « tel étudiant *remonte* sa note en mathématique » ou « tel chirurgien *remonte* le visage de quelqu'un » et que « vous *remontez* le moral de votre meilleur ami » suppose à chaque fois le recours à un « schème eidétique », dont les variables sont de nature perceptive et sensori-motrice en même temps que « phorique » et « tensive » ⁵, avant de prendre un « sens » ou une « valeur » proprement axiologique. Il faut, d'une part, 1) une structure spatiale *haut/bas* et une orientation perspective du regard, du *bas* vers le *haut*, et, d'autre part, 2) une structure temporelle liée a) à l'orientation chronologique, où le *bas* précède le *haut*, b) au programme narratif ou au scénario global dans lequel le segment s'inscrit sur le plan syntagmatique, où une première relation *haut/bas* aura précédé la relation *bas/haut* actuellement envisagée, et c) à la visée aspectuelle de l'événement représenté, qui prend ici une valeur inchoative (à partir et tout près du *plus bas* vers un *haut* indéterminé) et inachevée (la limite propre au *plus haut* n'étant pas considérée). Il faut aussi prendre en compte les valeurs phoriques et proprioceptives de l'événement, qui provoque un effet euphorique sur le sujet, contrairement à « redescendre » ou « retomber », proprioceptivement négativisés dans la mesure où ils supposent un « pâtir », un « subir », quand le premier relève d'un certain « agir » : il faut un effort, une volonté, une intentionnalité pour « (re) monter », la causalité de l'événement résidant alors dans le sujet, quand « descendre » et « tomber » supposent un schème causal où la source de l'événement est dans l'objet ou ses circonstants spatio-temporels, non dans l'actant sujet comme tel. Ce qui entraîne, bien sûr, une valorisation axiologique du *haut* par rapport au *bas*, sur le plan perceptif, et de l'acte de *monter* par rapport à celui de *descendre*, sur le plan sensori-moteur. Les formes du *voir* et du *mouvoir* qui sous-tendent cette « Gestalt expérientielle » ⁶ et dont les paramètres sont de nature spatio-temporelle et proprioceptive, constituent ensemble ce que j'appelle le « schème eidétique » propre au processus de métaphorisation permettant de projeter la catégorie non seulement

4. George Lakoff et Mark Johnson, *Les métaphores dans la vie quotidienne*, trad. par M. de Fornel, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Propositions », (1980) 1985.

5. Pour ces notions voir Jacques Fontanille et Claude Zillberberg, *Tension et signification*, Bruxelles, Pierre Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1998.

6. George Lakoff et Mark Johnson, *Op. cit.*

sémantique et conceptuelle mais proprement phénoménologique que représente le lexème *remonter* sur un ensemble extrêmement vaste de situations et d'états de choses, comme l'illustrent les quelques exemples donnés ici.

Je peux « *jeter un regard sur un problème* », « *embrasser du regard l'ensemble de ses données* » ou « *survoler du regard ses principaux aspects* », sans jamais *voir* ce dont il est question ni jamais *bouger*, en appliquant seulement, grâce à ma faculté imaginative, un schème eidétique qui fait appel aux « intuitions sensibles d'objets extérieurs, qui certes peuvent être des *fictions*, comme dit Kant, mais non pas au sens où elles n'ont aucunement d'objet », rappellerai-je, l'objet étant ici de nature noématique plutôt qu'empirique au sens strict, soit une forme spatio-temporelle qui se détache de la substance d'une réalité donnée pour s'appliquer, en tant que tournure ou figure comme dit la rhétorique, à d'autres réalités, fictives ou imaginaires, qui ne concernent pas l'objet en soi mais « comment il nous apparaît ». La métaphore visuelle du « regard » et les métaphores sensori-motrices qu'on lui associe, comme « jeter », « embrasser » et « survoler », relèvent ainsi de Gestalten expérientielles qui permettent de situer le sujet dans son rapport spatio-temporel à l'objet, de nature ponctuelle et inchoative (« jeter »), processuelle (« survoler ») ou encore terminative (« embrasser »), par le biais de schèmes eidétiques où se déploient les différents angles sous lesquels le regard en acte ou en mouvement, qui passe d'une esquisse à l'autre, peut se donner à voir l'état de choses visé et diversement saisi.

La métaphoricité productive

À la différence des métaphores mortes ou conceptuelles, qui constituent la base de la catégorisation linguistique dans le langage ordinaire, où la créativité sémantique présidant à leur usage peut être considérée comme largement automatique, les métaphores vives, elles, dont la langue poétique se nourrit, mettent au jour les mécanismes mêmes de la catégorisation en « re-catégorisant » de manière inattendue, non automatique justement, notre expérience perceptive, affective et cognitive du monde, selon les paramètres spatio-temporels, mais aussi phoriques et tensifs, qui font apparaître avec plus ou moins d'évidence les schèmes eidétiques sur lesquels reposent notre activité imaginative et intuitive la plus productive ou créatrice. Si je dis, avec le poète Serge Pey, « Je ne vois pas / ce que tu vois / le clou / dans le mur ou la lampe // Puis je sens peser / sur mon front / le regard du clou / et de la lampe »⁷, j'opère une re-catégorisation de l'expérience perceptive, où c'est l'objet de la vision

7. Serge Pey, *Dieu est un chien dans les arbres*, Paris, Jean-Michel Place, 1993 (c'est moi qui souligne).

qui se voit attribuer le regard et non plus le sujet percevant, dont il est dit qu'il « ne voit pas le clou » mais « sent » seulement « peser sur son front » le « *regard du clou* », soit le clou comme regard [pesant, perçant] ou le regard comme clou [tout aussi perçant], selon le principe de la réversibilité de la métaphore construite sur le mode du génitif objectif *et* subjectif. Dès lors, voir *n'est plus voir*, mais sentir peser sur soi quelque chose qui aveugle, le clou du regard planté dans le front par le monde visible dont « le clou dans le mur et la lampe » sont des échantillons. Si la première strophe catégorise le clou comme objet vu ou à voir, reproduisant ainsi nos habitudes perceptives les plus prégnantes, la deuxième retourne ce visible en instance voyante, qui par surcroît aveugle, regard et clou fondant leurs propriétés contradictoires pour montrer de manière créative ou productive, c'est-à-dire saillante, ce que la vision doit à un certain aveuglement. Ce à quoi d'autres poètes comme Bernard Noël et Jean-Michel Reynard seront sensibles en écrivant « voir est un clou dans l'œil »⁸ et « un clou, l'image / comme un trou dans les yeux »⁹. Si le premier établit une relation métaphorique directe entre « voir » et « être un clou dans l'œil », l'acte de perception s'annulant dans le fait qu'il subit un état d'aveuglement dû à ses propres propriétés, le second, lui, identifie le clou à l'objet perçu, l'image, pour assitôt faire de cette dernière « un trou dans les yeux », l'image devenant contradictoirement le *clou* qui troue et le *trou* que le clou creuse, non dans un mur mais dans les yeux.

La métaphoricité en jeu dans ces exemples fait ressortir la puissance des schèmes par lesquels nous catégorisons les données quantitatives, qualitatives et proprement tensives de l'espace et du temps sous-jacents à notre expérience du monde et de nous-mêmes. Ces données, comme nous le constatons, ne se présentent pas comme un pur contenu sémantique d'emblée accessible par et dans les figures de mots auxquelles on associe le plus souvent la métaphore, elles constituent un véritable « objet » phénoménal ou intentionnel, un contenu noématique ayant sa propre teneur, qui ne peut s'appréhender que dans les actes par lesquels le sujet parlant et percevant nous le donne à voir. Ce n'est ni *clou* ni *trou* qui sont métaphoriques dans les deux vers de Jean-Michel Reynard, mais la configuration morphosyntaxique globale de tous les éléments, y compris la topicalisation sur « un clou », qui met le point de vue dans la source même de l'aveuglement. La métaphoricité est phrastique plutôt que lexicale : elle engage la structure entière de l'énoncé, comme l'expérience perceptive dont elle parle implique non seulement l'objet empirique sur lequel elle porte, qui peut être un « clou », un « trou », un « mur » ou une « lampe », mais le phénomène même qui s'y donne à voir, dont les variations métaphoriques de Pey, Noël et Reynard, par exemple, nous font « faire le tour » en pensée, selon le principe des variations

8. Bernard Noël, *Notes de Bagadala*, Paris, Paupières de terre, 1991, n. p.

9. Jean-Michel Reynard, *Le détriment*, Paris, Fourbis, 1992, p. 30.

eidétiques où s'opèrent les changements de points de vue auxquels les figures et les tournures comme la métaphore au sens propre nous ont habitués.

Ce que la métaphorisation poétique nous donne à voir, en fait, ce n'est ni l'objet dans son existence sensible, ni le sujet dans sa seule sensibilité, mais, pour parler comme Kant encore, la condition formelle et subjective de la sensibilité sous laquelle nous intuitionnons *a priori* les objets donnés, soit la réceptivité du sujet pour l'intuition de cet objet. L'imagination étant « cet art caché dans les profondeurs de l'âme humaine » grâce à quoi l'on peut procurer une réalité à un concept au moyen de l'intuition qui lui correspond, c'est-à-dire d'une image résultant de l'application des schèmes eidétiques aux données sensibles, on peut comprendre que la métaphorisation et la figurativité en général puissent être dans l'ordre du discours le mode d'expression privilégié de l'imagination créatrice et que la métaphore poétique soit le moyen par excellence de faire apparaître l'*Einbildungskraft* non plus comme « un étant au sein du monde [face aux autres étants que seraient les "objets"] mais la condition de possibilité du monde en tant que monde apparaissant », comme le dit avec clarté Renaud Barbaras dans son essai sur « Métaphore et ontologie » publié dans *Le tournant de l'expérience*¹⁰.

Ce type de métaphores, moins topiques que proprement eidétiques, relève en fait de l'imagination productive plutôt que simplement reproductive. Si cette dernière, qui est de nature *empirique* et relie les représentations suivant des lois d'association comme l'enchaînement ou la succession des intuitions dans le flux de la conscience, repose tout entière sur notre faculté de *présentation dérivée* dont le rôle est de ramener dans l'esprit, par sa fonction de « rappel », une intuition empirique antérieure, la première, quant à elle, est de nature *apriorique* et relie les représentations conformément aux « catégories » que sont la quantité, la qualité, la relation et la modalité, via les *schèmes de l'intuition sensible* par lesquels s'opère la liaison du divers en unité d'*aperception* et d'*appréhension*, de sorte qu'elle repose sur notre faculté de *présentation originaires* de l'objet : elle ne rappelle pas, comme dit Kant, elle invente, elle est « appel », *réceptivité active*, renvoyant à la disponibilité en acte des instances percevantes à tout ce qui pourrait être virtuellement perçu par elles. Il y a une agentivité des actes perceptifs, qui ne sont pas des états de nature pathique ou pathémique, ayant un rôle de patient seulement par rapport au monde perçu censé agir sur eux de manière causale, mais des *noèses* à part entière, dont l'intentionnalité ou la visée, soit les *prégnances* propres liées aux formes *a priori* de l'intuition, sont aussi constitutives du phénomène considéré globalement que peuvent l'être les

10. Renaud Barbaras, « Métaphore et ontologie » dans *Le tournant de l'expérience, recherches sur la philosophie de Merleau-Ponty*, Paris, Arin, 1998, p. 276.

saillances de l'objet donnant lieu au noème. Kant nous rappelle d'ailleurs que « l'imagination se trouve déjà à la base de la perception des objets », à laquelle elle ne s'ajoute pas, pas plus que la métaphore, d'ailleurs, ne s'ajoute à la langue ordinaire. En tant que « condition de possibilité de toute composition du divers en une expérience »¹¹, l'imagination incarne cette agentivité, cet acte propre à toute perception, qu'on ne peut concevoir comme pure réceptivité. L'imagination est l'instance qui, dans toute perception, met le divers de l'intuition sensible en relation avec l'unité de l'entendement et transforme ainsi le phénomène en expérience, que celle-ci porte sur un état de chose présent, comme dans la perception sensorielle immédiate, ou qu'elle se déploie en l'absence d'objet sensible, qu'un percept virtuel ou une image mentale remplace dans la conscience du sujet. La métaphorisation, quant à elle, prend le relais de l'imagination dans les formes d'expression de la langue naturelle : les métaphores topiques renvoient à l'imagination reproductive et les métaphores eidétiques reposent sur les mécanismes propres à l'imagination productive, qui est au cœur de toute perception.

Schémes eidétiques et formes d'expression

D'un point de vue sémiotique, l'imagination reproductive est liée aux procédures de *figurativisation*, qui dépendent des lois d'association constitutives des *paradigmes* sémantiques organisés selon des règles d'assimilation-dissimilation de sèmes, et de la *syntagmatisation* discursive qui s'ensuit, soit des lois d'enchaînement des entités sémantiques selon des principes d'unité (de cohérence et d'*isotopie*) qui relèvent du partage de traits sémiques d'ordre générique, inhérents ou afférents aux lexèmes juxtaposés. Ces procédures permettent la constitution de *sémèmes* plus ou moins homogènes et des images mentales qui leur sont associées, puis l'inscription des entités sémiques à l'intérieur de *champs sémantiques* qui possèdent une certaine topologie. Ainsi, je peux faire la somme des sèmes /tronc/, /branche/, /racine/, /feuille/, et obtenir le sémème 'arbre' de même que l'image mentale plus ou moins prototypique qu'on lui apparie, soit une Gestalt individualisée renvoyant à un type ou à un exemplaire d'arbres, puis associer les sémèmes 'arbre', 'arbuste', 'fleur', 'herbe', 'algue', 'mousse' pour constituer le classème //végétal// ou le champ sémantique des végétaux, qui a lui-même une structure topologique où le sémème 'arbre' est certainement plus proche du centre que les sémèmes 'algue', 'lichen' ou 'champignon' qui sont dans la périphérie sinon sur la frontière de la notion. C'est là la phase paradigmatique de la catégorisation. Les mêmes procédures permettent aussi

11. Cité par Rudolf Eisler, *Op. cit.*, p. 522-523.

d'appliquer aux paradigmes constitués un principe de concaténation syntagmatique des unités de sens lexématiques qui en résultent.

Ce type d'opérations se retrouve dans l'exemple suivant d'Anatole France, où la métaphore repose sur un topos solidement ancré dans l'imagination reproductive : « le bel arbre, maintenant dépouillé de ses feuilles, déployait, nue et noire sous le ciel, sa puissante et fine *membrure* »¹², où l'on identifie tout de suite 'membrure' aux 'branches', par *présomption d'isotopie*¹³, c'est-à-dire par le fait que l'association des sémèmes 'arbre' et 'feuille' (ce dernier étant, en plus, l'un des sèmes constitutifs d'arbre) relève de la projection d'un même paradigme dans le même syntagme et que la suite de ce dernier a dès lors fortement tendance, pour l'imagination reproductive, à *rappeler* de nouveaux éléments du même paradigme, même si une autre isotopie se dessine, renvoyant au corps, à travers 'membrure', 'nu' et 'dépouiller'. On *rappelle* ainsi des expériences empiriques ou des perceptions sensorielles mémorisées, selon une activité imaginative *rétensive* à l'œuvre dans la langue au double niveau du stockage ou de la mise en mémoire du sens dans les thesaurus ou les lexiques plus ou moins structurés (sorte de mémoire à long terme, inscrite en langue) et du principe de *préservation du sens* le long de la chaîne parlée ou de l'axiome de *la bonne continuité gestaltique* dans le déroulement des actes de perception discursive (de synthèse perceptive, comme dit Iser¹⁴), qui accompagne, pour l'unifier et l'homogénéiser, l'enchaînement des représentations (sorte de mémoire à court terme, inscrite en discours, dans les procédures de production et de reconnaissance de la parole).

L'imagination productive, par contre, n'est pas *rétensive* mais *protensive*, dans la mesure où elle ne retient ni ne rappelle, mais anticipe, invente, dit Kant. Elle est au principe de la *créativité* de la langue, de sa capacité d'engendrement, de cette générativité qui fait qu'à partir d'un nombre limité de formes littérales on peut produire un nombre théoriquement illimité d'énoncés métaphoriques possédant chaque fois un sens nouveau ou singulier. Ces formes renvoient aux classes fermées et semi-fermées que sont les *catégories syntaxiques* et leurs *représentations morphologiques* ; elles obéissent à ce que la sémiotique appelle les *procédures d'iconisation*, qui ont trait notamment à la production de l'impression référentielle, redevable non tant aux sens des lexèmes pris un à un qu'aux significations propres à leur liaison, aux types de relations qui les unissent, selon leur place dans l'ordre syntaxique de

12. Cité dans *Le Robert* à l'entrée *arbre*.

13. Voir François Rastier, *Sémantique et recherches cognitives*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 1991.

14. Wolfgang Iser, *L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, trad. par E. Sznycer, Bruxelles, Pierre Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1976.

l'énoncé (anté-posé, post-posé, topicalisé, détaché, etc.) et le lieu qu'ils occupent dans la hiérarchie grammaticale de la proposition (dans le syntagme nominal ou dans le syntagme verbal, en position de sujet ou d'objet, d'agent ou de patient, etc.).

La syntaxe, en effet, introduit des écarts par rapport aux paradigmes et des distorsions dans le déploiement des isotopies, comme on peut le voir dans cet énoncé du poète Laurent Marielle-Trehoüart : « L'arbre *tient* la terre. L'arbre *tient* le ciel »¹⁵, où ce ne sont pas les lexèmes nominaux qui portent comme d'habitude la métaphore, mais le verbe et l'ensemble des relations qu'il crée, au niveau de la syntaxe comme de la morphologie. *Tenir*, ici, ne signifie pas « tenir » au sens propre, il met plutôt en place, dans l'iconicité des rapports qu'il engendre, un apparaître phénoménologique irréductible à toute essence ontologique, dans la mesure où il inclut le point de vue dans le phénomène lui-même, la teneur de la noèse dans le contenu noématique des actes tel que les formes de l'expression les rendent manifestes. C'est le rôle du verbe *tenir* dans la constitution des schèmes eidétiques auxquels la scène décrite appartient qui est à l'origine non seulement de la métaphore mais de l'activation des mécanismes propres à l'imagination productive grâce auxquels une recatégorisation du monde apparaît. Ainsi le schème *actantiel*, par exemple, confère à 'arbre' un rôle d'*agent*, présupposant le trait sémique /animé/ voire /intentionnalité/ : ce qui ne relève pas bien sûr du *rappel* d'un sème du paradigme auquel il appartient, mais de l'*appel* de nouvelles propriétés, non plus inhérentes mais afférentes à la situation esthétique dont l'élément fait partie. Le même schème confère du même coup à 'terre' et à 'ciel' un rôle d'objet ou de *patient*, qui fait que la relation hiérarchique constitutive du schème actantiel, de l'agent vers le patient, de l'*arbre* vers le *ciel* et la *terre*, déconstruit sur le plan syntaxique la relation hiérarchique que le paradigme établit entre 'arbre', d'une part, et 'terre' et 'ciel', d'autre part, ces derniers étant considérés comme hiérarchiquement supérieurs au premier, sur le plan du schème *spatial* « englobant/englobé », comme sur le plan du schème *quantificationnel*, c'est-à-dire des opérations de quantification sur la taille et la grandeur.

La détermination (l'article défini *l'*) et le nombre (singulier), appliqués à 'arbre', font de celui-ci une unité parmi d'autres, un singulier dans un pluriel, celui de tous les arbres qui existent (une entité locale, parfaitement localisable, avec un contour strict, qui s'embrasse du regard, au sein d'une pluralité dénombrable en autant d'unités du même ordre), tandis que la même détermination et le même nombre appliqués à 'terre' et 'ciel' n'ont pas la même signification, dans la mesure où il n'y

15. Laurent Marielle-Trehoüart, « Arbre ! », *Bacchanales*, numéro spécial sur « L'arbre », Grenoble, 1996, n.p.

a qu'une terre et qu'un ciel, par ailleurs plus englobants et plus étendus que l'ensemble de tous les arbres possibles. *Arbre* est une classe analysable, en plusieurs éléments, qui n'occupent chacun qu'une petite étendue, tandis que *ciel* et *terre* sont des classes synthétiques, indéfiniment extensibles, qu'on ne peut par conséquent pas dénombrer. On a là une opération sur le schème gestaltique « figure/fond », où l'englobé qui est la figure, parfaitement délimitée dans l'espace (ici, l'*arbre*), devient, par le schème actantiel, hiérarchiquement supérieur à l'englobant qui est le fond, indélimité dans l'espace-temps, non cadré, si je puis dire, l'étendue globale et totale du *ciel* et de la *terre* ne pouvant être embrassée du regard, comme peut l'être la figure de l'arbre.

Si l'on avait « la terre tient l'arbre (debout) », par exemple, on aurait un *rappel* des images qui structurent le paradigme de ces deux sémèmes dans l'imagination reproductive. Ce qui ne peut être le cas ici, où c'est « l'arbre qui tient la terre », déclenchant une sorte d'*appel* perceptif, où l'instance percevante et l'expérience perceptive dans son ensemble donnent sa forme à l'objet perçu. Par ailleurs le *schème valenciel* du verbe « tenir » présuppose, outre l'agentivité plus ou moins intentionnelle attribuée à l'arbre, un circonstant de moyen, « tenir avec quoi ? », de sorte qu'on est imaginativement porté à ajouter à l'énoncé « *l'arbre tient la terre (avec ses racines). L'arbre tient le ciel (avec ses branches)* », par présomption d'isotopie, encore une fois, conférant dès lors une agentivité accrue à l'arbre qui tient la terre et le ciel comme ferait un corps avec ses pieds et ses mains, bref avec ses membres. Le *schème diathétique*, quant à lui, renforce la position de l'arbre comme point de vue sur l'ensemble de la scène : c'est lui qui attire d'abord l'attention dans le déroulement de la phrase (contrairement à ce qu'on aurait eu dans « la terre est tenue par l'arbre » et « le ciel est tenu par l'arbre »), de la même façon que, gestaltiquement, le fait de placer le point de vue sur l'ensemble de la scène dans l'entité 'arbre' instaure une perspective en contre-plongée, qui fait effectivement voir le ciel comme soutenu par les branches de l'arbre, ou en plongée, qui fait apparaître la terre comme retenue par les racines de l'arbre. Le *schème anaphorique*, enfin, par la répétition du mot *arbre* et du verbe *tenir* et la répétition, aussi, de la même structure syntaxique, confère à l'arbre un rôle de point commun au ciel et à la terre, entre lesquels il est comme un trait d'union, ce qui fait que dans le *schème de la localisation*, le dessus et le dessous sont vus par ce qui les sépare et les unit, soit l'entre-deux que l'arbre incarne : le bas et le haut sont tour à tour mis au foyer à partir d'un point de vue qui se situe au centre, dénotant par là la relativité des positions dans les schémas d'orientation *haut-bas*.

Ce sont là des formes d'expression du langage qui relèvent du noyau *protentionnel* de l'imagination productive : elles permettent de relier les formes *a priori* de

l'intuition, l'espace et le temps, à des données sensibles *via* l'application des schèmes qui, à partir de l'unité du divers propre à toute représentation catégorielle, rendent possible le redéploiement de la diversité intuitive sous les concepts que l'imagination lie. Ces schèmes, comme on l'a vu, peuvent avoir trait à l'actantialité, à la valence verbale, à la spatialité, à la diathèse, à l'anaphore, à la quantification et à la détermination, mais aussi, le cas échéant, au temps, à l'aspect, au mode, à la personne ou à la modalité, soit à des processus de mise en discours des formes de l'expérience, qui constituent la base du schématisme langagier par lequel on rend *sensible*, sémiotiquement ou symboliquement, le schématisme propre à l'imagination productive selon Kant.

Les exemples cités de Pey, Noël, Reynard ou Marielle-Trehoüart disent tous combien les schèmes morpho-syntaxiques dans lesquels on retrouve les lexèmes aussi communs et littéraux que l'*arbre*, la *terre* et le *ciel*, ou bien l'*image*, le *clou* et le *mur*, confèrent leur dimension métaphorique ou proprement figurative aux énoncés poétiques, qui ne se contentent pas de reproduire les figures topiques déjà disponibles dans la langue, mais produisent de nouvelles catégorisations de l'expérience par la remise en jeu des schèmes eidétiques sur des données sensibles qui s'en trouvent dès lors altérées, changées, phénoménologiquement métaphorisées : la *terre* et le *ciel*, comme l'*image* et le *clou*, ou l'*arbre* et le *regard*, ne nous *apparaissent* plus sous l'angle commun, topique ou doxique, tel que nos habitudes perceptives et énonciatives nous conduisent à les « imaginer », mais selon une manière singulière de voir, une tournure au sens propre, une visée et une intentionnalité uniques, qui font en même temps saisir que tout phénomène inclut dans sa nature propre la façon particulière et changeante qu'on a de l'envisager et de le présentifier. Le phénomène, tel que la métaphore peut le saisir au plus près, n'a pas à voir avec l'être et le non-être, éternels rivaux de toute métaphysique fondée sur l'opposition irréductible de l'étant et de l'apparent, du réel et de la fiction, du logique et du rhétorique, mais avec l'*être-comme*, avec les modalités de son apparaître — d'où il ressort que la figurativité du langage et des discours dit et montre mieux que la conceptualité pure « l'empiètement de chaque étant sur les autres » grâce à quoi on peut « mettre au jour une *métaphoricité de l'être* » qu'on définit « *par le mouvement métaphorique lui-même* »¹⁶.

16. Renaud Barbaras, *Op. cit.*, p. 281 et 284 (c'est l'auteur qui souligne).

Enthymème et textualisation

In: Langages, 34e année, n°137, 2000. pp. 29-45.

Citer ce document / Cite this document :

Bertrand Denis. Enthymème et textualisation. In: Langages, 34e année, n°137, 2000. pp. 29-45.

doi : 10.3406/lgge.2000.1783

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726X_2000_num_34_137_1783

Abstract

Our purpose is to compare the theoretical status of the rhetorical concept of enthymema with the semiotical one of textualization. Can the latter be considered as a redefinition of the central discursive phenomenon in Aristotelian rhetoric? The historical approach of enthymema in rhetorical field leads us to articulate the logical parameter (the implied categorization) with the pragmatic one (calling for interpretative participation). On the other hand, textualization in semiotics is defined as the way discourse is conducted, considering its restricting linearity rules, when it leaves contents in the dark as far as other contents are brought in light, and thus offers the speaker strategic opportunities and the reader interpretation space. The new semiotic approach of tense interrelations between different meaning levels allows us to establish a link between enthymema and textualization, focusing, in particular, the "thymic" root of the rhetorical concept. This extended viewpoint is developed and illustrated with a M. Proust's text about novel reading theory.

Résumé

L'interrogation centrale de l'article concerne la jonction entre le concept rhétorique d'enthymème et le concept sémiotique de textualisation : celle-ci peut-elle être rapprochée de l'enthymème, et même considérée comme une redéfinition de ce phénomène discursif central dans la rhétorique aristotélicienne ? En quoi les propositions actuelles de la « rhétorique tensive » permettent-elles de suggérer une réponse ?

Le statut de l'enthymème dans l'histoire de la rhétorique, entre l'approche argumentative du concept chez Aristote et celle de la logique de Port Royal, conduit à articuler le paramètre logique (la catégorisation implicite projetée) et le paramètre pragmatique qui livre l'implicite à l'énonciataire et sollicite sa participation interprétative. Le rapprochement peut alors s'établir avec les conditions de la textualisation sémiotique : sa définition, l'espace d'énonciation qu'elle libère, et ses limites comme opération discursive d'agencement et de prise en charge des données elliptiques et prévisibles du discours. On sera alors amené à envisager l'apport de la rhétorique tensive à l'approche sémiotique de la textualisation, en mettant l'accent notamment sur les modes de co-présence des significations et sur l'assomption du sens par le sujet interprétatif. Cette analyse invite à isoler la composante thymique qui se trouve au cœur de l'enthymème (l'en-thymie), et à envisager le passage de l'enthymème restreint (structure cognitive d'argumentation) à l'enthymème étendu (intégrant de droit la composante thymique de l'assomption et la dimension passionnelle du discours).

Son déploiement du côté des discours figuratifs permettra enfin de poser la notion « d'enthymème figuratif » , dont la problématique sera développée et exploitée à travers la théorie de la lecture de Proust, comprise comme un acte de textualisation et reposant sur une série de catégories mises en corrélation à partir du matériau-image : corrélation entre le perceptif et le discursif, entre le croire cognitif et l'incorporation du sensible dans l'émotion, entre la création textuelle et la lecture.

ENTHYMÈME ET TEXTUALISATION

Résumé

L'interrogation centrale de l'article concerne la jonction entre le concept rhétorique d'enthymème et le concept sémiotique de *textualisation* : celle-ci peut-elle être rapprochée de l'enthymème, et même considérée comme une redéfinition de ce phénomène discursif central dans la rhétorique aristotélicienne ? En quoi les propositions actuelles de la « rhétorique tensive » permettent-elles de suggérer une réponse ?

Le statut de l'enthymème dans l'histoire de la rhétorique, entre l'approche argumentative du concept chez Aristote et celle de la logique de Port Royal, conduit à articuler le paramètre logique (la catégorisation implicite projetée) et le paramètre pragmatique qui livre l'implicite à l'énonciataire et sollicite sa participation interprétative. Le rapprochement peut alors s'établir avec les conditions de la *textualisation* sémiotique : sa définition, l'espace d'énonciation qu'elle libère, et ses limites comme opération discursive d'agencement et de prise en charge des données elliptiques et prévisibles du discours. On sera alors amené à envisager l'apport de la rhétorique tensive à l'approche sémiotique de la textualisation, en mettant l'accent notamment sur les modes de co-présence des significations et sur l'assomption du sens par le sujet interprétatif. Cette analyse invite à isoler la composante thymique qui se trouve au cœur de l'enthymème (l'en-thymic), et à envisager le passage de l'enthymème restreint (structure cognitive d'argumentation) à l'enthymème étendu (intégrant de droit la composante thymique de l'assomption et la dimension passionnelle du discours).

Son déploiement du côté des discours figuratifs permettra enfin de poser la notion « d'enthymème figuratif », dont la problématique sera développée et exploitée à travers la théorie de la lecture de Proust, comprise comme un acte de textualisation et reposant sur une série de catégories mises en corrélation à partir du matériau-image : corrélation entre le perceptif et le discursif, entre le croire cognitif et l'incorporation du sensible dans l'émotion, entre la création textuelle et la lecture.

Le renouvellement de la réflexion sémiotique sur la rhétorique est moins lié à la réparation d'un manque — pourquoi la sémiotique du discours a-t-elle fait abstraction, tout au long de son développement, de l'édifice rhétorique ? — qu'à une évolution de ses orientations de recherche. Tournée désormais vers la saisie du

discours en acte, la sémiotique s'efforce de décrire, sur la base de ses fondements théoriques, l'effectuation du sens au plus près de l'énonciation vivante. Elle ne pouvait, dans une telle perspective, que réinterroger la rhétorique en l'envisageant bien entendu d'un seul tenant, c'est-à-dire en rejetant la scission historique entre la rhétorique de l'argumentation et la rhétorique des tropes, pour tenter d'établir la réflexion sur le socle commun où, à l'origine, elles se fondent ensemble. Les hypothèses analytiques de la « rhétorique tensive », au centre de cette nouvelle approche, ont cependant été pour l'essentiel évaluées dans un réexamen tropologique. À la différence d'une approche substitutive de la figure, où un contenu « figuré » est mis à la place d'un contenu « propre », la rhétorique tensive prolonge les analyses de P. Ricoeur¹ et de M. Prandi² et postule, dans la manifestation de la figure, une co-présence, tendue et concurrentielle, de plusieurs modes d'existence de la signification corrélés les uns aux autres, à l'appel de l'énoncé. Un des enjeux d'une telle compétition sémantique est d'articuler les rapports entre les versants sensible et intelligible, passionnel et interprétatif, de la signification tropologique. Or, au delà des seules figures, on peut considérer que cette hypothèse a une portée globale et concerne la dimension discursive générale de la rhétorique.

Exercice du faire persuasif, la rhétorique est traditionnellement, par excellence, « le lieu de rencontre de l'homme et du discours », selon la formule de M. Meyer. Celui-ci propose, dans sa riche introduction à la *Rhétorique* d'Aristote³, de la définir à partir d'une double polarité : d'un côté, elle concerne « le traitement du problématique dans le discours »⁴, s'occupant de ce qui est probable, incertain, contestable, de ce qui pourrait être autre, ou même ne pas être, localisant ainsi l'espace de la parole fragile et la réalité d'autres formes de discursivité que celle de l'apodictique (le nécessaire, l'intangible de la logique). D'autre part, elle apparaît comme « la négociation de la distance entre les sujets », appelant nécessairement la prise en compte des instances d'énonciation, et, au-delà, marquant leur implication sensible dans les actes de parole (d'où l'on peut inférer à partir d'un énoncé descriptif des effets pragmatiques et passionnels tels que menace / bienveillance, envie / générosité, etc.) : en ce sens la rhétorique « modalise, écrit M. Meyer, la mise en *question* de l'autre, mise en question qui révèle l'une ou l'autre passion »⁵. Au cœur du rhétorique s'installe donc à la fois l'espace du sens par défaut (l'elliptique, l'occulté, l'incertain), et de l'autre l'engagement, l'inscription du sujet — instance

1. P. Ricoeur, *La métaphore vive*, Paris : Seuil, 1975.

2. M. Prandi, *Grammaire philosophique des tropes*, Paris : Minuit, 1992.

3. M. Meyer, « Aristote et les principes de la rhétorique contemporaine », in Aristote, *Rhétorique*, Paris : Le livre de poche, 1991, pp. 5-70.

4. *Ibid.*, p. 38.

5. *Ibid.*, p. 52.

d'énonciation sensibilisée — dans cet espace qu'il vient, interprétativement et passionnellement. « remplir » (selon la figure souvent utilisée par M. Proust). Comment s'articulent ces deux dimensions : la vacance d'une signification imparfaite, et l'occupation de cette vacance par le sujet ? Cette interrogation est au centre de notre étude. Elle se déroulera en trois temps : on évoquera tout d'abord la figure de l'enthymème, essentielle dans la rhétorique classique puisqu'elle en définit le mode de raisonnement spécifique et qu'elle en recouvre précisément la double polarité définitionnelle : on rapprochera ensuite la conception sémiotique de la textualisation de celle, rhétorique, de l'enthymème pour envisager les interférences et les oppositions entre les domaines ouverts par ces concepts ; enfin, en considérant la lecture comme un acte de textualisation, on s'efforcera de montrer comment la double dimension de la lecture selon M. Proust, simultanément interprétative et émotionnelle, constitue une variété d'enthymème, « l'enthymème figuratif ». Cette hypothèse de travail sera examinée à travers l'analyse d'un extrait de *Combray*.

Enthymème et sensibilisation de l'espace interprétatif

Dans la perspective d'Aristote, l'enthymème est à la rhétorique ce que le syllogisme est à la dialectique. Il constitue le « corps de la preuve » (I, III, p. 76)⁶. Il peut avoir la dimension d'une simple séquence, mais il peut aussi structurer un discours dans sa totalité. L'enthymème est associé, comme on le sait, avec l'autre procédure maîtresse, celle de l'exemple. On n'envisagera pas ici la distinction entre les deux procédures, l'une déductive, l'autre inductive, mais on retiendra seulement cette affirmation : « Tout le monde fait la preuve d'une assertion en avançant soit des exemples, soit des enthymèmes, et il n'y a rien en dehors de là » (II, VIII, p. 85). Les « lieux d'enthymème », une trentaine sans compter les « enthymèmes apparents », se présentent comme une vaste typologie des opérations susceptibles de valider l'efficacité de l'inférence rhétorique. Ils sont constitués par des réseaux de relations binaires d'où une conclusion efficiente peut être déduite : elle se tire des contraires, des similitudes, des relations causales, des quantités relatives en plus ou moins ou en ni plus ni moins, des compatibilités, des contradictions, etc. Dans tous les cas, le caractère vraisemblable de la conclusion est issu d'une mise en corrélation des termes d'une catégorie. La catégorisation est donc l'opération première, sous-jacente au déploiement des arguments. C'est elle qui commande la prévisibilité du sens et son orientation. Ainsi, « parmi les enthymèmes (...), ceux-là produisent le plus d'effet dont la conclusion se laisse prévoir dès les premiers mots » (II, XXIII, p.

6. Nos références au texte d'Aristote renvoient à l'édition de M. Meyer (*op. cit.*).

283). La manifestation d'un terme de la catégorie entraîne avec elle la potentialité de l'autre, et celui-ci n'a pas à être forcément manifesté pour faire valoir son efficacité argumentative.

C'est ce phénomène qui a été retenu dans la tradition définitionnelle de l'enthymème. On a pu ainsi le comprendre comme l'espace laissé vacant dans le discours, comme une vacuité que l'interprétation vient combler. Là, vient s'établir l'ancrage de l'assomption et de l'adhésion du destinataire. Cette vacuité n'est pas à la base de la *Rhétorique* aristotélicienne, mais elle en est un élément constitutif, définissant précisément l'inférence type de la rhétorique : inférence ouverte, reposant sur des prémisses vraisemblables et n'offrant qu'une conclusion probable, à l'opposé du syllogisme qui impose l'absolu de la preuve comme inférence contraignante de la logique. On se référera donc ici à cette acception devenue classique de l'enthymème : un syllogisme incomplet et approximatif, celui auquel manquent certains éléments constitutifs du « raisonnement complet » (la prémisses majeure, ou les deux prémisses, ou la conclusion). Si l'énonciateur fait l'économie de cet élément, ce n'est pas par carence, ni en raison d'une dégradation du raisonnement, mais parce qu'il convoque et référentialise un savoir supposé acquis, un lieu commun, une évidence qui relève du sens partagé, bref un « produit de l'usage », installant le caractère vraisemblable ou probable, mais aussi relatif, contestable et discutable, de la conclusion. Ainsi, par exemple, dans une des lettres à son amant français qui l'a abandonnée, la religieuse portugaise écrit : « Je suis plus heureuse que vous puisque je suis plus occupée »⁷. Elle procède comme si, de manière évidente, « l'occupation » avait valeur de preuve, impliquant ainsi, de manière implicite, la prémisses manquante, petite théorie du bonheur : « Toute personne heureuse est une personne occupée », et, prémisses mineure : « Or, je suis plus occupée que vous », conclusion : « Donc, etc. » Le discours ordinaire est évidemment tissé d'enthymèmes.

C'est le trait d'incomplétude qui a été retenu par Arnaud et Nicole dans la *Logique* de Port-Royal, où cette figure a un statut bien différent de celui que lui attribue Aristote : elle était absolument régissante chez lui qui en déployait les linéaments et les champs d'exercice à travers la multiplicité de ses lieux ; elle est en revanche restreinte et marginale chez eux où elle ne fait l'objet que de quelques mentions. L'enthymème vient alors à propos pour marquer la différence, caractéristique de l'esprit classique, entre la plénitude de la pensée et l'imperfection du langage qui l'exprime. Il est défini comme « un syllogisme parfait dans l'esprit, mais imparfait dans l'expression ; parce qu'on y supprim(e) quelqu'une des propositions comme trop claire & trop connue, & comme étant facilement suppléée par l'esprit de

7. *Lettres de la religieuse portugaise*, Paris : Le livre de poche, 1979, (Quatrième lettre).

ceux à qui on parle »⁸. Il est parfait dans l'esprit parce que celui-ci intègre la proposition qui n'est pas exprimée, mais il est imparfait dans l'expression parce que la conclusion n'est valide qu'en vertu de la proposition sous-entendue. Il constitue une forme d'argumentation « si commune dans le discours & les écrits, qu'il est rare au contraire qu'on y exprime toutes les propositions, parce qu'il y en a d'ordinaire une assez claire pour être supposée »⁹. C'est donc le mouvement de cette suppléance qui est au centre de l'enthymème, et qui invite à s'interroger sur les conditions d'installation du parcours signifiant occulté par la manifestation.

Deux dimensions en jeu dans l'enthymème peuvent, à ce stade, nous retenir un instant : la première concerne la structuration de la figure, à travers le déploiement particulier des lieux d'enthymème chez Aristote, en relation avec les recherches sémiotiques actuelles sur la tensivité, et la seconde concerne la sensibilisation de l'acte énonciatif, part commune des approches d'Aristote et de Port Royal.

À supposer qu'on puisse réduire la vaste typologie empirique des lieux d'enthymèmes à quelques opérations fondamentales, leur structuration fait apparaître des similitudes avec la théorie de la valence dans le processus de la catégorisation sémiotique¹⁰. Les critères de définition de la valence : structuration binaire, contrastes tensifs entre intensité et extensité, variations en raison converse ou inverse l'une de l'autre, corrélation des gradients, variations de tempo (*cf.* le raccourci de l'enthymème), invitent à se poser la question d'une convergence entre la théorie des valences et celle des variétés d'enthymèmes. Un postulat commun les rapproche : celui d'une saisie de la complexité de la signification à la fois émergente et en continu, à partir d'un mécanisme de mise en corrélation réciproque. On pourrait ainsi s'interroger sur le jeu de ces corrélations, oppositives ou non, qui définit la fonctionnalité des valences. Ce modèle est conçu, dans le cadre sémiotique actuel, pour rendre compte du niveau constitutif des méta-termes de la structure élémentaire en amont des catégorisations discrètes de l'analyse sémique, en vue de générer la valeur sémantique (au sens saussurien du terme « valeur »). Or, une extrapolation discursive du modèle, touchant la dimension pragmatique et persuasive du discours, pourrait être envisagée pour analyser la structuration de l'enthymème. Mais cela dépasse le cadre de notre étude, davantage centrée sur la seconde dimension que nous venons d'évoquer.

L'enthymème est une stratégie de discours directement centrée sur le destinataire (le public, l'auditeur, le lecteur) dont elle sollicite la participation. Elle consiste à

8. Antoine Arnaud, Pierre Nicole, *La logique ou l'art de penser*, III, XIV, Paris : Vrin, 1981, p. 226.

9. *Ibid.*, p. 226.

10. Nous renvoyons ici aux travaux de J. Fontanille et Cl. Zilberberg, publiés dans *Tension et signification*, Liège : Mardaga, 1998, et notamment au chapitre « Valence », pp. 11-27.

convoquer l'énonciataire dans la construction interprétative du sens : c'est à lui qu'il revient de combler l'espace qui manque au discours réalisé. L'énonciateur de l'enthymème évacue ce qui fait problème en le traitant comme d'emblée résolu ; et l'énonciataire est l'opérateur participatif de cette résolution. Ce point est essentiel, aussi bien dans le texte d'Aristote que dans la *Logique* de Port Royal : pour le premier, « si quelqu'un (des) termes (qui constituent le syllogisme) est connu, il ne faut pas l'énoncer ; l'auditeur lui-même le supplée » (I, II, § 8, 13). Or, cette participation de l'énonciataire à la reconstitution du « tout de signification » n'est pas seulement cognitive, elle est également d'ordre sensible, passionnel et esthétique : « L'enthymème, pour réfuter, donne en raccourci une collection d'arguments contradictoires et (...) les rapprochements qui en résultent sont plus *sensibles* pour l'auditeur » ; parmi eux, ceux qui « produisent le plus d'effet [sont ceux dont] la conclusion se laisse prévoir dès les premiers mots (...) car *l'auditeur est content de lui lorsqu'il pressent ce qui va venir* » (II, XXX, pp. 282-283 : nous soulignons) : ou encore, « les discours où domine l'enthymème ébranlent davantage l'auditeur » (I, III, p. 86). De même, dans la *Logique de Port Royal*, à propos de « l'enthymème très élégant » d'Ovide : « Je t'ai pu conserver, je te pourrai donc perdre ? », les auteurs expliquent que le déploiement syllogistique (celui qui peut conserver peut perdre : or je t'ai pu conserver ; donc je te pourrai perdre) lui ôte toute sa grâce. « La raison en est, poursuivent-ils, que comme une des principales beautés d'un discours est d'être plein de sens, & de donner occasion à l'esprit de former une pensée plus étendue que n'est l'expression, c'en est au contraire un des plus grands défauts d'être vuide de sens, & de renfermer peu de pensées, ce qui est presque inévitable dans les syllogismes philosophiques »¹¹.

Comme le notait R. Barthes dans son étude sur « L'Ancienne rhétorique », il y a un plaisir de l'enthymème. Il associe l'énonciataire au discours et le responsabilise, en lui proposant, par un cheminement sémantique continu, l'agrément d'une participation à la production du sens : on part d'un point qui n'a pas besoin d'être prouvé, ni même d'être énoncé, et on va vers un autre point qui a besoin de l'être, ces deux points dessinant entre eux l'espace à combler. « On découvre du nouveau par une sorte de contagion naturelle, de capillarité qui étend le connu vers l'inconnu »¹². Le syllogisme tronqué laisse à l'auditeur le plaisir de réaliser lui-même l'essentiel dans la construction de l'argument, d'assumer le terme co-fondateur de la catégorie, et lui permet ainsi d'accomplir, en le faisant sien, l'ensemble du parcours. On pourrait du reste dire aussi, plaisir *ou* déplaisir, car l'enthymème inégalement ou contradictoirement reconstitué est source de conflits dans l'échange. Cette convoca-

11. *Logique*, III, XIV, *op. cit.*, pp. 226-227.

12. *L'aventure sémiologique*, Paris : Seuil, « Points », p. 132.

tion du « bien entendu » peut dès lors être considérée comme un des grands moteurs du malentendu. Peut-on maîtriser ce qui se projette dans l'espace elliptique de l'enthymème ?

Quoi qu'il en soit, ce sens appelé par le défaut du sens présente deux aspects complémentaires qui permettent de spécifier sa configuration. D'une part elle s'ouvre sur la dimension problématique et l'interrogativité que recèle toute assertion, soit en suggérant sa part complémentaire, soit en installant une tension entre plusieurs contenus co-occurrents ou concurrentiels : en cela elle se situe au cœur du rhétorique. Mais d'autre part, elle s'ouvre sur le sujet du discours à qui elle livre cet espace. Et elle instaure, par là-même, un rapport étroit entre l'intelligible et le sensible dans l'interprétation. Si on prend appui sur la dimension cognitive de l'intelligible, on peut dire que c'est ce lieu épistémique de l'alternative, du possible et de l'incertain, précisément parce qu'il est hors manifestation, qui constitue paradoxalement l'espace d'une assomption intensifiée et d'une sensibilisation du discours. L'enthymème devient le lieu de la rencontre ou du conflit des énonciations, celui de la croyance partageable, partagée ou non. L'alternative qu'il propose est ainsi source potentielle de débat, de contestation, mais elle est aussi ouverture à l'imaginaire. C'est le lieu de l'énigmatique du discours qui sollicite et motive l'interprétation, mais aussi qui, dans la lecture littéraire par exemple, surprend, capture et captive le lecteur.

De cette manière, l'enthymème se présente comme un objet central pour la rhétorique comme pour la sémiotique discursive. Il offre d'un côté une structuration formelle (ou formalisable en termes de rhétorique tensive par exemple) à partir de la catégorisation qu'il met en jeu, et de l'autre il crée cette zone de contact entre le sujet et le discours, libérant un espace où le sujet énonciataire est invité à faire sien le sens, à se l'incorporer en associant le cognitif de l'inférence et le proprioceptif de l'assimilation sensible. C'est donc de cette manière un lieu pathémique, activant ce qui ébranle, met en mouvement, émeut le destinataire, eu égard à sa disposition, à son état d'esprit ou à ses états d'âme. Il est sensibilisé en fonction du « style sémiotique » qui est le sien, de la disposition de base qui oriente sa saisie. L'enthymème, c'est au fond la sollicitation de l'humeur. On met de cette manière l'accent sur la composante thymique qui est le cœur étymologique de l'enthymème : *l'en-thymie*.

Enthymème et textualisation

Il est dès lors possible de rapprocher les inférences rhétoriques des enthymèmes du concept sémiotique de textualisation. Ce dernier désigne sinon le même phénomène, du moins un ensemble de phénomènes comparables. Dans la sémiotique

greimassienne, la textualisation est étroitement reliée au dispositif général de la théorie : elle a partie liée avec la conception générative de la signification (puisqu'elle peut, dans la stratification générative, surgir à chacun de ses niveaux), elle exprime particulièrement le rapport entre les structures narratives et discursives (puisqu'elle en indique la non-concordance), elle implique l'énonciation enfin (puisqu'elle est le lieu privilégié de stratégies énonciatives). On s'en tiendra, ici, à cette dernière dimension.

A. J. Greimas et J. Courtés définissent la textualisation comme « la constitution du continu discursif »¹³ qui se réalise dans telle ou telle sémiotique, verbale ou non. Dans *Sémiotique en jeu*, Greimas précise que cette « disposition des données discursives »¹⁴ est dictée par les contraintes de la manifestation, celle de la linéarité dans le discours verbal, celle de la dimensionnalité dans le discours visuel, etc. À la base du concept de textualisation, ces contraintes impliquent la corrélation entre la manifestation énonciative du sens et son occultation partielle ou différée. De fait, la textualisation consiste à gérer la programmation en jouant notamment de l'élasticité du discours. On peut en dégager trois caractères principaux. Tout d'abord, la non-concordance entre textualisation et structures sous-jacentes libère un espace de sens. C'est l'exemple bien connu de la concomitance de deux programmes narratifs (du sujet et de l'anti-sujet par exemple) qui exige soit de les faire se succéder, soit d'en occulter un pour que l'autre apparaisse, impliquant ainsi les problématiques, inhérentes à la mise en discours, du point de vue et de la perspective. En deuxième lieu, cet espace de sens ainsi libéré offre à l'énonciateur une « marge stratégique » dans la disposition des contenus qu'il peut manifester ou occulter. Et dans la manifestation des énoncés, il établit les hiérarchies, les préséances, les suspensions, les condensations, les expansions qui dirigent la lecture. Corrélativement enfin, du côté de l'énonciataire, manifestation et occultation créent « une sorte d'appel vers le non-dit du texte ». Or, c'est là, et c'est pour nous l'essentiel, « que naît la possibilité de différentes interprétations »¹⁵.

Le champ de la textualisation est articulé en sémiotique par un ensemble de concepts opératoires : l'ellipse, l'implicite et la présupposition, et plus spécifiquement la catalyse, c'est-à-dire l'explicitation des éléments manquant à la structure de surface mais impliqués par elle (comme par exemple l'interpolation d'une cause à partir d'une conséquence). Ces concepts décrivent les opérations de construction du sens lors de la textualisation, établissant des voisinages entre les matériaux rhétori-

13. In *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris : Hachette, 1979, entrée « Textualisation ».

14. M. Arrivé et J.-Cl. Coquet, *Sémiotique en jeu. À partir et autour de l'œuvre de A.J. Greimas*, Paris / Amsterdam : Hadès-Benjamins, 1987, p. 326.

15. *Ibid.*, p. 326.

ques et les matériaux sémiotiques. Ainsi, les rapprochements, directs ou indirects, avec l'enthymème sont manifestes. Ils peuvent être directs : c'est le cas de la permutation bien connue en sémiotique narrative de l'axe des successions sur l'axe des présuppositions dans le schéma narratif : *post hoc ergo propter hoc*. Ce phénomène constitue pour la rhétorique un des lieux classiques d'enthymème : « présenter comme cause ce qui n'est pas cause », en vertu de la simple contiguïté dans la succession. Les rapprochements peuvent aussi être indirects, et concerner plus largement l'espace sémantique vacant entre des propositions. Dans son analyse de la nouvelle de Maupassant, *Deux amis*, Greimas s'efforce de résoudre le problème de l'absence de lien topique entre les trois phrases de la première séquence « Paris était bloqué, affamé, râlant. Les moineaux se faisaient bien rares sur les toits, et les égouts se dépeuplaient. On mangeait n'importe quoi ». L'analyse sémantique, rencontrant le problème d'une discontinuité radicale entre les contenus énoncés, se doit d'explicitier les béances qui permettent le continuum interprétatif. L'établissement de l'isotopie discursive suppose d'une part une opération syntaxique de catalyse (le remplissage spontané des vides par le lecteur), et d'autre part l'explicitation des catégorisations sémantiques qui l'autorisent (comme, par exemple, englobant : *Paris / englobé : toits et égouts*). L'opération implique par conséquent la mise à nu d'une « distance rhétorique » dans la reconstruction du sens : distance où se trouve convoqué le savoir partagé présupposé (selon lequel Paris a des toits et Paris a des égouts). Cette catégorie englobant / englobé fait partie des lieux d'enthymème. Attestant cette proximité, la confrontation des opérateurs d'enthymème et de textualisation manifeste donc une convergence frappante : l'inférence est à l'enthymème rhétorique ce que la catalyse, avec les opérations qu'elle implique de catégorisation, de rection et de référentialisation, est à la textualisation sémiotique.

Tout comme l'enthymème, la textualisation peut concerner différentes grandeurs. La catalyse, d'abord restreinte aux relations syntaxiques, a vu son champ d'application étendu dans le cadre de la sémiotique discursive : elle s'est spécialisée dans la gestion des séquences narratives, et notamment dans la distance à combler entre les structures sémio-narratives et la manifestation discursive qui les élide en partie. Mais elle s'applique aussi plus largement à l'explicitation des « béances » du discours, faisant apparaître le jeu des coexistences sémantiques, de leurs hiérarchisations, de la variation de leur mode d'existence (virtuelles, potentielles, ou actualisées), de leurs présences concurrentielles et conflictuelles. Elle concerne donc des grandeurs de dimensions variables, locales et tropologiques aussi bien que globales et textuelles. Dans les deux cas également, la part de l'énonciation en acte est centrale : l'efficacité persuasive et l'adhésion sont fondées sur l'espace d'accueil et de participation offert à l'énonciataire. On peut penser à l'exemple de l'ironie, où la

textualisation occulte l'envers de l'énoncé (donné à comprendre), inscrivant si fortement la place de l'énonciataire dans le creux non énoncé du discours que cet énonciataire est littéralement contraint à l'assomption et à l'adhésion. La textualisation apparaît dès lors, de manière générale, comme l'interface entre la production et la saisie du discours. Elle ne concernait cependant, dans la conception sémiotique classique, que le faire interprétatif envisagé seulement dans sa dimension cognitive, à la différence de l'enthymème de la rhétorique qui, comme on l'a vu en mettant en évidence sa composante « thymique », y introduit la dimension sensible et émotionnelle. La textualisation reste dans l'espace neutralisé d'un sujet de savoir ¹⁶.

C'est précisément autour de cette dimension thymique que nous pouvons associer plus étroitement les deux approches. Et c'est sur un cas particulier d'enthymème — ou un aspect particulier de la textualisation —, qui intègre précisément cette dimension de manière cardinale, que nous voudrions nous arrêter : nous proposons de l'appeler « enthymème figuratif ». Il partage ses propriétés avec la notion générale (mise en corrélation de termes catégoriels, structure productrice d'implication, engagement du sujet cognitif et pathémique dans l'espace qui lui est offert) et possède des propriétés de construction spécifiques : le mode de présence sensible, par le véhicule de la figurativité (« l'image »), dans la textualisation. La théorie de la lecture de M. Proust représente, de manière tout à fait remarquable, une telle configuration.

Enthymème figuratif et théorie de la lecture

Parmi les nombreux textes que M. Proust a consacrés à la lecture, notamment dans *Jean Santeuil*, dans les « Journées de lecture » des *Mélanges*, ou dans les pages qui précèdent et qui suivent presque immédiatement l'extrait suivant de *Combray*, ce dernier nous paraît occuper une position cruciale. On pourrait considérer les autres comme autant d'expansions et d'illustrations de tel ou tel point qui s'y trouve énoncé, de manière quasi théorique et particulièrement condensée.

Après cette croyance centrale qui, pendant ma lecture, exécutait d'incessants mouvements du dedans au dehors, vers la découverte de la vérité, venaient les émotions que me donnait l'action à laquelle je prenais part, car ces après-midi-là étaient plus remplis d'événements dramatiques que ne l'est souvent toute une vie. C'étaient les événements qui survenaient dans le livre que je lisais : il est vrai que les personnages qu'ils affectaient

16. La confrontation entre les concepts devrait naturellement être rapportée, plus largement, aux postulats et aux plans de pertinence des théories : l'enthymème est un concept rhétorique et pragmatique qui se fonde sur les conditions de l'efficacité intersubjective, la textualisation est un concept linguistique et sémiotique qui se fonde sur les potentialités de l'objet textuel.

n'étaient pas « réels » comme disait Françoise. Mais tous les sentiments que nous font éprouver la joie ou l'infortune d'un personnage réel ne se produisent en nous que par l'intermédiaire d'une image de cette joie ou de cette infortune : l'ingéniosité du premier romancier consista à comprendre que, dans l'appareil de nos émotions, l'image étant le seul élément essentiel, la simplification qui consisterait à supprimer purement et simplement les personnages réels serait un perfectionnement décisif. Un être réel, si profondément que nous sympathisions avec lui, pour une grande part est perçu par nos sens, c'est-à-dire nous reste opaque, offre un poids mort que notre sensibilité ne peut soulever. Qu'un malheur le frappe, ce n'est qu'en une petite partie de la notion totale que nous avons de lui que nous pourrions en être émus : bien plus, ce n'est qu'en une partie de la notion totale qu'il a de soi qu'il pourra l'être lui-même. La trouvaille du romancier a été d'avoir l'idée de remplacer ces parties impénétrables à l'âme par une quantité égale de parties immatérielles, c'est-à-dire que notre âme peut s'assimiler. Qu'importe dès lors que les actions, les émotions de ces êtres d'un nouveau genre nous apparaissent comme vraies, puisque nous les avons faites nôtres, puisque c'est en nous qu'elles se produisent, qu'elles tiennent sous leur dépendance, tandis que nous tournons fiévreusement les pages du livre, la rapidité de notre respiration et l'intensité de notre regard ? Et une fois que le romancier nous a mis dans cet état, où comme dans tous les états purement intérieurs toute émotion est décuplée, où son livre va nous troubler à la façon d'un rêve mais d'un rêve plus clair que ceux que nous avons en dormant et dont le souvenir durera davantage, alors, voici qu'il déchaîne en nous pendant une heure tous les bonheurs et tous les malheurs possibles dont nous mettrions dans la vie des années à connaître quelques-uns, et dont les plus intenses ne nous seraient jamais révélés parce que la lenteur avec laquelle ils se produisent nous en ôte la perception : (ainsi notre cœur change, dans la vie, et c'est la pire douleur : mais nous ne la connaissons que dans la lecture, en imagination : dans la réalité il change, comme certains phénomènes de la nature se produisent, assez lentement pour que, si nous pouvons constater successivement chacun de ses états différents, en revanche, la sensation même du changement nous soit épargnée) ¹⁷.

Ce texte est centré, pour l'essentiel, sur les conditions de la participation émotionnelle dans la lecture et, par conséquent, sur le déploiement des significations et des valeurs convoquées par son exercice. Dans son ensemble, on peut constater qu'il s'établit sur des séries de mises en corrélation et sur leurs entrecroisements : corrélation tout d'abord entre la signification sensible de l'expérience perceptive et la signification également sensible de l'expérience discursive à travers la lecture (qu'engendrent des séries binaires de sous-corrélations : dehors/dedans : personnage réel/personnage de roman : vérité sensible référentielle/vérité sensible de la

17. M. Proust, *À la recherche du temps perdu, Combray*, Paris : Gallimard, coll. « La Pléiade », T.I, pp. 84-86 (Ed. P. Clarac).

lecture ; illusion romanesque/illusion onirique ; temps et tempo de la réalité/temps et tempo romanesque, etc.). Corrélation, ensuite, entre une théorie de la création romanesque (« l'ingéniosité du premier romancier ») et une théorie de la lecture, toutes deux définies par le rôle central des « images », ces simulacres « immatériels » qui constituent également les matériaux de la représentation sensible, les opérations pratiquées au moyen de ces matériaux (opérations de sélection et de construction ; conditions de participation, etc.) étant dans les deux cas structurellement isomorphes. Corrélation enfin entre deux univers de croyance et de vérité, celle de la quête de vérité qui est l'objet même de la *Recherche*, et celle de la vérité que fait éprouver au corps propre, dans l'acte de lecture, le mouvement irréprouvable des émotions et l'incorporation du sensible (« rapidité de la respiration », « intensité du regard »).

L'entrecroisement continu des corrélations et de leurs termes détermine une segmentation spiralaire du texte, qui fait cycliquement retour sur les contenus pour les activer à chaque fois de manière nouvelle, retirant du même coup à chacun de ces contenus le caractère éventuellement régissant qu'on aurait pu ponctuellement lui trouver. Il est néanmoins possible de reconnaître, justifiant notre extraction, les éléments de clôture du passage dans la mise en rapport des deux temporalités : celle de l'après-midi de lecture et celle de la vie, énoncées au début et à la fin du paragraphe, « ces après-midi-là étaient plus *remplis* d'événements dramatiques que ne l'est souvent toute une vie » et, avant l'ultime parenthèse explicative, « voici que (le livre) déchaîne en nous pendant une heure *tous les bonheurs et tous les malheurs possibles* dont nous mettrions dans la vie des années à connaître quelques-uns ». On peut considérer que le texte, entre ces deux bornes, est l'expansion du procès de « remplissage ».

Vie et lecture, perception et discours : le topos central du texte suggère un passage possible entre la phénoménologie et la sémiotique du discours, tel que les sémioticiens tentent aujourd'hui de l'articuler en remontant de la manifestation du discours à l'expérience sensible qui le fonde¹⁸. Face à la diversité des questions et des problématiques qui peuvent surgir, on s'attachera ici au parcours dont la formulation inaugure le texte, parcours qui conduit de la croyance à l'émotion et qu'on pourrait qualifier comme un parcours de « l'enthymie » : « Après cette croyance centrale, (...) venaient les émotions (...) ». Le « cette » anaphorique reprend, à la page précédente, « ma croyance en la richesse philosophique, en la beauté du livre que je lisais ». Il installe le référent axiologique, à la fois cognitif et esthétique, fondateur du croire. L'émotion, quant à elle, se manifeste ensuite, et se situe en deçà de la croyance.

18. Cf. par exemple J.-Cl. Coquet, *La quête du sens*, Paris : PUF, coll. « Formes sémiotiques », 1997.

Pour mettre en évidence les conditions de cette survenue de l'émotion, on proposera trois ensembles de remarques sur les opérations de discours que commandent des schèmes de catégorisations : les opérations générées à partir de la notion d'image tout d'abord, les corrélations graduelles ensuite entre l'absence et la présence que l'image rend possibles, les modalités de l'assomption émotionnelle enfin. En somme, compétence, performance et sanction émotionnelles qui suggèrent un schéma enthymique fondé sur la sélection des traits figuraux (image perceptive/image textuelle), sur la sélection du tempo (lent/vif), sur la sélection de l'intensité (extension/concentration) ¹⁹.

L'image et le simulacre

L'image est l'opérateur de l'émotion. Concept décisif, qui a ici un double champ d'application et une double portée. D'un côté, l'image est commune à l'émotion éprouvée lors de la perception « réelle » et à celle que suscite la lecture : elle définit le partage et la communication entre l'univers du sens sensible et l'univers du sens langagier, installant le signifié aussi bien dans la perception du monde naturel que dans la construction signifiante du langage : « voir est déjà un acte de langage », notait M. de Certeau dans un commentaire sur Merleau-Ponty. Mais, d'autre part, l'image dessine la ligne de partage irréductible entre les deux régimes d'émotion, l'une suscitée par la lecture et l'autre par l'expérience, et leurs variations d'intensité. Sans pour autant épuiser la théorie proustienne de l'image, médiation des deux univers sensibles assurant la contamination de l'un par l'autre, on peut aisément en rapprocher la notion de celle de simulacre en sémiotique.

Le simulacre concerne d'abord la scénographie de l'énonciation : le sujet du discours et les actants de la communication sont manifestés comme des simulacres dans la mesure où ils sont reconstituables à partir des compétences qu'ils s'attribuent réciproquement. Prolongeant cette acception, la sémiotique des passions développe la conception des simulacres « existentiels » propres à l'imaginaire passionnel : le mot désigne alors les différentes positions et les différents rôles actantiels que le sujet passionné projette dans la chaîne discursive, par lesquels il « insère » les scènes et les scénarios de son imaginaire, et entre en inter-relation avec eux. La

19. Nous nous référons ici aux catégories présentées et discutées dans le cadre du séminaire sur la « rhétorique tensive », catégories susceptibles d'articuler le rapport entre les versants intelligible et sensible, interprétatif et émotionnel, du trope : la catégorie absence / présence, la catégorie assomption / non assomption (prise en charge ou non-prise en charge), toutes deux déterminées par les variations d'intensité et / ou d'extensité. Ces variations de l'intensité sont à plusieurs reprises explicitement manifestées dans le texte : « l'intensité de notre regard », « l'état, où (...) toute émotion est décuplée », le déchaînement des bonheurs et des malheurs « dont les plus intenses » dans la vie « ne nous seraient jamais révélés parce que la lenteur avec laquelle ils se produisent nous en ôte la perception ».

communication passionnelle est alors conçue comme une interaction entre simulacres : « chacun adresse son simulacre au simulacre d'autrui »²⁰. Le locuteur construit son discours en fonction des « images » qu'il se fait de lui-même et de son interlocuteur, et que ce dernier, s'en faisant parallèlement de lui-même et de son interlocuteur, lui renvoie.

C'est bien le sens de l'image dans ce texte de Proust : elle est le matériau de médiation, de transit et de transfert du sens, celui qui, par ses propriétés figurales « assimilables » permet l'incorporation sensible, l'intériorisation du « corps autre » dans l'éprouvé du corps propre. C'est donc par le jeu alternatif et entrecroisé des simulacres que se construit l'inter-sujet. Le sens prélevé et assimilé est bi-valent, articulant aussi bien, quoique différemment, « les sentiments et l'infortune que nous font éprouver les personnages 'réels' », que ceux que notre « âme » s'assimile lors de la lecture. Cette bi-valence fonde la distinction établie entre les deux régimes de fonctionnement des traits figuraux sélectionnés et reformulés en « parties impénétrables » dans l'expérience de la réalité et en « parties immatérielles » dans l'exercice de la lecture. « La trouvaille du romancier a été d'avoir l'idée de *remplacer* les parties impénétrables à l'âme (du personnage 'réel') par une quantité égale de parties immatérielles (du personnage de roman) ». Ce « remplacement » pourrait laisser supposer entre les deux un simple rapport de substitution. En réalité, puisque l'image est leur forme commune de signification, elle assure la porosité et la contamination réciproque entre les deux univers lors de la lecture (on peut relever, indice de cette capillarité, le syntagme même de « *personnage réel* »). Les contenus de la perception et ceux du livre se superposant, s'interpénètrent et sont co-présents, susceptibles de survenir concurremment les uns ou les autres dans le discours. Ainsi en va-t-il, par exemple, des « Souvenirs de lecture », où le parcours de signification qu'ils restituent est apparemment opposé à la thèse développée dans notre extrait. La lecture, loin de faire disparaître dans le souvenir les événements du monde sensible qui en troublaient importunément l'exercice (l'invitation au jeu, le vol d'une abeille, l'appel au dîner qui obligent à lever les yeux ou à quitter le livre), grave au contraire ces événements en nous comme « un souvenir tellement doux (tellement plus précieux à notre jugement actuel que ce que nous lisions alors avec amour) que, s'il nous arrive encore aujourd'hui de feuilleter ces livres d'autrefois », c'est « avec l'espoir de voir reflétés sur leurs pages les demeures et les étangs qui n'existent plus »²¹.

20. A. J. Greimas, J. Fontanille, *Sémiotique des passions*, Paris : Seuil, 1993, p. 63.

21. « Journées de lecture », *Pastiches et Mélanges*, in *Contre Sainte-Beuve*, Paris : Gallimard, coll. « La Pléiade », 1971, p. 160.

Absence et présence : les modes d'existence

L'image comprend donc les deux variétés, « impénétrables » et « immatérielles », opposant et associant les deux univers sensibles. Ce qui les distingue, c'est le régime de sélection, d'avènement et de circulation des traits qui les constituent, c'est-à-dire précisément le rapport qui s'instaure pour chacun des deux univers entre « la notion totale » et les « parties ». Les opérations sont alors terme à terme opposables. Elles déterminent des parcours symétriques et inverses qu'on pourrait résumer ainsi : la notion totale que nous avons du « personnage réel » dans la perception sensible n'autorise la sélection que d'une « petite partie » pour la participation émotionnelle ; et inversement, la fragmentation des « parties immatérielles », sélectionnées par le romancier, se trouve transformée par la lecture en un concentré de « notion totale », appelant l'expansion, le « déchaînement » émotionnel. Dans la vie vécue, la perception du tout entrave le déploiement des parties : alors que la lecture fait sentir au contraire, dans l'assimilation des parties — et précisément grâce au manque figuratif, à son imperfection et à la vacuité que l'écriture instaure —, l'imminence du tout.

Dès lors, au-delà des relations formelles entre le tout et les parties, on peut considérer que ce sont des régimes corrélés de présence et d'absence, dont les degrés varient, qui sont ici impliqués. Le trop-plein de présence phénoménologique dans la perception sensible appelle l'absence, tandis que l'absence (l'évidement des parties) dans la lecture appelle la plénitude de la présence. De manière comparable au fonctionnement des tropes lorsqu'on les envisage comme co-présence de contenus sémantiques, ce sont donc les modes d'existence différents des contenus qui sont ici en jeu dans l'épaisseur de la textualisation. Mais les variations de degré (contenus réalisés ou actualisés, virtualisés ou appelés à l'existence) se trouvent étendues à la saisie globale du discours. Ainsi, à la différence du trope, il ne s'agit pas d'une cohabitation conflictuelle des contenus au sein d'un paradigme, où l'un est appelé à la présence quand l'autre est renvoyé à l'absence : il s'agit plutôt d'un déploiement syntagmatique où le réalisé est appelé à se virtualiser sur le mode extensif (sans perdre pour autant sa présence) et les formes virtuelles, images ou parties immatérielles, sont appelées à s'actualiser sur le mode intensif (sans pour autant modifier leur statut au regard de la véridiction).

On arrive ainsi à l'énoncé d'une règle de corrélation : à l'absence qui s'actualise (par la transparence des traits « immatériels ») répond la présence qui se virtualise (par l'opacité, le « poids mort », de la matérialité perceptive). Double mouvement dont l'enjeu est l'assomption émotionnelle. Cette systématisation peut être nuancée, mais le processus qui s'y dessine apparaît bien comme une constante. Il explique par exemple le caractère « en partie intellectuel » de « l'acte si simple que nous appelons

‘voir une personne que nous connaissons’ : nous remplissons l’apparence physique de l’être que nous voyons de toutes les notions que nous avons sur lui et dans l’aspect total que nous nous représentons, ces notions ont certainement la plus grande part »²². La composition de ces « notions », qui forment autant d’esquisses de perception et de représentations, ne constitue-t-elle pas une « synthèse d’horizon » de la personne²³, c’est-à-dire « l’image » au sens que lui donne M. Proust ?

L’assomption

L’assomption est l’étape ultime de ce processus de « remplissage ». On peut la comprendre, dans la perspective qui est la nôtre, comme l’opération par laquelle le lecteur fait siennes les émotions des personnages, c’est-à-dire comme le produit de la *textualisation*. L’assomption conjugue le sujet du discours et le sujet émotionnel : ou plus exactement, elle assimile le premier dans le second. La vérité du jugement et le croire (celui de la croyance initiale, dans le texte cité) laissent la place au déploiement de l’émotion, moment extatique de la lecture lorsque l’intéroceptif cognitif (la vérité « intérieure ») et l’extéroceptif (le réel « extérieur ») s’effacent au profit exclusif du proprioceptif (l’« éprouvé », entre euphorie et dysphorie, ces « sentiments que nous font éprouver la joie et l’infortune »...). C’est alors l’incorporation somatique qui porte témoignage de l’avènement du sensible. Le corps, transcendant les catégories véridictoires, donne seul la mesure et la réalité de l’expérience. Le déploiement de l’image, agencement des parties immatérielles, a donné naissance aux actions et aux émotions de « ces êtres d’un nouveau genre », dont la validation suffisante est de régir les rythmes et les intensités du corps propre. Actions et émotions « tiennent sous leur dépendance (...) la rapidité de notre respiration et l’intensité de notre regard ».

Le texte articule de cette manière une véritable syntaxe de l’émotion, à laquelle s’applique particulièrement la définition que Kant en propose : « sensation dont l’agrément est motivé par un arrêt momentané suivi d’un jaillissement plus fort de la force vitale ». L’émotion apparaît comme une sorte de noyau syntagmatique à l’état pur, répondant au schème de la tensivité : le couple tension/relâchement. C’est, dans le cas d’une métaphore, l’éclat de l’image qui surprend, déplace et interroge les croyances ou les savoirs convenus, éclat suivi d’un développement inférentiel du

22. M. Proust, *Combray*, *op. cit.*, p. 113.

23. Nous reprenons les concepts d’*esquisse* et de *synthèse d’horizon* (ou composition d’esquisses) à la phénoménologie de la perception chez Husserl et Merleau-Ponty. P. Ricoeur, dans sa version française des *Ideen* de Husserl, traduit *Abschaffung* par « esquisse » en précisant que ce terme « rend (...) l’idée d’une révélation fragmentaire et progressive de la chose ». Il le rapproche de « profil, aspect, perspective, touche » (*Idees directrices pour une phénoménologie*, Paris : Gallimard, 1950, p. 132). L’animation, ou la composition, des esquisses impose l’unité et la globalité de la chose perçue.

sens destiné à résoudre le caractère énigmatique de l'image. La tension provoque l'arrêt, tandis que la résolution ou la détente provoquent l'arrêt de l'arrêt, sa remise en mouvement et le redéploiement du sens dans le sensible. Un redéploiement de même nature fait ici l'objet de la parenthèse finale, intensifié par le tempo accéléré (qui peut être rapproché du « raccourci » de l'enthymème), puisque c'est ce tempo lui-même qui permet à lui seul l'identification et la sensibilisation des changements d'états passionnels, autrement dilués — et rendus imperceptibles — dans le tempo lent de la durée ordinaire, dans celui de la vie réelle.

Si l'on peut donc dire que l'adhésion aux émotions des êtres de langage dans la lecture du roman est plus intense qu'à celles des êtres de réalité, c'est précisément en raison du *manque* à combler : la reconstruction des significations absentes, prédécoupées dans le tissu des figures partielles — les simulacres figuratifs —, est non seulement de ce fait plus aisément assimilable « à l'âme », elle fait surtout émerger un sujet thymique inédit auquel le tempo accéléré donne à éprouver les changements d'état, inaccessibles (ou épargnés) dans un autre ordre de réalité sensible.

Notre objectif, au cours de cette étude, était d'établir quelques ponts entre une problématique centrale de la rhétorique (l'enthymème) et une question en suspens de la sémiotique (la textualisation), en vue de préciser les enjeux d'un tel rapprochement. Or, il nous est apparu que le texte de Proust, véritable récit de la lecture comme activité de textualisation, énonçait et développait les conditions d'une catalyse particulière, celles de la catalyse figurative qui s'engage par « l'image » et se structure à partir d'elle. Par ce processus, la lecture comprise comme un acte de discours intègre « l'enthymie » : au-delà de l'interprétation cognitive, l'énonciataire devient le centre organisateur du champ émotionnel. C'est ce qui fonde notre hypothèse d'enthymème figuratif. On aperçoit clairement les éléments qui permettent de justifier ce rapprochement : d'une part la co-présence des significations en jeu (dont les termes occultés sont reconstruits par catalyse) et d'autre part les opérations effectives de l'énonciataire (qui définissent les conditions de l'adhésion). Tout comme l'auditeur des enthymèmes de la rhétorique classique, le lecteur tire de l'espace manquant du sens le motif de sa participation et de son contentement.

Réflexions à partir de renouvellements de locutions stéréotypées

In: Langages, 34e année, n°137, 2000. pp. 46-62.

Abstract

Modifications of stereotypical locutions in literary texts are well known rhetorical procedures. Studies of this subject have largely focused upon the deconstructive function of such modifications. Adopting a constructive perspective, this contribution will examine such procedures not only as a way of denying a given form of aesthetics and/or a given system of values but also as a means of proposing a new form of aesthetics and a new system of values. Since modifications of stereotypical locutions articulate formal signs which explicitly invite the reader to construct dialogical relations between the known (a "source universe") and the unknown (a "target universe"), they can be considered a particularly obvious example of a type of enunciative operations which is productive for the interpretation of "poetic language" in general.

Citer ce document / Cite this document :

Bähler Ursula. Réflexions à partir de renouvellements de locutions stéréotypées. In: Langages, 34e année, n°137, 2000. pp. 46-62.

doi : 10.3406/lgge.2000.1784

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726X_2000_num_34_137_1784

RÉFLEXIONS À PARTIR DE RENOUVELLEMENTS DE LOCUTIONS STÉRÉOTYPÉES

Propos

Les modifications, dans des textes littéraires, de locutions stéréotypées sont un procédé rhétorique bien connu, régulièrement pratiqué au cours des siècles¹. Les études qui ont été menées sur ce sujet aboutissent en général à la constatation, très juste, que les transformations d'expressions figées — qu'il s'agisse de clichés, de proverbes, de sentences, d'aphorismes, de maximes, de dictons etc. — sont une manière, souvent ironique, de solliciter la conscience métalinguistique du lecteur, et, par là même, un moyen de déstabiliser et de dénoncer, à partir d'une réaction pathémique spontanée (l'étonnement ou le choc du lecteur face à un « horizon d'attente » ébranlé) une certaine vision du monde (capitaliste et bourgeoise, la plupart du temps) ou une certaine esthétique littéraire (tour à tour classique, romantique, parnassienne, etc.)². C'est avant tout la fonction *déconstructive* des modifications qui a attiré jusqu'ici l'attention des critiques. Ce qui est beaucoup moins analysé, par contre, c'est la fonction *constructive* du même phénomène, c'est-à-dire la nouvelle vision du monde et/ou la nouvelle esthétique également mises en scène à travers des renouvellements de syntagmes figés³.

Nous allons adopter ici un point de vue *constructiviste* et considérer les modifications de locutions stéréotypées comme un procédé rhétorique doublement signifiant pour l'interprétation des discours poétiques :

- (1) contenant un ou plusieurs signaux différentiels de surface, ces modifications déclenchent spontanément une opération énonciative de type dialogique qui permet d'appréhender les valeurs d'un univers poétique donné (cas de figure 1) ;
- (2) par là même, elles mettent à nu un mécanisme interprétatif dont les propriétés peuvent être transposées aux opérations énonciatives requises par la construction des textes poétiques modernes en général (cas de figure 2), ce qui nous

1. Voir, pour un survol, Perrin-Naffakh 1985 : 563-644.

2. Sans aucun souci d'exhaustivité ni de systémativité, je renvoie le lecteur aux études de Riffaterre 1971, Juillard 1984, Chauvin 1993, Dumas 1994, Goulet 1994.

3. On trouve évidemment, ici et là, quelques réflexions de ce type, et notamment dans l'excellent livre de Amossy/Rosen 1982 : 109-137 (ch. IV, « La pratique ludique du cliché ») ; voir également, par exemple, Imbert 1983 : 127ss. ou Alexandre 1993.

donnera la possibilité d'éclairer d'un jour nouveau le phénomène tant discuté du « langage poétique ».

Dans notre démonstration, toutes les expressions habituellement utilisées pour désigner les différentes formes de syntagmes figés seront remplacées par celle de *citation*. On entendra par là le fragment d'un discours antérieurement tenu auquel un texte donné se réfère en l'« insérant dans son espace l[e] reformulant au besoin »¹. Le terme de *citation* a l'avantage d'articuler un schéma syntaxique simple à deux positions, *source* et *cible*. Ces deux positions seront corrélées à deux univers discursifs, un univers-source ou d'origine, et un univers-cible. Si le premier correspond à un univers discursif déjà réalisé, le deuxième s'identifie à cet univers encore inconnu qui se réfère au premier en le modifiant. Le rapport entre l'univers-source et l'univers-cible est donc orienté et c'est de sa construction par un sujet d'énonciation qu'émerge l'identité de l'univers-cible, c'est-à-dire de l'univers poétique pris en considération.

Nos réflexions partiront essentiellement d'exemples pris dans des textes de Joë Bousquet, ami intime de Paulhan, et, comme ce dernier, auteur particulièrement conscient de l'efficacité rhétorique de citations, intactes ou transformées⁵. Les instruments d'analyse et les résultats auxquels la présente étude aboutira n'ont pourtant rien de spécifiquement bousquetien, mais sont supposés valables pour le domaine de la poésie moderne en général⁶.

Cas de figure 1

~ PROFONDEUR INSONDABLE DE LA PAROLE : GAGNER SON PAIN À LA LUEUR DE SON FRONT ~ (Joë Bousquet, *Mystique*, p. 241).

Un lecteur occidental quelque peu cultivé rapprochera de façon spontanée le syntagme « gagner son pain à la lueur de son front » — qui se trouve dans *Mystique*, une sorte de journal intellectuel de Joë Bousquet — de la sentence « gagner son pain à la sueur de son front ». En ce faisant, il effectue une double opération :

(1) à partir de la présence de la chaîne verbale |gagner son pain à la [x] de son front|⁷ il identifie la citation-source :

(2) sur ce fond d'identité, il remarque une *différence* : au lieu du lexème « sueur » qu'il attend en position de [x], il trouve le terme « lueur », qui le surprend.

1. Herschberg-Pierrot 1980 : 339.

5. L'interprétation des textes ici choisis, nécessairement centrée sur le propos de cet article, se fonde sur une analyse plus ample que nous avons faite ailleurs sur l'univers poétique de Bousquet (Bähler 1997).

6. Entendons par poésie moderne, de façon très générale, celle qui témoigne de l'éclatement post-médiéval d'une vision monologique (chrétienne) du monde.

7. Nous mettrons des barres pour indiquer que nous considérons les lexèmes ou les groupes de lexèmes qui en sont affectés comme des grandeurs dont le contenu sémantique exact reste à construire.

Cette substitution lexicale, qui provoque une réaction thymique (de l'ordre de l'étonnement et de la surprise) chez le lecteur, marque en même temps la transformation de la citation-source en la citation-cible. La paronomase *in absentia* réalisée par « lueur » - « sueur » souligne en l'occurrence à la fois le lien et l'écart entre les deux figures, et partant entre les deux syntagmes dans leur totalité.

La relation identité/différence relevée au niveau de l'expression constitue une indication de lecture : elle nous invite, en effet, à établir un rapport du même type au niveau du contenu. Il convient alors de préciser ce que nous entendons par le « contenu » d'un texte poétique.

Partageant les thèses de Jacques Geninasca⁸, nous considérons le discours poétique (et plus généralement esthétique) tel qu'il se donne à construire à partir d'un objet textuel donné comme un lieu privilégié où le Discours poétique entretient des rapports tensifs avec d'autres Discours, poétique, social, scientifique et/ou religieux, pour ne nommer que les plus importants. Dans une telle perspective, le contenu d'un texte poétique s'identifie donc essentiellement à un *dialogisme* des Discours d'où émerge, dans un mouvement dialectique, l'identité du Discours poétique même⁹. On distinguera le discours poétique avec une minuscule, texte-occurrence que le lecteur cherche à construire à partir d'un objet textuel donné¹⁰, du Discours poétique avec une majuscule, conçu comme un univers idéologique caractérisé par certaines valeurs et par une certaine façon de saisir le sens¹¹ qui le différencient de Discours concurrents, actualisant quant à eux d'autres valeurs et/ou d'autres manières de construire le monde.

Notre exemple est particulièrement éclairant à ce sujet. L'univers discursif originel de la citation-source est de toute évidence le Discours religieux chrétien. Sans qu'il soit absolument nécessaire de connaître le contexte biblique exact — où le syntagme ne se trouve d'ailleurs pas sous la forme vulgarisée telle qu'elle est entrée dans nos encyclopédies¹² —, les valeurs véhiculées par la sentence sont claires : il

8. Voir notamment Geninasca 1997.

9. Bien que rien n'empêche la possibilité qu'un tel dialogisme soit mis en scène au niveau de l'énoncé à travers un dialogue de plusieurs personnages, le dialogisme dont nous parlons ici ne se confond pas avec un simple tour de parole entre différentes personnes. Il désigne, plus généralement, la mise en rapport de différents Discours tels que les compétences énonciatives actualisées par un lecteur permettent de les construire à partir d'un ou de plusieurs objets textuels donnés (pour une confrontation de ce concept avec le modèle de Bakhtine et aussi avec les théories du pragmatisme, voir Schulz, à paraître).

10. Quant à la distinction entre *objet textuel* et *texte*, voir Geninasca 1998 : 86 « D'ailleurs, l'écrit — ou le dit — n'est pas le texte. Préalablement à sa prise en charge par un sujet, à la construction que doit encore effectuer une instance énonciative, il n'est pour le lecteur, pour l'auditeur, que la promesse ou la virtualité d'un texte : un *objet textuel*, sur quoi — à partir de quoi — il convient d'instaurer un (ou plusieurs) texte(s) ».

11. Quant aux différentes façons de saisir le sens, voir plus loin.

12. Voici les versets bibliques : « Il [Dieu] dit à Adam : 'Parce que tu as écouté la voix de ta femme et que tu as mangé de l'arbre dont je t'avais formellement prescrit de ne pas manger, le sol sera maudit à cause de toi. C'est dans la peine que tu t'en nourriras tous les jours de ta vie, il fera germer pour toi l'épine et le chardon et tu mangeras l'herbe des champs. À la sueur de ton visage tu mangeras du pain jusqu'à ce que tu

s'agit du fait que l'homme, une fois expulsé du Paradis par une sanction négative du Destinateur final (Dieu), se trouve face au labeur et à la finitude.

La confrontation des deux syntagmes |gagner son pain à la sueur de son front| et |gagner son pain à la lueur de son front| nous amène ainsi à la construction d'un dialogisme que l'on pourrait formuler comme suit : dans le Discours poétique de Bousquet, le labeur (corporel), la |sueur|, fait place à l'illumination (spirituelle), la |lueur|. De cette sorte, la sentence biblique transformée contient *in nuce* tout un versant de la poétique bousquetienne, qui vise, en effet, à remplacer le pouvoir du Destinateur final |Dieu| par le statut autodestinataire du poète. La modification rhétorique condense ce renversement de valeurs qui substitue, en fin de compte, la glorification du sujet créateur ancré dans un univers exclusivement immanent à la chute de l'homme à l'intérieur d'un univers régi par une instance transcendante. Il va de soi que les deux univers ainsi articulés sont sujets à une axiologisation binaire par l'instance énonciative : le Discours religieux se voit rejeté au profit du seul Discours poétique.

À travers le mécanisme décrit, la « sentence » bousquetienne illustre en même temps, on l'aura remarqué, la |profondeur insondable de la parole|, le fait, pourrions-nous dire maintenant, qu'en changeant un seul phonème ([s] - [l]) on peut changer d'univers de croire. Il s'agit ainsi en même temps d'un énoncé métapoétique sur le caractère à la fois figé et malléable ainsi que sur l'ancrage idéologique des mots et des expressions de notre langue.

Prenons un deuxième exemple. Dans *Le Promontoire du songe* de Victor Hugo, on lit :

« Allez au delà, extravez, soit, comme Homère, comme Ezéchiel, comme Pindare, comme Salomon, comme Archiloque, comme Horace, comme saint Paul, comme saint Jean, comme saint Jérôme, comme Tertullien, comme Pétrarque, comme Alighieri, comme Ossian, comme Cervantes, comme Rabelais, comme Shakespeare, comme Milton, comme Mathurin Régnier, comme Agrippa d'Aubigné, comme Molière, comme Voltaire. Extravez avec ces doctes, extravez avec ces justes, extravez avec ces sages. Quos vult AUGERE Jupiter dementat » (Victor Hugo, *Le Promontoire du songe*, p. 42).

Bien que les capitales de « augere » dans la dernière phrase, celle qui nous intéresse, soient susceptibles d'indiquer une modification de citation, le savoir encyclopédique requis à la reconnaissance de celle-ci et à la construction des deux univers de valeurs

retournes au sol car c'est de lui que tu as été pris. Oui, tu es poussière et à la poussière tu retourneras' » (Genèse 3, 17-18, dans la traduction œcuménique des Éditions du Cerf/Société Biblique Française). La *Vulgata* donne : « in sudore vultus tui vesceris pane », et *La Bible de Jérusalem* : « À la sueur de ton visage tu mangeras ton pain ».

respectivement liés à la citation-source et à la citation-cible est de beaucoup plus grand dans le cas présent que dans le premier exemple, du moins pour un lecteur d'aujourd'hui. Celui-ci, en se rapportant aux notes de Michel Crouzet, apprend pourtant que la citation-source est « Quos vult perdere Jupiter dementat » (« ceux qu'il veut perdre, Jupiter les rend fous »), et il peut désormais procéder à l'établissement d'un dialogisme. En passant de |perdere| à |augere| (« élever »), on passe apparemment en même temps d'un univers de croire dans lequel la folie est signe d'amoindrissement et de punition, à un univers où elle représente la grâce et l'élévation, c'est-à-dire, essentiellement, le génie créateur. Par rapport au texte de Bousquet, l'idée d'un Destinateur final, |Jupiter| en l'occurrence, est ici maintenu, ce qui correspond à ce que nous savons du Discours poétique hugolien en général, qui postule bien l'existence d'un univers transcendant. — En dépit d'une certaine convergence de valeurs, les différents Discours poétiques ont chacun, faut-il le rappeler, leur propre identité et le dialogisme des Discours n'est pas seulement un phénomène intratextuel, mais concerne également la confrontation intertextuelle de différents univers poétiques.

Passage

Dans les deux exemples que nous avons analysés, c'est un signal différentiel de surface — dont le repérage exige des compétences encyclopédiques d'étendue inégale¹³ — qui déclenche une opération de mise en rapport de la citation-source et de la citation-cible, ainsi que des univers de valeurs respectifs que ces citations mettent en scène. Indépendamment de leur nature concrète, les signaux différentiels de surface invitent le lecteur quasi formellement à construire un Discours poétique spécifique à travers deux opérations hiérarchisées¹⁴. La première est de l'ordre de la reconstruction d'un déjà-dit et consiste à réactualiser et à sélectionner, en fonction du contexte défini par un texte donné, divers croires et savoirs tels qu'à un moment précis de l'histoire ils sont assumés par différents Discours ayant cours dans une culture définie. La deuxième transforme les éléments constitutifs de ces savoirs et croires antérieurement pris en charge par un ou plusieurs Discours en des éléments d'un savoir et d'un croire autres, fondateurs à leur tour du Discours poétique dont il s'agit de construire l'identité.

13. Cet aspect, qui ne nous retiendra pas ici, pourrait notamment intéresser aussi les socio-sémioticiens et les sociologues de la littérature.

14. Les signaux différentiels peuvent, en effet, être de nature très variée : substitution, absence ou ajout d'éléments par rapport à la citation-source, mise en évidence des termes affectés par des guillemets, des majuscules, des italiques, etc. Voir également Riffaterre 1971 : 169-170, qui énumère quatre « règles » pour le renouvellement de clichés, règles qui ne sauraient pourtant représenter la totalité des solutions possibles. Voir également, plus récemment, Nuiten/Geelen 1989.

Les opérations énonciatives déclenchées par les citations transformées nous ont donné l'occasion d'étudier le Discours poétique sous l'angle de la confrontation des valeurs. Un Discours — poétique ou autre — ne se caractérise pourtant pas seulement par des valeurs, garantes d'un sens spécifique pour le sujet qui l'assume, mais encore par la façon dont il produit *du* sens tout court, c'est-à-dire par sa manière de penser la cohérence et d'assurer l'intelligibilité des choses et du monde. Il convient, en effet, de distinguer plusieurs stratégies de cohérence ou *rationalités*.

L'idée que les textes dits poétiques mettent souvent en échec la logique que nous appliquons dans nos discours quotidiens est largement partagée par la communauté des critiques. Or, l'originalité du modèle de Jacques Geninasca réside dans le fait qu'il ne s'arrête pas à ce constat, devenu banal en somme, qu'une bonne partie de la poésie, surtout contemporaine, n'obéit pas aux opérations inférentielles ni au savoir référentiel sur le monde qui déterminent nos raisonnements habituels, mais postule l'existence d'une rationalité *sui generis* pour ces textes. Cette rationalité autre, que Jacques Geninasca appelle *mythique*, ne se limite ni à la simple négation (de l'ordre du paradoxal, souvent comique ou ironique) ni encore à la déconstruction (de l'ordre de l'indécis) de la rationalité inférentielle ou *pratique*, mais correspond à une manière particulière « d'assurer l'intelligibilité du monde ou des énoncés en ramenant la multiplicité phénoménale à l'unité »¹⁵. Entendue comme la condition même de la production et de la saisie du sens, cette unité, il faut le souligner, a un statut purement formel. Elle ne préjuge donc en aucune façon de son investissement sémantique concret. La vision du monde dont elle assure l'intelligibilité peut, en effet, être fermée ou ouverte, construite ou déconstruite, pleine ou vide de sens¹⁶.

Chacune des deux rationalités, pratique et mythique, se caractérise par un certain mode de saisir le sens et d'organiser en une totalité les grandeurs prises en compte par ce mode. Les deux saisies principales qui entrent en jeu sont appelées *molaire* et *sémantique* par Geninasca. Si la rationalité pratique se fonde exclusivement sur la première, la rationalité mythique actualise successivement, nous allons le voir, la saisie molaire et la saisie sémantique, mais c'est bien cette dernière qui fait sa spécificité. Au fil de nombreuses analyses concrètes menées à bien tant par Jacques Geninasca que par des chercheurs s'inspirant de son modèle¹⁷, il est apparu comme possible de postuler, sous forme d'une hypothèse forte, que la rationalité mythique et la saisie sémantique qu'elle engage sont constitutives des textes dits

15. Pour cette définition du terme de rationalité, voir Geninasca 1997 : 59.

16. Cette remarque s'impose avant tout face à une critique qui a tendance à associer toute occurrence de la notion de « totalité » à des idées « totalitaires », dans le sens le plus vaste comme aussi le plus restreint du terme.

17. Outre Geninasca 1997, Bähler 1997 et Schulz 1995, voir également, à titre d'exemple, Vogel 1993, ainsi que le volume collectif *Les Unités discursives dans l'analyse sémiotique*, 1998.

esthétiques, verbaux ou non verbaux, aux différents niveaux qui les constituent, en allant de celui de l'organisation globale — de la structure dite discursive¹⁸ — jusqu'à celui des figures convoquées. C'est à l'examen de ce dernier cas que nous allons nous borner ici.

Pour « comprendre » les figures mises en scène dans un texte poétique, la saisie molaire va les considérer comme des grandeurs discrètes, qui sont susceptibles d'être organisées dans des réseaux de dépendances — « interprétable[s] tour à tour en termes d'inclusion spatiale ou logique, de consécution temporelle ou de causalité »¹⁹ — enregistrés dans le savoir partagé commun. C'est, en effet, le type d'organisation propre à la rationalité pratique :

« La rationalité pratique coïncide avec une conception référentielle et un usage, le plus souvent, utilitaire du langage. [...] Elle procède par analyses successives de grandeurs figuratives (la configuration du corps humain en fournit un bon exemple : une fois mises en place les 'parties' principales, on peut passer aux parties du bras, à celles de la main, d'un doigt...) ou constitue les configurations déjà enregistrées en des configurations de configurations. Les hiérarchies ainsi installées permettent de penser, de proche en proche, des totalités de plus en plus vastes ou d'articuler inversement, de manière de plus en plus fine, une grandeur donnée au départ.

Compatibles avec le savoir associatif (il se constitue par application récurrente de relations de dépendance unilatérale), les réseaux de grandeurs molaires (figures ou concepts) sont intelligibles, ils font sens, sans pour autant être *signifiants* »²⁰.

Contrairement à la saisie pratique, la saisie sémantique n'opère pas au plan des grandeurs discrètes, mais à celui des catégories (les deux saisies s'arrêtent donc pour ainsi dire à deux niveaux de pertinence différents). Elle considérera les figures comme des « potentialités sémantiques »²¹, c'est-à-dire comme des lieux d'investissement de traits catégoriels, « de nature figurative, non figurative (tensive et modale), sémantique ou encore axiologique »²², dont une mise en rapport à l'intérieur de la structure discursive d'un texte donné²³ va déterminer un sens qui, tout en se fondant sur un savoir préalable, constitue un domaine de signification autonome :

18. Quant à une présentation de la structure discursive à partir d'un exemple concret, voir, par exemple, Bähler 1997 : 78-83.

19. Geninasca 1997 : 88.

20. Geninasca 1997 : 61.

21. Geninasca 1997 : 90.

22. Schulz 1995 : 17.

23. Il s'agit ici du mode d'organisation propre à la rationalité mythique, qui pose, de façon générale, le tout avant les parties et les relations avant les termes que celles-ci relient (voir Bähler 1997 : 65-68). Les relations établies entre les différentes catégories à l'intérieur d'un texte dépendront donc de la structure

« Les grandeurs molaires ne jouent plus, dans ce cas, le même rôle que [dans la rationalité pratique] : loin d'être les unités à articuler selon le vraisemblable, en fonction du savoir associatif, elles fonctionnent désormais à la manière de variables — lieux vides munis d'une identité — où viennent s'inscrire, analytiquement ou syncrétiquement, les positions de structures signifiantes (de nature topologique, perceptive, modale ou axiologique) »²⁴.

Les deux saisies ainsi caractérisées entretiennent un rapport hiérarchique, dans la mesure où les traits catégoriels ne sont accessibles qu'à travers les grandeurs molaires convoquées par un texte. Si la rationalité pratique réalise la seule saisie molaire, la rationalité mythique, elle, actualise donc successivement la saisie molaire et la saisie sémantique. Il n'en reste pas moins que c'est bien cette dernière qui est responsable de l'identité des discours mythiques dont relèvent, par hypothèse, les discours esthétiques, verbaux ou non verbaux.

Le mécanisme interprétatif dialogique en ce qui concerne la confrontation des valeurs, exemplairement mis en scène par les renouvellements de syntagmes figés, se verra ainsi complété par des opérations dialogiques au niveau des rationalités et des saisies.

Essayons de décrire le rôle de ces différentes opérations énonciatives dans la construction d'un poème de Joë Bousquet en un tout signifiant.

Cas de figure 2

Reflét

Une mer bouge autour du monde

L'arbre et son ombre en sont venus

Ravir à des doigts inconnus

La faux qui luit dans l'eau profonde

(Joë Bousquet, *La Connaissance du Soir*, p. 58).

Nos réflexions se concentreront sur la |faux|. Mais, s'il est vrai que le sens du poème se construit essentiellement à partir de cette figure, celle-ci est bien sûr partie intégrante du texte pensé comme une totalité signifiante. L'interprétation de la figure et du texte sont, en effet, solidaires, et c'est à titre purement didactique que nous essayerons ici de centrer l'argumentation sur la figure de la |faux|²⁵.

discursive qu'il articule, structure qui est pensée comme un tout à l'intérieur duquel la signification se construit.

24. Geninasca 1997 : 62.

25. Pour une analyse plus détaillée de ce texte et, également, pour la motivation du choix de certaines

« Reflet » comporte deux énoncés phrastiques (l'un simple et l'autre complexe) — reconnaissables, en l'absence même de toute ponctuation, à leur suite syntaxique régulière sujet-prédicat-compléments — inscrits dans l'espace d'un quatrain octosyllabique au schéma de rimes embrassées. La pause syntaxique qui sépare ces deux énoncés marque ainsi la partition du texte en deux segments couvrant respectivement le vers initial et les vers 2 à 4. Ces deux espaces textuels sont pensés coextensifs à deux unités de contenu, dites *discursives*, A et B, censées entretenir, au niveau du contenu, un rapport d'équivalence et/ou de transformation sémantiques²⁶. L'« interprétation » du poème dépendra largement de la construction de ce rapport.

L'univers figuratif de l'unité A semble échapper à toute transformation historique. L'acteur |mer| est animé par un mouvement, |bouger|. Énoncé au présent et ne subissant aucune modalisation de la part du sujet de l'énonciation, ce mouvement, et, avec lui, la situation décrite au vers 1 dans son ensemble, sont donnés comme perpétuellement stables et comme universellement vrais.

Le passage de la première à la deuxième unité discursive coïncide avec l'apparition du temps de l'histoire. Après le vers initial, qui décrit sur le mode gnomique un univers échappant à toute transformation, les vers 2 à 4 proposent un récit de dépossession dont les protagonistes sont l'arbre et son ombre| et les |doigts inconnus|, l'objet de valeur étant la |faux|. Le fait que l'arbre et son ombre| et les |doigts inconnus| se voient ainsi inscrits dans un rapport polémique peut être compris comme une invitation à la comparaison systématique de ces deux acteurs.

L'arbre et son ombre| est un acteur duel dans la mesure où les deux figures qui le composent se trouvent dans un rapport d'appartenance réciproque, déterminé par le pronom possessif « son » et confirmé par le savoir associatif, qui s'est figé dans des expressions telles que « être comme l'ombre et le corps », « suivre quelqu'un comme son ombre »²⁷. À l'unité ou la *totalité intégrale* que forment ainsi l'arbre| et |son ombre| s'oppose le caractère des |doigts inconnus|, qui, donnés au pluriel et déterminés par l'article indéfini, peuvent d'abord, pris pour eux-mêmes, être considérés comme les représentants figuratifs d'une *collection* ou d'une *totalité universelle*²⁸. Mais, il y a plus. Tandis que les |doigts inconnus| renvoient métonymiquement à la configuration |corps| comme des parties renvoient à un tout préexistant mais non directement manifesté dans le texte, l'arbre| et « son »

hypothèses de lecture au détriment d'autres, voir Bähler 1997 : 149-162.

26. Les deux unités A et B forment donc la structure discursive du poème (voir note 23).

27. Le lien profond unissant l'arbre| et « son » |ombre| est souligné au niveau phonique, les deux lexèmes concernés réalisant un effet de rime en {bR}. — C'est en raison du caractère duel que nous traitons l'arbre et son ombre| comme un nom au singulier.

28. Si l'on ne peut pas changer un élément à la totalité intégrale sans détruire celle-ci en même temps, la collection, ou totalité universelle, constitue une série d'éléments ouverte, c'est-à-dire qu'on peut ajouter ou soustraire des éléments à une telle série sans que pour autant son caractère se transforme. À ce sujet voir, plus précisément, Brøndal 1986 et Greimas 1986.

l'ombre |, eux, sont bien présents, dans le poème même, comme un tout. Les |doigts inconnus| sont ainsi à l'arbre et son ombre| non seulement comme le collectif à l'*unus*, mais encore comme la partie au *totus*.

En vertu, toujours, du statut complémentaire des |doigts inconnus| et de l'arbre et son ombre| installé par le récit de la dépossession, nous allons maintenant examiner le rapport qu'entretient chacun de ces deux acteurs avec la |faux|.

(1) Rapport |faux| - |doigts inconnus| :

Dans la perspective de la saisie molaire, la |faux| se lit comme un instrument servant à décomposer en parties un objet matériel censé avoir formé un tout²⁹. Le trait catégoriel *partiel* qu'on peut retenir rapproche cette figure des |doigts inconnus|, également porteurs de ce trait sémantique.

Notre encyclopédie connaît ensuite un emploi métaphorique de la |faux| : |la faux du temps, de la mort|. À travers la figure qui nous intéresse, cette métaphore exprime une certaine conception, tout à fait traditionnelle, du temps : c'est un temps de l'usure, constitué de moments partiels et successifs dont le déroulement finit par épuiser la durée de la vie individuelle pour conduire fatalement à la mort. Moments partiels, temps additif — la |faux| de la métaphore classique s'apparente encore aux |doigts inconnus| en tant que manifestation figurative du régime du partiel. S'y ajoute un élément supplémentaire : supposés avoir détenu la |faux qui luit dans l'eau profonde| avant que celle-ci ne lui ait été « ravie » par l'arbre et son ombre| pour se retrouver finalement dans l'« eau », les |doigts inconnus| sont exclusivement présents comme le sujet d'une relation possessive à la |faux|. Or, les valeurs selon l'avoir inscrites dans ce rapport s'apparentent à leur tour à l'aspect cumulatif inhérent à la vision traditionnelle du temps (« le temps c'est de l'argent »).

Appelant pour plus de clarté |faux I| la |faux| ainsi décrite, nous sommes amenés à rapprocher les éléments suivants :

- (a) les traits méréologiques attribués aux |doigts inconnus| :
- (b) la fonction de la |faux I| considérée comme un objet utilitaire :
- (c) la conception du temps véhiculée par la métaphore traditionnelle qui emploie la figure |faux I| :
- (d) la relation que les |doigts inconnus| entretiennent avec la |faux I|.

(2) Rapport |faux| - |arbre et son ombre| :

Une fois les |doigts inconnus| dépossédés de la |faux|, celle-ci, appelons-la |faux 2|, |luit dans l'eau profonde|. Le verbe |luire| présuppose un sujet perceptif, en position de spectateur. La présence d'un tel sujet constitue une transforma-

29. *Faux* : « instrument, formé d'une lame arquée fixée au bout d'un long manche, dont on se sert pour couper le fourrage, les céréales » (*Grand Robert*, éd. 1985, t. 4, 435, entrée « faux »).

tion capitale par rapport à l'unité discursive A, qui, elle, ne fait aucun appel à un sujet assistant immédiatement et physiquement à ce qui est décrit.

La coprésence de l'adjectif « profond », de la préposition « dans » et de la figure |eau|, a pour conséquence le fait que le spectateur est supposé regarder la |faux 2| sur un axe vertical et prospectif par rapport à son propre corps. L'objet perçu constitue ainsi un centre d'attraction pour le regard. La présence simultanée de l'axe de la verticalité et d'un centre attracteur, ou, topologiquement parlant, d'une *limite centrale*, marque une autre transformation capitale par rapport à l'unité discursive A, dans laquelle nous avons affaire à un univers caractérisé avant tout par une *limite périphérique circulaire* définie par la préposition « autour de » et la figure |monde|.

|Luire| confère à l'objet qu'il caractérise une valeur esthétique positive, proprement esthétique. Et si le sémantisme inhérent à ce verbe requiert un spectateur assistant *hic et nunc* au phénomène décrit, c'est en même temps cette présence même du sujet de la perception visuelle qui détermine les effets du présent : l'expérience esthétique énoncée à la fin de « Reflet » n'est vraie que pour le sujet qui y assiste et pendant le temps qu'il y assiste. Si l'unité discursive A contient une vérité débrayable par rapport au sujet qui l'énonce, l'unité discursive B, pour sa part, met en scène un acte perceptif non dissociable d'un sujet en place. Rien ne nous empêche d'appeler désormais poétique le sujet présupposé par l'acte de la contemplation de la |faux 2|.

L'expérience du temps vécu par ce sujet au moment de l'actualisation d'un rapport esthétique à la |faux 2| sera fondamentalement différente de celle qui est présente dans l'emploi métaphorique traditionnel de la |faux 1| : d'un temps du cumul et de l'usure fait de moments partiels et successifs, on passera à un temps de la contemplation qui ne peut être vécu que sous forme totale et totalisante. Il ne sera plus question du temps social corrélé aux valeurs selon l'avoir, mais d'un temps esthétique, instaurant des valeurs selon l'être. Le temps habituel et, avec lui, l'idée de la mort seront suspendus aussi longtemps que dure l'expérience esthétique, aussi longtemps que s'installe un rapport de communication immédiate entre le sujet et l'objet perçu. Ce dernier perd alors toute fonction utilitaire pour devenir une pure configuration esthétique, lumineuse en l'occurrence. Une telle expérience met en scène un sujet de la *saisie impulsive*. Il s'agit ici, après la saisie molaire et la saisie sémantique, d'un troisième mode du sens, qui se caractérise de façon très générale par une participation perceptive immédiate aux qualités sensibles du monde ³⁰.

30. Précisons que la saisie impulsive ne se réduit pas, chez Geninasca, à une saisie rythmique, contrairement à ce que suggère Fontanille 1999 : 226-227. Voir également Schulz 1995 : 16ss. et Bähler 1997 : 95-96. Étant un mode de la pure présence au monde, la saisie impulsive exclut elle-même toute forme de rationalité. Mais, dans un texte poétique, c'est souvent la rationalité mythique qui rend possible

On est ainsi conduit à rapprocher les éléments suivants :

- (a) les traits méréologiques attribués à l'« arbre et son ombre » :
- (b) le caractère de la « faux 2 » en tant qu'objet esthétique :
- (c) la notion de temps impliquée dans l'expérience esthétique de la contemplation de la « faux 2 » ;
- (d) la relation que le sujet poétique entretient avec l'objet esthétique « faux 2 ».

Si, dans le cas des « doigts inconnus » et de la « faux 1 », tous les aspects mentionnés peuvent se ramener aux notions de partiel et de collection liées aux valeurs selon l'avoir, ici, les traits énumérés se rapportent tous à l'idée d'une totalité intégrale corrélée aux valeurs selon l'être, et ce sont ces deux dernières caractéristiques qui définissent le sujet poétique. Les « doigts inconnus » et la « faux 1 », ainsi que la relation qu'ils sont supposés entretenir, s'inscrivent dans un même Discours, traditionnel ou social, qui s'oppose au Discours poétique tel qu'il se réalise à travers la construction de la « faux 2 ».

Essayons de récapituler le passage de la rationalité pratique et de la saisie molaire à la rationalité mythique et à la saisie sémantique en ce qui concerne spécifiquement la figure de la « faux » : la saisie sémantique consiste d'abord en la sélection du trait catégoriel *partiel* à partir de la saisie molaire de la « faux 1 » comme un instrument servant à couper (savoir dénotatif du dictionnaire dans le sens restreint). Ce trait catégoriel est sélectionné par rapport à celui de *tout* actualisé par d'autres figures du texte. La sélection se fait donc à la fois sur la base du savoir préétabli *et* du contexte, c'est-à-dire des autres figures présentes dans le poème. Les deux termes de la catégorie *partie/tout* sont, en effet, récurrents dans le texte, et par là même postulés pertinents. En ce qui concerne les autres traits sémantiques retenus, *mort/non mort* et *temps social/temps esthétique*, ils ont été sélectionnés à partir de la confrontation de la métaphore classique que contient le savoir connotatif de l'encyclopédie et de la situation mise en scène dans le poème. Le passage de la rationalité pratique à la rationalité mythique correspond ici à celui de la reconnaissance de la « faux 1 » comme figure de la *mort* et du *temps qui s'écoule* à la construction de la « faux 2 » comme une figure de la *non-mort* et du *temps momentanément suspendu*, c'est-à-dire comme un objet de la *contemplation esthétique*, caractéristique du Discours poétique.

Contrairement aux valeurs sémantiques de la « faux 1 », toutes inscrites dans l'encyclopédie de notre culture, celles de la « faux 2 » ne sont enregistrées dans aucun savoir préétabli. Elles n'ont d'existence que pour le sujet qui, en articulant hiéar-

son avènement. Quant à la rationalité pratique, elle semble largement étrangère aux effets de sens de type impressif.

chiquement les deux saisies, molaire et sémantique, construit le poème en un tout de signification, ce qui lui permet, en l'occurrence, de s'identifier au sujet de la saisie impressive qui actualise l'acte de la perception esthétique mise en scène à la fin du texte.

Conclusions

Les renouvellements de syntagmes figés ont mis à nu de deux manières différentes, l'une « substantielle » et l'autre formelle, un mécanisme énonciatif qui semble caractéristique du langage poétique dans son ensemble.

1. Les opérations dialogiques que ces renouvellements déclenchent au niveau de la confrontation des valeurs sont également efficaces pour l'interprétation de ces citations non marquées à la surface que sont les figures mises en scène dans un texte poétique. Qu'il s'agisse d'un syntagme stéréotypé ou d'une simple figure, ils sont tous les deux des citations, inscrites dans des pratiques langagières pré-existantes (des univers-sources) que le texte poétique exploite afin de construire son propre univers de sens (l'univers-cible). La conception des citations non marquées dans les textes littéraires se poursuit non seulement en aval, vers les scénarios (*frames, scripts*) ou, à un autre niveau, vers les genres, mais aussi en amont, vers les figures isolées.

Aucune citation, de quelque étendue qu'elle soit, ne saurait se concevoir en dehors d'une prise en charge idéologique, consciente ou non, par un sujet énonçant. Dans le cadre des discours poétiques, le savoir associatif partagé qu'active nécessairement l'interprétation d'une figure, savoir déposé dans l'encyclopédie (y inclus le dictionnaire au sens restreint), semble le plus souvent relever de ce qu'on a pris l'habitude d'appeler le *paradigme* (croyances et opinions enracinées dans une culture donnée) ou, avec Barthes, la *doxa*. C'est donc essentiellement face aux différents savoirs endoxiques (sociaux, religieux, scientifiques) et en les exploitant que le Discours poétique tente d'instaurer son propre univers de sens³¹.

2. Les opérations dialogiques décrites sont homologables à celles qui concernent les rationalités et les saisies que ces dernières impliquent. Le Discours poétique n'affirme, en effet, pas seulement ses propres valeurs (croire), mais également sa propre stratégie de cohérence (rationalité). Or, si les valeurs peuvent changer d'un Discours poétique à l'autre — même si elles semblent converger vers quelques valeurs-nœuds, celles, par exemple, de l'être *vs* l'avoir ou de la participation esthétique (et esthétique) au monde *vs* des vérités débrayées par rapport à l'expé-

31. La confrontation des valeurs entre différents Discours poétiques se situerait à un niveau supérieur, qui embrasse les différents conflits entre les valeurs poétiques et les valeurs endoxiques.

rience directe d'un sujet —, la stratégie de cohérence propre à ces textes, la rationalité mythique, semble aussi invariante que celle, par exemple, du Discours scientifique, qui met à profit la seule rationalité inférentielle.

L'instance énonciative qui actualise la rationalité mythique procède successivement aux deux saisies, molaire et sémantique. Dans cette perspective, une déclaration comme celle de Umberto Eco sur l'incompatibilité de la poésie et du « savoir pratique » est donc sujette à modification. Eco note :

« [...] il suffit de passer des contextes 'fonctionnels' aux contextes 'poétiques' pour réaliser à quel point on tend parfois, à travers les stratégies métaphoriques et symboliques, à remettre en question même et peut-être justement ces distinctions-là [les distinctions 'catégorielles' habituelles de l'encyclopédie]. Ce sont des cas où il semble très difficile de recourir à des structures de dictionnaire courantes »³².

La rationalité mythique, nous l'avons dit, ne peut pas ne pas recourir aux « structures de dictionnaire courantes », mais va exploiter celles-ci à ses propres fins, à travers la saisie sémantique, qui instaure, à l'intérieur de la structure discursive d'un texte donné, de nouveaux rapports entre les catégories enregistrées dans le savoir associatif partagé³³. D'un texte qui *renvoie* au monde connu ou à des mondes possibles qui partagent les mêmes principes d'organisation tout en les élargissant ou en les réduisant vers des zones limites, tout en les niant ou en les affirmant de façon paradoxale, on passe ainsi à un texte qui *signifie* un monde, connu, inconnu ou encore, qui sait ?, oublié. L'épithète « hermétique » souvent attribuée à la poésie, surtout contemporaine, pourrait bien cacher, en fin de compte, un échec de lecture, résultant d'une incompatibilité entre les propriétés des textes poétiques et la pratique discursive qu'on cherche à leur appliquer. Le sens d'un texte esthétique semble en effet échapper à une pratique discursive fondée sur la seule rationalité pratique.

Pour conclure, il nous semble intéressant de confronter nos propositions avec les réflexions de Jacques Fontanille et Claude Zilberberg sur la « praxis énonciative », vue, plus spécifiquement, sous l'angle des tensions créées dans un discours-occurrence par la co-présence d'au moins deux modes d'existence modale superposés pour une ou plusieurs grandeurs convoquées³⁴. Soit, dans l'exemple du slogan publicitaire « Des mécaniques qui roulent », la tension créée entre la présence d'un praxème figé, |rouler les mécaniques|, qui resterait *potentialisé*, et celle de l'occur-

32. Eco 1988 : 131.

33. Il importe tout particulièrement de souligner dans ce contexte le fait que la saisie sémantique ne constitue pas un élargissement quantitatif par rapport à la saisie molaire, mais un saut qualitatif qui implique un changement de logique. Elle ne saurait donc en aucun cas être assimilée à l'idée de la *sémiosis illimitée* peircienne.

34. Fontanille & Zilberberg 1998 : 127-150.

rence | une mécanique qui roule |, qui, « construite selon un principe combinatoire plus ouvert, présentant une certaine latitude commutative (*une mécanique automobile roule — avance, recule, accélère*) »³⁵, serait seule *réalisée* :

« Le praxème reste donc potentiel, car sa syntaxe ne peut s'actualiser en même temps que celle de l'occurrence ; la structure virtuelle est actualisée comme forme syntaxique, et réalisée comme occurrence »³⁶.

Et les deux auteurs de poursuivre :

« Pourtant, le praxème, même potentialisé, continue à faire son effet en arrière-plan, comme si le discours gardait, en chaque point de la chaîne, la mémoire des opérations dont il n'affiche pourtant au plan de l'expression que le résultat final. De sorte que la figure convoquée est dotée d'une *profondeur énonciative*, grâce à la mise en perspective que lui procurent les quatre « degrés d'existence » superposés : virtuel, actuel, potentiel et réel. La praxis énonciative installerait en somme une troisième dimension dans le discours réalisé, celle de la profondeur des modes d'existence (dimension *praxématique* ?), dimension qu'il conviendrait d'associer aux deux premières, à savoir la dimension paradigmatique et la dimension syntagmatique. C'est sur cette profondeur que se mettent en place les figures de rhétorique et les figures de style, et, d'une manière plus générale, toutes les figures de discours reposant sur la compétition entre au moins deux contenus, deux dimensions ou deux régimes, en vue de la manifestation »³⁷.

Le langage poétique tel que nous l'avons décrit n'est-il pas aussi un discours jouant sur une *profondeur* et une *tension* énonciatives, du moment que le sujet lecteur actualise successivement, au cours de la construction du texte, les deux saisies, molaire et sémantique, qui sont donc hiérarchiquement et dialogiquement co-présentes ? Comme l'acception des termes en question change selon le contexte théorique dans lequel ils sont employés, il convient de relever ici, certes sommairement, les différences fondamentales qui séparent les deux approches sémiotiques, « parisienne » et « zurichoise »³⁸, des problèmes d'énonciation.

Le concept des différents modes d'existence (virtualisé, actualisé, potentialisé, réalisé) des grandeurs d'un discours donné reste ancré, malgré toutes les modifications et tous les assouplissements introduits par Jacques Fontanille et Claude Zilberberg, dans une vision générative du discours. Le modèle de Jacques Geninascas, par contre, renonce complètement à l'idée d'un parcours génératif, au profit de celle d'un *parcours interprétatif*. La signification ne saurait être le résultat de

35. Fontanille & Zilberberg 1998 : 131.

36. Fontanille & Zilberberg 1998 : 131.

37. Fontanille & Zilberberg 1998 : 131.

38. Quant à cette distinction, voir Geninascas 1998 : 132.

conversions et de convocations de contenus supposés exister antérieurement et indépendamment de toute manifestation textuelle. Elle n'a de réalité que par rapport à une instance d'énonciation qui prend en charge un texte et les grandeurs qui y sont mises en scène en les soumettant à une certaine stratégie de cohérence. Dans une *sémiotique de la parole* ainsi définie, le sens est fonction directe des opérations énonciatives actualisées par un lecteur, et il y a autant de sens différents que de saisies et de combinaisons de saisies. Or, nous l'avons dit, il semble bien exister des rapports de compatibilité et d'incompatibilité entre certains textes et certains modes du sens. Si un texte technique à vocation purement informationnelle épuise sa signification dans l'actualisation par un sujet d'énonciation de la seule saisie molaire, un texte poétique, par contre, semble nécessairement appeler l'actualisation successive de la saisie molaire et de la saisie sémantique. C'est à partir de cette idée qu'on peut concevoir la possibilité d'une typologie des discours en fonction des stratégies de cohérence qu'ils requièrent à leur construction en des totalités signifiantes³⁹.

Sur la base de ces considérations, il nous semble plus prudent d'écarter, dans le cadre de notre modèle, la notion de profondeur, trop vite associée à la sémiotique standard de type génératif. La notion de tension, par contre, est tout à fait capitale, mais il convient de préciser dans quel sens nous l'entendons : la tension concerne, dans notre conception, la co-actualisation pour une même grandeur, des deux saisies, molaire et sémantique, et, de façon générale, le dialogisme des Discours, c'est-à-dire des rationalités et des croires. Tout nous indique alors que les propriétés des textes poétiques appellent nécessairement une lecture *tonique*, entendue comme un processus interprétatif qui, en vue de la construction d'un texte comme un tout de signification, actualise des opérations énonciatives doublement dialogiques, tant au niveau de la confrontation des valeurs qu'à celui de la mise en œuvre des différentes saisies et rationalités. Un sujet d'énonciation qui passe par la seule saisie molaire effectuera de ce fait, pour le même texte, une interprétation désespérément *plate*, dans laquelle le poème ne signifie pas, mais ne fera jamais que renvoyer au monde connu sur le mode pratique et iconique.

Références

ALEXANDRE, Didier. « *Chants du cygne* » : « *Le cliché et sa prévisibilité en poésie* », in : *Lieux communs, topoi, stéréotypes, clichés*, Christian Plantin (éd.), Paris, Éditions Kimé, 1993, pp. 46-59.

39. Les trois saisies, molaire, sémantique et impressive ne se réduisent donc pas à des saisies « littéraires » (Fontanille 1999 : 226) : elles sont pensées constitutives, soit seules soit dans des combinaisons variables, de l'ensemble des discours.

- AMOSSY, Ruth, ROSEN, Elisheva. *Les Discours du cliché*, Paris, Sedes, 1982.
- AMOSSY, Ruth, HERSCHBERG PIERROT, Anne. *Stéréotypes et clichés, langue, discours, société*, Paris, Nathan, 1997 (Coll. 128, lettres et sciences sociales).
- BÄHLER, Ursula. *Pour lire Joë Bousquet : Approche sémiotique de La Connaissance du soir*, Paris, L'Harmattan, 1997 (Coll. Sémantiques).
- BOUSQUET, Joë. *La Connaissance du Soir*, Paris, Gallimard 1947/1981.
- BOUSQUET, Joë. *Mystique*, Préface de Xavier Bordes, Paris, Gallimard, 1973.
- BRØNDAL, Viggo. « *Omnis et totus : analyse et étymologie* », *Actes Sémiotiques - Documents*, VIII, 72, 1986, pp. 11-18 (édition originale de cet article : 1937).
- CHAUVIN, Andrée. « *Lipogramme et rhétorique : aspects du travail du lieu commun chez Georges Perec* », in : *Lieux communs, topoi, stéréotypes, clichés*, Christian Plantin (éd.), Paris, Éditions Kimé, 1993, pp. 27-36.
- DUMAS, Marie-Claire. « *Surréalisme et stéréotype* », in : Alain Goulet (dir.), *Le Stéréotype. Crise et transformations*, Colloque de Cerisy-la-Salle (7-10 octobre 1993), Caen, Presses universitaires de Caen, 1994, pp. 165-171.
- ECO, Umberto. *Sémiotique et philosophie du langage*, Paris, PUF, 1988 (Coll. Formes sémiotiques).
- FONTANILLE, Jacques, ZILBERBERG, Claude. *Tension et signification*, Bruxelles, Mardaga, 1998 (Coll. Philosophie et langage).
- FONTANILLE, Jacques. *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, Paris, PUF, 1999 (Coll. Formes sémiotiques).
- GENINASCA, Jacques. *La Parole littéraire*, Paris, PUF, 1997 (Coll. Formes sémiotiques).
- GENINASCA, Jacques. « *Réponse de Jacques Geninasca [à Pierre Ouellet]* », *Études littéraires*, 30/3, 1998, pp. 131-139.
- GOULET, Alain. « *L'écriture du stéréotype dans la littérature contemporaine* », in : Alain Goulet (dir.), *Le Stéréotype. Crise et transformations*, Colloque de Cerisy-la-Salle (7-10 octobre 1993), Caen, Presses universitaires de Caen, 1994, pp. 181-201.
- GREIMAS, Algirdas Julien. « *Comment définir les indéfinis ? (Essai de description sémantique)* », *Actes Sémiotiques - Documents*, VIII, 72, 1986, pp. 19-34 (édition originale de cet article : 1963).
- HERSCHBERG-PIERROT, Anne. « *Problématiques du cliché. Sur Flaubert* », *Poétique*, 43, 1980, pp. 334-345.
- HUGO, Victor. *Le Promontoire du songe*, Introduction et notes de Michel Crouzet, Paris, Les Belles Lettres, 1993 (Coll. Le corps éloquent).
- IMBERT, Patrick. *Roman québécois contemporain et clichés*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1983 (Cahiers du C.R.C.C.F., N° 21).
- JUILLARD, Alain. « *Discours proverbial et écriture romanesque dans La Comédie Humaine : le cas de Un début dans la vie* », in : *Richesse du proverbe*, volume II, Typologie et fonctions, Études réunies par François Suard & Claude Buridant, Université de Lille III, 1984, Travaux et Recherches, Diffusion P.U.L., pp. 261-271.
- NUTTEN, Henk et GEELEN, Maurice. *Baudelaire et le cliché. Le cliché entre les mains de l'auteur des Fleurs du Mal*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1989 (Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, Beihefte, Neue Folge, 17).
- PERRIN-NAFFAKH, Anne-Marie. *Le Cliché de style en français moderne, nature linguistique et rhétorique, fonction littéraire*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 1985.
- RIFFATERRE, Michael. « *Fonction du cliché dans la prose littéraire* », in : *Essais de stylistique structurale*, Présentation et traductions de Daniel Delas, Paris, Flammarion, 1971 (Coll. Nouvelle Bibliothèque Scientifique).
- SCHULZ, Michael. « *Énonciation et discours esthétique. Analyser le Serial Project N° 1 (Set A) de Sol LeWitt* », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, 41-42, 1995, pp. 5-60.
- SCHULZ, Michael. *René Char, passeur d'un « ordre insurgé »*, Étude sur le dialogisme intratextuel des rationalités et des croires, à paraître.
- Les Unités discursives dans l'analyse sémiotique : la segmentation du discours*, éd. par Gustavo Quiroz, Ioanna Berthaud-Papandropoulou et al., Berne/Berlin/Francfort, Peter Lang (Coll. Tausch), 1998.
- VOGEL, Christina. *Diderot : L'Esthétique des « Salons »*, Berne/Berlin/Francfort, Peter Lang, 1993.

Entre rhétorique et dialectique : la constitution des figures d'argumentation

In: Langages, 34e année, n°137, 2000. pp. 63-86.

Abstract

Recent theories of argumentation taught us that it was not possible to dissociate a theory of language from the principles of argumentation. The faculty of reasoning is at the core of the language in the same way as argumentation uses its resources and its implicit representations of the world to build procedures of validation for its arguments. We find here classical propositions of rhetorics, namely the notions of exemple (exemplum, paradeigma) and enthymem.

Notwithstanding the fact that it will be taken care of by speakers, this dialectic at the core of language states the problem of its conceptualization outside of the classical limits of a linguistic. This is why we propose a new direction, taking place in a wider project, based on a module named templum (plur. templa). In particular, we find again Peirce's considerations about abduction, that wider the traditional field of logics in order to integrate new processes of discovery.

Citer ce document / Cite this document :

Boudon Pierre. Entre rhétorique et dialectique : la constitution des figures d'argumentation. In: Langages, 34e année, n°137, 2000. pp. 63-86.

doi : 10.3406/lgge.2000.1785

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726X_2000_num_34_137_1785

ENTRE RHÉTORIQUE ET DIALECTIQUE : LA CONSTITUTION DES FIGURES D'ARGUMENTATION

À J. B. Grize

Problématique

Les différentes théories contemporaines de l'argumentation (Grize, Ducrot & Anscombe, Martin, Meyer) nous ont appris qu'il n'était pas possible de dissocier théorie du langage et théorie de l'argumentation : le raisonnement est au cœur du langage comme les argumentaires se servent de ses ressources, de ses représentations tacites du monde, pour construire des procédures de validation des propositions avancées. Cette dialectique au sein du langage, indépendamment de sa prise en charge par des locuteurs et dans des contextes donnés, soulève bien sûr la question de sa conceptualisation. On ne peut plus ainsi proposer un mécanisme grammatical strictement génératif qui serait dépourvu d'une valeur potentiellement polémique. La notion de discours implique ce qu'on pourrait appeler une « scène de la parole » qui serait minimalement constituée par les couples : assertion-objection et interrogation-réponse, permettant de fixer une alternance dialogique entre eux.

Dans la notion de discours, comme entité générale, nous avons d'un côté des *formes* qui permettent d'articuler polémiquement un « suivi argumentatif » (c'est ainsi l'usage qui est fait de ce que Ducrot (Ducrot et *alii.* 1980) a appelé les connecteurs argumentatifs : *mais, pourtant, quand même, toutefois, ...*) et de l'autre des *contenus* qui renvoient à une connaissance du monde (savoir encyclopédique). Ces contenus ne sont pas seulement donnés mais construits, articulés selon certaines propriétés que nous allons tenter de définir.

Le discours est ainsi constitué par une pluralité de renvois incluant des propriétés : prédicatives, énonciatives, narratives-descriptives, textuelles, lesquelles impliquent des propriétés sous-jacentes plus abstraites telles que celles d'une temporalité, d'une aspectualité, d'une phorie (anaphore et cataphore : tropes), etc. Le discours, comme lieu d'énonciation pluriel, convoque ainsi une multiplicité de ces propriétés que nous devrions rassembler dans un réseau de mises en correspondance.

Pour organiser ces pôles comme dispositif d'engendrement, nous pouvons les définir en tant que régis par une même opération sémiotique qui permet de les associer selon des rapports de congruence les uns en fonction des autres. Ces propriétés (temporalité, modalité, actantialité, ...) forment ainsi autant de pôles constitutifs d'une chaîne discursive dont chaque énoncé (qui résulte de ces opérations) serait la synthèse des différentes valeurs. C'est ce que j'ai appelé le *réseau du sens*, dans un ouvrage récent où sont développées quelques-unes de ces thématiques¹.

Parmi ces pôles de constitution, nous allons en privilégier deux : a) celui d'une topique argumentative comme mise en place des rapports entre hypothèse, argument et preuve qui serait le lieu d'une causalité, et b) celui d'une « duction » (expression générique proposée par C. Zilberberg) comme dynamique de raisonnement basée sur les rapports entre induction, déduction et abduction. Cette double procédure, à laquelle il faudrait adjoindre les problèmes de la véridiction, représenterait — à la façon des *Topiques* aristotéliennes — le « moteur d'inférence » permettant de construire des parcours argumentatifs à titre d'heuristiques. Ainsi, dans la rhétorique classique, la duction représentait à la fois une opération figurative (l'*exemplum*, l'enthymème, comme on va le voir) et cognitive (l'abduction est alors une procédure d'enquête permettant de découvrir de nouveaux faits).

Considérons ce premier exemple (emprunté à Wilson & Sperber, 1993) :

(i) *Jean a sorti la clé de sa poche et a ouvert la porte*

Jean a sorti son mouchoir de sa poche et a ouvert la porte

Pour comprendre l'implicite de la duction sous-jacente, et donc la valeur du *et* qui relie ces deux propositions, il faut avoir recours, à titre d'hypothèse, à trois types de relations actantielles :

agentive : dans les deux cas, Jean fait une même action (*cf.* il sort quelque chose de sa poche) ;

instrumentale : la clé ouvre la porte (*cf.* identité : clé = serrure) alors que dans le second cas nous n'avons qu'une cooccurrence de deux gestes (sortir un mouchoir, ouvrir la porte) ;

résultative : dans le premier cas, Jean a ouvert la porte *grâce* à la clé (et cette identité est fondamentale), alors que dans le second, il est entré (parce qu'elle n'était pas fermée à clé sans doute) tout en se mouchant par exemple.

Nous obtenons un véritable schème conceptuel (*cf.* principe de causalité) qui est à la base de ce petit scénario, dont l'explication n'est rendue possible qu'en ayant

1. P. Boudon, *Le réseau du sens*, Berne, Peter Lang, 1999.

recours à des catégories sous-jacentes (agentif, instrumental, résultatif) qui font partie de la théorie du langage avant même d'être celles du discours.

Autre exemple d'implicite :

(ii) *En déplaçant la cafetière, Jean a fait tomber la tasse*

Nous avons deux mouvements, relevant de deux actants distincts : un geste et une chute, l'un entraînant l'autre (causalité). Ici, l'implicite est d'abord de localisation (*près de puis de heurt (renverser, faire tomber)*) ; enfin, de par sa matière (une *tasse* n'est pas un *gobelet*) on peut en déduire (projeter) que la tasse s'est cassée.

Tous ces problèmes d'une liaison entre propositions argumentatives et énonciation discursive sont actuellement associés à une théorie de l'inférence et c'est pourquoi nous évoquons métaphoriquement un « moteur d'inférence » dans le langage, à la façon de la technique des systèmes experts dans laquelle on peut trier les propositions (Boudon, 1987) au moyen de leur insertion dans des chaînes causales. L'inférence, à un moment donné de la chaîne, exprime des choix, consignés dans des règles et plus ou moins conditionnés par des situations prototypiques ; elle est le maillon qui permet de construire un suivi argumentatif et c'est à travers cet enchaînement (chaînage avant, chaînage arrière) que nous pouvons évaluer la portée d'un argument, que nous pouvons le comparer à d'autres. Mais ce choix représente toujours un « saut cognitif » qu'une auscultation des tenants et aboutissants n'arrive pas à résorber entièrement (et, dans les systèmes experts, c'est la notion de « méta-connaissance », coiffant les règles de premier niveau, qui devient essentielle).

Cela vient du fait que dans la notion d'inférence nous pouvons avoir aussi bien une *spécification* focalisante (détermination restrictive, comme dans les classifications taxinomiques) qu'une *amplification* subreptice (mouvement beaucoup moins contrôlable, ou alors, exigeant l'assentiment de l'interlocuteur). Ainsi, dans ce troisième exemple, nous avons trois propositions qui se succèdent lors d'une même entrevue (France Culture, décembre 97) :

(iii) *La France est le pays du vin*

Les Français connaissent le vin

Le Français n'aime pas qu'on vienne lui dire ce qu'est un bon vin

Nous avons, à partir d'un constat objectivable, une succession de passages qui modifient la portée de la première proposition, jouant sur le rapport territoire/habitants : rhétoriquement nous avons un effet inverse d'une focalisation (continuité), mais logiquement nous avons un changement d'extension (discontinuité). Une approche méréologique (D. Apothéloz, dans Grize 1984) permettrait d'y répondre.

À l'inférence (traduite sous la forme du *modus ponens* dans les systèmes experts) nous ajouterons la notion de transitivité qui ne porte pas uniquement sur deux propositions mais sur trois : $A \rightarrow B$, $[B \rightarrow C]$, $A \rightarrow C$; celle-ci introduit un *moyen terme* comme relais qui n'apparaît pas explicitement dans le résultat de cette opération de transit. Dans notre cas, il ne s'agit pas d'une transitivité formelle comme celles qu'on observe dans les sciences mais d'une transitivité partiellement elliptique semblable à celle qu'on rencontre dans l'enthymème rhétorique où le moyen terme est éliminé (*cf.* gardé en réserve : *en thumo*) afin de ne pas alourdir l'exposé. Le sens de ce moyen terme non explicité peut être laissé à la discrétion de l'auditoire : chacun y trouve son interprétation, qui peut être également différente de celle que l'orateur avait en tête. Son comblement — puisqu'il n'est pas exprimé — peut renvoyer ainsi à plusieurs formes d'évidence.

Considérons ce quatrième exemple tiré de petites annonces (*La Presse*, novembre 97) :

(iv) *Femme séduisante, connaissant le secret du bonheur en couple, cherche homme mince, attrayant, n'ayant pas peur de la passion durable.*

Plusieurs questions nous viennent à l'esprit :

- a) cette femme a connu le « bonheur en couple » (ce bonheur existe donc à ses yeux) ;
- b) elle ne l'a plus ;
- c) elle le cherche à nouveau (situation actuelle, d'où la petite annonce) ;
- d) l'homme qu'elle a connu « a eu peur de la passion durable » (volage ? bonheur étouffant ?) ;
- e) cette passion est supposée durable.

Ce qui n'est pas affirmé explicitement (comme dans la science) est admis tacitement et c'est d'après cette admission que nous pouvons reconstruire une certaine opinion ; par exemple, on ne peut pas savoir ce que veut dire ici l'expression « bonheur en couple » (prouesses sexuelles, affection, art de la cuisine ?), ou encore, celle de « passion durable » (un an, cinq ans, toute la vie ?).

On parlera donc d'un syllogisme argumentatif permettant de rassembler des prémisses conditionnelles, un ou des mouvements inférentiels qui nous éclairent sur celles qui n'auraient pas été énoncées², et enfin, les conséquences qu'on peut en tirer. Cette formulation ouvre la possibilité d'exprimer la transitivité sous un aspect lacunaire.

2. C'est le sens de ce que Van Dijk (1980) appelait un *macro-speech act* comme combinaison de plusieurs actes de langage, le sous-entendu étant l'un d'eux.

Cette notion de syllogisme argumentatif est donc plus complexe que l'inférence comme *modus ponens* même assortie de conditions contextuelles. Ce syllogisme argumentatif serait une « pièce » — comme le *symbole* l'était pour les Grecs — dans l'agencement d'un suivi argumentatif ; celle-ci rassemble les propriétés de l'inférence comme mouvement associant un avant et un après et celles d'un rapport de partie à tout (principe de totalisation) à titre de composantes extensionnelles. Tout ceci présuppose que cette « brique élémentaire » représente une combinaison logico-sémantique (cf. proposition = énoncé), ce qui est nullement évident. À titre d'exemple, on peut penser à la formule d'enchaînement nommée *protase-apodose* (cf. tu fais ceci, moi je fais cela) qui est plus large que l'acte de langage en ce qu'elle lie deux choix, venant de deux points de vue distincts, qui s'enchaînent par contrainte mutuelle ; la formule devient la base d'une stratégie si ces deux points de vue sont de plus ceux d'adversaires qui s'affrontent (comme dans le mouvement des pièces aux échecs).

Revenons à la formulation que nous avons introduite au départ : il y a des *formes* du discours, comme dans le cas des connecteurs argumentatifs qui ponctuent la chaîne selon une co-orientation ou une anti-orientation argumentatives : *bien que, quoique, sûrement, par contre, même, en tout cas, finalement, ...* sont des expressions qui articulent des segments argumentatifs ; ils renvoient à des mouvements comme l'adversité, l'objection, la rectification, la concession, la reprise, ... que nous pourrions associer plus tard à des formules syllogistiques étendues (comme dans le *prosyllogisme*, le *sorite*, l'*épichérème*) ; nous avons également des *contenus* discursifs qui constituent la représentation des connaissances que chaque interlocuteur a du monde. Dans les deux cas, nous avons affaire à des problèmes de *cadrage* au sens où l'on parle de cadres sémantiques (*semantic frames, scenarii*) ou de cadres cognitifs (*templates*) qui permettent d'identifier, de classer, d'instancier des entités — objets, scènes, opinions (c'est le sens général qu'on doit donner à toutes les recherches entourant la notion de prototypicalité). Cette notion de cadrage nous amène donc à prendre en considération une catégorisation aspectuelle, temporelle, actantielle, ... qui spécifie les rapports entre formes et contenus discursifs.

C'est à propos de la catégorisation que nous avons introduit dans différentes études antérieures (Boudon, 1996, 1997, 1999) la notion de *templum* comme dispositif d'assemblage en couples d'opposés à la façon des catégories aristotéliennes. Celui-ci forme ainsi un *espace mental* qui les ordonne, les unes par rapport aux autres, selon une structure invariante comme dans la notion de « groupe » chez Piaget, de « carré sémiotique » chez Greimas, ou encore, de « tétraèdre de coordonnées sémantiques » chez Morazé : alors que le groupe piagetien (INRC) représente

une structure d'opérateurs, et le carré sémiotique greimassien, une structure de termes opposés, nous dirions que le *templum* représente une structure de dépendances conceptuelles.

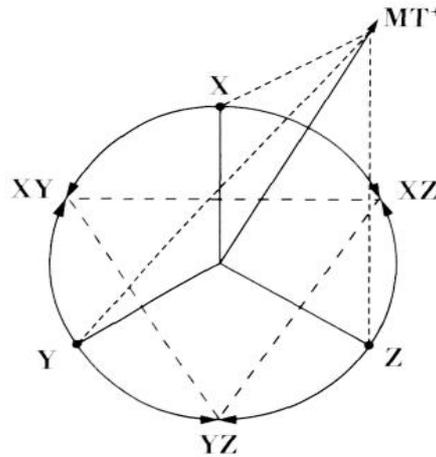
Nous allons appliquer cette formule à deux aspects de l'argumentation que nous avons appelés auparavant une topique argumentative et une dynamique argumentative : ces deux structures forment une complémentarité, comme on va le voir : nous les dissociions pour des raisons d'analyse, mais dans les faits, nous avons une intégration par renvois de l'un à l'autre. Ces deux structures sont par ailleurs associées à d'autres aspects (que nous ne pouvons que mentionner) : ceux attachés à la véridiction (Greimas & Courtès, 1979), associant une vériconditionnalité et une intentionnalité intersubjective ; ceux attachés aux valeurs aléthiques (le nécessaire, le possible, le contingent) et déontiques (l'obligation, le choix, le laisser-faire), etc. C'est cet ensemble de notions qui se répondent que j'ai appelé le *réseau du sens*.

L'opération sémiotique de base : le templum

Voici succinctement la forme de ce schéma, ordonnant des pôles selon la relation de contrariété généralisée à trois termes (*cf.* $X \text{ rs } Y \text{ rs } Z$). Ce schéma est construit sur une double propriété, à mes yeux, fondamentale : il associe les propriétés de l'opposition (les trois termes de base expriment des discontinuités) et de gradience (intermédiaires entre les précédents, et qui expriment une continuité). L'auto-réglage de ces oppositions/corrélations (Piaget, 1968) définit un espace de la catégorisation que nous développons selon une géométrie basée non seulement sur la binarité (par exemple, diamétrale) mais sur la triadicité semblable à celle que Blanché (Blanché 1966) définissait comme, $X \text{ rs } Y \text{ rs } Z$, et, XY , YZ , XZ , ces deux figures étant entrelacées. Nous obtenons une structure à six termes dans un même plan de variation. Cette décomposition, suivie d'une dérivation collatérale (c'est le sens des flèches partant de chaque pôle dans le schéma *infra*, p. 69), est gouvernée par un « chef de variation » (selon l'expression leibnizienne) que j'ai appelé un méta-terme (*cf.* MT^+) en ce qu'il est situé au-dessus des autres : c'est lui qui « ouvre » la catégorisation comme déclinaison.

L'ensemble représente l'organisation minimale d'un champ catégoriel, en deçà duquel on ne peut articuler convenablement deux expressions. Le *templum* constitue une *gestalt* cognitive dans laquelle les termes sont pris ensemble corrélativement (par exemple, le sens des flèches dérivationnelles qui partent de chaque pôle de base).

(v) schéma du templum



Précisons par un exemple le sens distributionnel de ce schéma, en prenant celui des déictiques de localisation : cette expression représente la catégorie générale (au niveau du MT^+) à partir de laquelle on peut introduire les rapports entre les notions d'*ici* (positionnant un énonciateur en Y, par exemple), de *là-bas* (qui représente, au poste Z, un horizon de perception-déplacement pour cet énonciateur (cf. *Là-bas, au fond du jardin, tu trouveras la brouette*) et d'*ailleurs* (cf. *Jean est parti quelque part*) : ce troisième terme en X, opposé aux précédents, exprime une délocalisation (c'est le méta-terme négatif : MT^- , que je n'ai pas représenté pour des raisons de lisibilité) qui est l'envers d'une localisation. C'est à partir de cette définition des termes de base qu'on pourra introduire les moyens termes (les notions de déplacement en YZ, de fuite et/ou expulsion d'un lieu en XY, d'errance en XZ).

C'est donc à ce niveau de généralité que nous pouvons définir la nature différentielle de la catégorisation, prise comme un tout par rapport à d'autres (le dispositif est plural en ce qu'il est réitérable indéfiniment) : nous pouvons ainsi former des groupements de catégories homologues : par exemple, on peut regrouper tout ce qui a trait à une aspectualité spatio-temporelle, tout ce qui a trait à une actantialité, à une temporalité-modalité verbale, etc.

La topique argumentative

Revenons à la notion de syllogisme argumentatif : l'expression signifie que nous avons un processus inhérent au langage, mais en même temps, dont il est possible d'isoler un schéma qui n'est plus tout à fait du langage (cf. le raisonnement logique). Nous dirions que cette différenciation tient au fait qu'au-delà des énoncés nous pourrions abstraire des schèmes de dérivation causale associés à la notion d'*hypothèse*. Celle-ci ne se réduit ni aux univers de croyance (convictions) ni au caractère

vérifiable de ce qui est perçu ou expérimenté. C'est donc une causalité qui n'est pas directement constatée mais projetée à partir d'un choix (parmi d'autres ; c'est en ce sens qu'elle exprime un arbitraire).

Réciproquement, nous dirions que ce qui caractérise une argumentation par rapport à une description, un récit ou une narration, c'est la présence d'un énoncé spécifique appelé *conclusion* (Grize, 1986) qui se détache par rapport à la succession des propositions qui y conduit (c'est le sens du *donc* conclusif). Mais, là encore, on peut facilement montrer que le raisonnement n'épouse pas obligatoirement le suivi des énoncés, qu'une conclusion n'est pas obligatoirement située à la fin d'une chaîne argumentative ; ce qui différencie une conclusion des autres types d'énoncés, c'est non pas sa position dans la chaîne mais le fait qu'entre elle et eux nous avons une *dénivellation* (Grize 1986, 52), manifestant cet autre ordre qu'est l'argumentation. Il va donc falloir exprimer ce statut par une position à part dans le *templum*.

Nous avons ainsi les deux termes extrêmes de l'argumentation : l'hypothèse (point de départ) et la conclusion (point d'aboutissement). Abordons maintenant la question des arguments, leur pluralité, permettant de franchir cet écart : soit la forme complexe de l'inférence dont nous avons dit qu'elle n'était pas sans faire penser au symbole (inférence + totalisation). Le but de ce processus est l'établissement ou la réfutation des liens entre ces arguments qui ne peuvent se déduire les uns des autres, sinon la conclusion serait déjà incluse dans les prémisses (il n'y aurait donc pas d'argumentation : nous retrouverons ceci à propos du statut de la déduction par rapport à l'abduction) ; en ce sens, une conclusion est toujours plus informative que les prémisses dont on est parti. On dira donc qu'entre les arguments nous avons toujours un « saut cognitif » (et c'est le sens profond de l'inférence par rapport aux autres connecteurs logiques, conjonction, disjonction, ...).

Le passage de l'un à l'autre peut s'effectuer, soit logiquement, soit analogiquement ; en effet, on peut « tirer » une proposition d'une autre en tant que conséquence : si X se produit, alors il y a Y (*S'il pleut alors je sortirai mon parapluie*) ; l'inférence peut être une production ou une reproduction (la reprise d'une inférence antérieure) faisant appel à la mémoire. Par contre, on peut avoir un passage par similarité de rapports comme dans la proportion analogique. Dans ce dernier cas, on « montre » plus qu'on ne « démontre », on « transporte » plus qu'on ne « dérive », en ce qu'on peut exploiter les ressources d'une évidence perceptive, comme dans :

(vi) (deux enfants discutant d'un problème de géométrie)

Parce que ! Regarde : La droite recoupe le cercle, c'est la même chose que là.

Peu après, nous parlerons davantage d'une opposition (qu'on situera au niveau des méta-termes) entre un mode analogique et un mode analytique en ce que, dans ce

dernier cas, on s'appuie sur des propositions qu'on pourra dissocier en moyens et fins (ce que le mode analogique syncrétise).

Revenons à la définition de l'argumentation comme syllogisme. La rhétorique classique en a reconnu deux sortes (et seulement deux) : l'exemple et l'enthymème. Comme dit Barthes (1970, 200), « *l'exemplum (paradeigma)* est l'induction rhétorique : on procède d'un particulier à un autre particulier par le chaînon implicite du général ; d'un objet on infère la classe, puis de cette classe on infère un nouvel objet ». Plus qu'une simple recension, il s'agit d'une mise en valeur par sélection à la lumière d'une formulation amplifiante ; il s'agit d'un cas exemplaire duquel on rapprochera, par similitude, par analogie, un autre cas qu'on cherche à justifier (la procédure n'est pas sans faire penser à celle qu'on nomme *bottom-up* dans les sciences cognitives).

Passons à l'autre figure (Barthes 1970, 201-202) : « L'enthymème a reçu deux significations successives (qui ne sont pas contradictoires). I. Pour les aristotéliens, c'est un syllogisme fondé sur des vraisemblances ou des signes, et non sur du vrai et de l'immédiat (comme c'est le cas pour le syllogisme scientifique) : l'enthymème est un *syllogisme rhétorique*, développé uniquement au niveau du public (comme on dit : se mettre au niveau de quelqu'un), à partir du *probable*, c'est-à-dire à partir de ce que le public pense ; c'est une déduction dont la valeur est concrète, posée en vue d'une *présentation* (c'est une sorte de spectacle acceptable), par opposition à la déduction abstraite, faite uniquement pour l'analyse : (...). II. Dès Quintilien, triomphant au moyen âge (depuis Boèce), une nouvelle définition prévaut : l'enthymème est défini, non par le contenu de ses prémisses, mais par le caractère elliptique de son articulation : c'est un syllogisme incomplet, un syllogisme écourté. » Pour compléter le rapprochement que nous faisons avec les sciences cognitives, nous dirions que nous avons affaire à une *procédure top-down*. Ces opérations de va-et-vient entre un haut général et un bas particulier peuvent être assimilées à des opérations de projection et de reconstruction rétrospective comparables au processus de thématization discursive.

Nous allons situer ces deux figures de l'argumentation entre l'hypothèse qui en délimite l'enjeu et la notion de cas comme exemplification : c'est, d'un côté, l'exemplarité dont on part dans le cas de l'induction rhétorique (définie selon un mode analogique), et de l'autre, l'illustration qu'on introduit pour préciser le sens de la démarche dans le cas de la déduction rhétorique (définie selon le mode analytique). Le rapport argumentatif est semblable au *modus ponens* utilisé dans les systèmes experts : il a pour fonction de tirer des conséquences à partir des prémisses posées.

Celles-ci sont distinctes de l'hypothèse comme celles-là sont distinctes de la conclusion (de conséquences à conclusion, nous avons toujours un choix parmi plusieurs d'entre elles).

Mais, qu'est-ce qui fait la valeur argumentative des prémisses ? C'est là qu'Aristote introduisait plusieurs classes d'énoncé associées, au *tekmerion* (l'indice sûr), à l'*eikos* (le vraisemblable, l'opinion commune) et au *séméion* (le signe dans sa polysémie). Les prémisses représentent une hypothèse formulée à travers des lieux généraux et spéciaux (les différentes *Topiques*³) qui sont la mémoire du discours. Bref, nous retrouvons ce que nous avons appelé un syllogisme argumentatif liant deux types de prémisses dont l'une peut être sous-entendue (afin de ne pas alourdir l'exposé, éviter à l'auditoire d'entendre des évidences). Nous retrouvons le sens de l'implicite, tel que nous l'avons proposé en (i)-(ii) *supra* qui devient un sous-entendu en ce que, non seulement il est l'acceptation des présupposés, mais en plus, de ceux-ci investis par une opinion (*doxa*) dont l'idéologie n'est pas vraiment déclarée. Nous avons un dispositif volontairement lacunaire et participatif en ce qu'il présuppose que l'énonciataire peut remplir facilement les places laissées vacantes par l'énonciateur.

Nous sommes en mesure maintenant de proposer une description complète de ce que nous appelons une topique argumentative en nous référant au schéma du *templum*. Comme nous l'avons relevé, les deux méta-termes (MT⁺ et MT⁻) que nous appelons un mode analytique et un mode analogique constituent l'opposition catégorielle qui ouvre cette schématisation, l'un orienté vers une démonstration qui emprunte à la science son mode d'exposition linéaire, l'autre orienté vers une démonstration qui fait voir ; les deux sont une mise en scène du discours, mais l'un est plus abstrait, l'autre plus concret.

Considérons les trois termes de base de ce schéma. En Y, nous situerons l'hypothèse comme point de départ d'une problématique, le lieu choisi où va se jouer une polémique ; l'hypothèse, c'est ici la *quaestio* médiévale, le point à débattre, le référentiel, comme dit Barthes (1970, 210). C'est ce qui est admis tacitement, ou

3. Comme le notait Barthes (1970, 209-210), « Les lieux communs ne sont pas des stéréotypes pleins, mais au contraire des lieux formels : étant généraux (le général est propre au vraisemblable), ils sont communs à tous les sujets. Pour Aristote, ces lieux communs sont en tout et pour tout au nombre de trois : 1) le *possible/impossible* : confrontés avec le temps (passé, avenir), ces termes donnent une question topique : la chose peut-elle avoir été faite ou non, pourra-t-elle l'être ou non ? Ce lieu peut s'appliquer aux relations de contrariété : s'il a été possible qu'une chose commençât, il est possible qu'elle finisse, etc. ; 2) *existant/non existant* (ou *réel/non réel*) : comme le précédent, ce lieu peut être confronté avec le temps : si une chose peu apte à advenir est cependant advenue, celle qui est plus apte est certainement advenue (passé) : des matériaux de construction sont ici réunis : il est probable qu'on y bâtira une maison (avenir) ; 3) *plus/moins* : c'est le lieu de la grandeur et de la petitesse : son ressort principal est le « à plus forte raison » : il y a de fortes chances pour que X ait frappé ses voisins, attendu qu'il frappe même son père. » Cette topique argumentative a retrouvé une certaine place contemporaine dans ce qu'on appelle la théorie des « *topoi* » (Anscombe, Ducrot).

alors, qui est remis en question au cours du développement argumentatif : c'est pourquoi nous dissociions bien l'hypothèse (en Y) des prémisses (en XY) qui entrent déjà dans la formulation des arguments. En X, nous situons la notion de cas comme objets d'exemple, laquelle peut être le point de départ de l'*exemplum* ou bien de l'illustration qui vient concrétiser une démonstration plus abstraite. Cette notion représente le lieu d'application des arguments (c'est pourquoi elle fait le pont entre ceux-ci et la conclusion). En Z, nous situons la preuve : c'est le moment terminal d'un raisonnement, puisqu'il doit rencontrer l'approbation ou la vérification. Nous avons ainsi un arc de cercle qui décrit le parcours argumentatif : hypothèse → arguments → cas → conclusion → preuve. Entre l'argument et le cas, nous avons la possibilité d'un choix entre les deux procédures (exemple ou enthymème) : on pourrait dire qu'ils traduisent un style d'argumentation (ainsi de la différence entre une linguistique de principe, volontairement théorique comme la linguistique chomskienne, et une casuistique, volontairement empirique comme les linguistiques de l'énonciation).

Nos trois termes de base sont ainsi dissociés en ce qu'ils représentent chacun un point crucial dans le parcours, indépendants les uns des autres en tant que problème : l'*hypothèse* comme lieu d'un enjeu, le *cas* comme lieu d'une exemplification, la *preuve* comme indépendante de la démarche, puisqu'elle doit rencontrer l'assentiment de l'interlocuteur. Mais en même temps l'argumentation, pour être complète, doit parcourir ces trois moments cruciaux en les enchaînant.

Soit le tableau (vii) suivant où les symboles renvoient à ceux du *schéma* (v) *supra* :

(vii) Méta-termes :

MT' : Mode analytique (propositionnel, conceptuel)

MT : Mode analogique (proportionnel, iconique)

Corrélats initiaux :

X : cas (exemplification, soit comme point de départ, soit comme illustration)

Y : hypothèse (problématique avancée, indépendante de sa formulation en prémisses)

Z : preuve (approbation, vérification, comme moment d'achèvement de la procédure)

Corrélats dérivés

XY : arguments (inférence entre prémisses et conséquences, soit sous forme d'*exemplum*, soit sous forme d'enthymème)

YZ : contre-exemple (opposé aux exemples de l'argumentation, ou bien, qui remet en question l'hypothèse de départ)

XZ : conclusion (distincte des conséquences issues de prémisses ; c'est un moment terminal, que l'on peut détacher pour servir d'argument, soumis à la preuve)

Nous dérivons à partir des termes de base des moyens termes qui, à la fois, assurent une liaison et constituent un basculement des uns aux autres. Nous avons déjà parlé des arguments en XY et de la conclusion (détachable) en XZ qui n'est pas située au même niveau que les conséquences. Finalement, nous situons en YZ la notion de contre-exemple, opposée diamétralement à celle de cas (exemplification), en ce qu'elle représente un principe d'objection — voire, d'invalidation — de la démarche argumentative ; en s'attaquant aux exemples, et procédant par induction, on dénonce la faillibilité de la procédure⁴. Associé à l'hypothèse de base dont il procède implicitement, le contre-exemple peut par ailleurs aller jusqu'à la remettre en question (par exemple « le problème est mal posé »).

La dynamique argumentative

Ce premier « templum » (vii) met en place les éléments d'une argumentation ; il nous reste maintenant à définir les processus de recherche qu'elle offre en tant que moyens prospectifs, que nous organiserons dans un second *templum* (ix). C'est là que nous introduirons la problématique de la duction.

Mais avant de passer à ce second volet, considérons l'exemple ci-dessous. Comme nous l'avons souligné, le suivi argumentatif ne peut être identifié au suivi discursif⁵, bien qu'il se fonde dans celui-ci, et c'est pourquoi nous sommes amenés à reconstruire conceptuellement la démarche. Voici ce que nous proposons comme amorce d'analyse, au niveau argumentatif où jouent les termes que nous avons privilégiés : hypothèse, arguments, cas, conclusion, preuve, contre-exemple.

(viii) Analyse de l'exemple

Visible et invisible en science, Y a-t-il pour les sciences la même « querelle des images » que pour la théologie ? (B. Latour, *La Recherche*, janvier 1997)

On oppose souvent la recherche religieuse de l'invisible et la quête scientifique du visible. Comme on peut le constater en lisant n'importe quel article technique de cette revue, les choses doivent être un peu plus compliquées. En effet, on ne voit jamais directement des

4. L'exemple représente ainsi une figure remarquable en ce qu'il peut être un cas exemplaire, une illustration ou ce qui emporte la décision dans un raisonnement. L'absence d'exemple certifié peut entraîner l'invalidation de la démarche.

5. Ainsi, on ne peut confondre un usage discursif et un usage argumentatif ; par exemple, *conclure*, comme dans *Si Jean est arrivé, j'en conclus...* qui est une attitude propositionnelle et non une conclusion dans un raisonnement ; même chose avec *donec* (Culioli 1990, 169).

virus ou des galaxies, mais toujours indirectement.

Une seule image de galaxie ne suffit jamais à emporter la conviction de l'astronome. Il en faut plusieurs correspondant à des longueurs d'onde, à des codages, à des traitements de l'image différents. Le phénomène réside moins dans une image prise en elle-même que dans la superposition d'une multitude de traces distinctes. Que voit l'astronome par conséquent ? Sur une seule image, rien du tout. Ce qu'il voit c'est ce qui reste stable d'une trace à l'autre, c'est ce qu'il suppose constant à travers les transformations des graphes, des tables, des photographies, des compte rendus, des calculs. Ce qu'il voit demeure donc, à la lettre, invisible. La galaxie n'est pas comme une perle dans un collier, mais comme le fil invisible qui tiendrait ensemble toutes les perles.

Un amusant contre-exemple de cette théorie nous est offert par l'obsession des « ufologues » pour la trace définitive, pour la perle rare, indiscutable, qui doit prouver, selon eux, la présence des soucoupes volantes ou des monstres extraterrestres. Ils trouvent toujours de quoi impressionner des plaques photographiques, taches, bandes, halos, ombres inexplicables. Superficiellement, les traces qu'ils obtiennent à grand-peine ressemblent assez, en effet, à celles sur lesquelles la science dite officielle fonde sa conviction.

Mais les ufologues chargent une trace isolée de tout le poids de l'évidence. C'est là toute la différence. Jamais les astronomes ne feraient de même. Une trace isolée n'a pas vraiment pour eux de référent. Elle commence à en avoir un lorsque l'on peut définir un phénomène comme la constante maintenue à travers une série indéfinie de déformations. Là où l'ufologue croit trouver l'oiseau rare, la preuve miraculeuse, le caché devenu visible, l'astronome, un peu plus fin, traque une forme très particulière d'invisible : ce qui permet de donner du sens à un faisceau d'évidences. Le premier croit qu'il doit voir ; le second sait qu'il ne verra pas.

Les ufologues s'indignent toujours que la « science officielle » ne reconnaisse pas leurs « données » et ils s'imaginent alors que l'on « complotte contre eux » pour « dissimuler des preuves ». La vérité est moins exotique. Les ufologues oublient que les scientifiques ont un rapport beaucoup plus subtil avec l'invisible que ne le laissent croire les manuels et les reportages. Certes il arrive parfois à un chercheur, lorsqu'il parle au grand public, de prélever l'une de ces traces, de la mettre en valeur, de l'enchâsser et de dire « Voilà une galaxie ! », comme si en effet cette image isolée était bien le phénomène qu'il voulait repérer. Mais cette facilité de langage ne sert qu'à la pédagogie.

Lorsqu'il s'agit de convaincre les pairs, on ne peut donner une perle pour le collier. C'est toute la série des transformations que les collègues veulent éprouver une à une. D'où la confusion des registres : lorsqu'il apporte enfin une trace visible de ce dont il parle, l'ufologue croit prouver à la manière d'une science véritable, alors qu'il ne fait qu'imiter le pédagogue qui isole une trace pour en faire le représentant unique de tout ce qu'elle représente... Au moment même où il brandit l'évidence, c'est là où l'ufologue est le moins scientifique.

(...)

Titre et sous-titre : ce point de départ est généralement l'hypothèse avancée, le thème introducteur des objets et des enjeux qu'ils définissent (ici, le rapport entre

science et théologie). Plus exactement, c'est le rapport de l'être et du paraître, du caché et du révélé, tels qu'ils sont analysés en sémiotique sous le signe de la véridiction (Greimas & Courtès 1979).

Dans le premier paragraphe, l'argument consiste à rapprocher contradictoirement deux propositions, l'une venant de la *doxa* (un lieu commun) que l'on peut traduire sous la forme d'une proportion : religion : invisible :: science : visible, l'autre que le lecteur peut faire en regardant les articles de la revue (cette seconde proposition joue le rôle d'un exemple inducteur, situé au niveau du cas). C'est de cette confrontation que le narrateur peut tirer une conséquence ayant pour but de détruire cette *doxa* scientifique.

C'est dans le second paragraphe que celui-ci développe sa thèse principale : le caractère complexe et non évident de la représentation scientifique (multiplicité et non unicité ; traces d'objet et non objets donnés), et cela, à partir d'un *exemplum* (l'image d'une galaxie) : « Que voit l'astronome ? ». Cette interrogation (rhétorique) est une conséquence nécessaire tirée par le narrateur nous prenant à témoin et qui lui permet d'opposer les deux aspects contradictoires de la notion de « données » : dans un cas (l'unicité), il n'y a rien à en tirer, alors que dans l'autre, ce n'est qu'à travers le multiple que l'on peut déchiffrer (plus que voir) la présence d'un phénomène. Le narrateur oppose, sans le dire expressément, la notion de « rébus » à celle d'« image », puisque c'est une suite de rapports qui permet de déceler ce phénomène. C'est une procédure beaucoup plus analytique qu'analogique.

Sa conclusion est proche du *paradoxe* (au sens où la rhétorique grecque l'entendait) puisqu'elle inverse les rapports posés au départ par la *doxa* ; elle s'achève en fait sur une comparaison (galaxie = collier, comme si ces objets étaient comparables physiquement !) qui nous ramène à un univers familier.

Le troisième paragraphe introduit un parallèle entre deux sciences, à la fois comme justification de l'opposition avancée (visible, invisible) et comme dénonciation d'une fausse symétrie ; il s'agit d'une mise en scène par introduction d'un simulacre (et le contre-exemple proposé n'est que cela). L'argumentation précédente est poursuivie (opposition entre le multiple et l'unique, les traces et l'objet), en étant spécifiée dans les termes de ce nouveau point de vue. Apparemment, les résultats sont les mêmes, les deux approches sont comparables par les effets recherchés. Cette dernière proposition sert de point d'appui pour passer au quatrième paragraphe où le narrateur fait ressortir avec éclat leur différence radicale : l'une (l'« ufologie ») n'est que le simulacre de l'autre (la science) ; ses gestes de légitimation ne sont que des copies, non pas de ce qu'est la science, mais de ce qu'est l'image de la science (en particulier, son caractère empirique, ce qu'elle n'est surtout pas au yeux du narrateur). Finalement, dans ce jeu de rôles, les rapports sont inversés et ce serait

l'aboutissement de ce que, peu avant, nous intitulions une position paradoxale : alors que l'« ufologie » se réclame du visible pour postuler une présence cachée, la science construit une mise en rapport abstraite pour faire apparaître le visible de l'invisible (*cf. Le premier croit qu'il doit voir : le second sait qu'il ne verra pas*).

Les deux derniers paragraphes de l'article portent sur la notion de preuve : l'auteur procède à une autre distinction : la science pour elle-même (comme lieu d'un travail) et la science vis-à-vis de sa médiatisation (cette situation est tout à fait comparable à celle qu'évoquait Gorgias dans le dialogue platonicien, *Gorgias*, 449 a-c). Pour des raisons faciles à comprendre, je n'ai fait qu'esquisser ce qui permettrait de construire une analyse complète où interviendraient des facteurs argumentatifs (ce que nous privilégions ici) et des facteurs discursifs (associant les registres d'une instanciation discursive, d'une actantialité et des connecteurs argumentatifs). Ce qui est important à retenir, c'est qu'on peut isoler en deux couches distinctes les premiers des seconds en ce qu'ils s'appuient sur des types de propriétés spécifiques.

Ce second *templum* va être ainsi constitué à partir de la duction que nous distinguerons, à la suite de la tradition logique, en induction, déduction et abduction.

L'induction — que nous avons déjà rencontrée dans la figure de l'*exemplum* — a trait aux faits, comme dans l'exemplarité (fait historique) ou l'illustration par un exemple : rappelons que l'argument de XY de (vii) *supra* lie le cas et l'hypothèse. Dans l'induction, constitutive de la démarche empirique, nous avons un principe d'expérience et de recension : expérimentation qui permet de faire apparaître de nouvelles conditions d'emploi des faits observés, de les questionner, et recension comme geste de rassemblement en une même classe de divers cas reconnus semblables. Tout ceci fait appel à une vérification (*cf. vérité/fausseté*) qui serait introduite dans un autre *templum*, où serait définie la notion de vérité en discours (attestation, opinion, croyance), et où on retrouve le sens du vraisemblable aristotélicien. C'est cette modulation de la vérité en discours qui nous permettrait de définir la nature des univers de référence dans lesquels fonctionne l'argumentation (argumentation scientifique, juridique, parlementaire).

Dans chacun de ces modes d'un principe inductif : expérience et recension de cas, le but est bien sûr de faire émerger des hypothèses qui permettraient une assomption, des exemples (toujours particuliers, dont la liste n'est jamais clôturable) à celles-ci. Or cette recherche de nouvelles hypothèses introduit une distinction de statut parmi les énoncés qui n'est pas seulement discursive mais épistémologique puisque c'est, à la fois, le passage du particulier au général, mais aussi, celui du concret à l'abstrait. Comme la théorie de la science nous l'enseigne, on ne peut passer continûment d'un principe d'induction à un principe de déduction : entre

eux, nous avons un saut cognitif qui révèle que l'établissement ou la réfutation des hypothèses ne résident pas uniquement dans leur validation empirique ; en d'autres termes la causalité ne peut être confondue avec la régularité.

Cette distinction entre principes n'est pas au même niveau que ceux-ci ; c'est pourquoi nous la situons au niveau des méta-termes, parce que le statut des énoncés concernés, en tant qu'ils forment un ensemble cohérent, se décide à un niveau supérieur, celui d'une « théorie ». La théorie renvoie ainsi à un groupe de propositions caractérisées comme thèses et nous savons également que l'invalidation de l'une d'entre elles n'entraîne pas nécessairement l'invalidation de l'ensemble de la théorie.

Les méta-termes de notre nouveau *templum* (ix) *infra* seront, d'un côté, la notion de Théorie (MT⁺), et de l'autre, celle de Problématique (MT⁻). C'est une différence de statut très forte⁶ qui nous permet d'isoler ce qui serait une science dans un cas (définie comme un ensemble d'énoncés posés *a priori*, ayant une cohérence, un ordre de dérivation entre eux, etc.) et ce qui serait de l'autre une herméneutique comme ensemble indéfini d'énoncés qui se reprennent les uns les autres, formant un discours interprétatif sur une matière donnée (discours religieux, discours littéraire). Il est certain que les conditions drastiques imposées à la notion de science (théorie de la science physique : théorie du droit, du politique : théologie) font que ce statut est assez rare parmi les multiples possibilités argumentatives du discours. Toutefois, il s'agit d'établir ici une distinction épistémologique entre des types d'énoncé et non de recenser les multiples formes que revêt un argumentaire.

Passons maintenant au principe de déduction qui constitue, non pas l'antithèse de l'induction mais son complémentaire (la relation est de contrariété et non de contradiction) : il y a entre eux un va-et-vient permanent qui légitime la notion d'expérimentation.

À la déduction, nous associons une certaine idée de l'hypothèse en ce que son établissement ne peut être directement issu de l'observation et de la généralisation des faits : entre l'hypothèse et ceux-ci, nous avons plutôt une rencontre puisqu'on sait ce qu'on va chercher. Du coup, en se libérant d'une acception liée au constat, l'hypothèse peut déployer des univers spéculatifs (ou hypothético-déductifs).

À la déduction est associée bien sûr la notion de syllogisme comme calcul en tant que transitivité régissant le passage entre trois termes (prémisses, majeure et mineure, conclusion) ; d'où les idées d'*a priori* posé (assertions de départ des syllogis-

6. Ainsi, Ricœur (1975, 362 sq) reproche à Derrida de confondre deux statuts des énoncés : les uns philosophiques, les autres littéraires : ce qui fait qu'on ne peut utiliser la notion de *métaphore* pour l'un (littéraire) et la transporter pour traduire un concept dans l'autre (philosophique). Nous retrouvons la distinction précédente entre un Mode analytique et un Mode analogique.

mes : ce sont les *thèses*), de dérivation interne, d'algorithmie, que l'on retrouve dans la notion de grammaire formelle comme système de règles. Cette conception de la grammaire représente une intégration de la notion de contrôle (forme endorégulatrice). Il faudrait faire référence ici à un autre *templum* portant sur les valeurs modales du nécessaire, du contingent (l'aléa), du possible et de l'impossible, etc., soit les valeurs aléthiques, afin de rendre compte des relations qui existent au sein de ces opérations déductives et que la tradition logique a traduites en termes de classes syllogistiques (catégorique, hypothétique). Dans tous ces cas, on voit que le principe de déduction s'oppose à la liste énumérative des exemples : c'est dans ce sens assumptif, différenciant l'abstrait du concret, le général du particulier, que réside l'explication par différence du simple constat, ou relevés empiriques.

La déduction *prédit* (prédiction, projectibilité⁷), c'est-à-dire qu'elle enjambe le présent de la simple observation, du genre : *Je vois cette maison blanche au toit d'ardoise* (on peut en faire un compte rendu exhaustif, dresser un état des lieux). Dans la déduction, nous avons non pas tant le schéma linéaire du syllogisme qui nous conduit de A à C par le truchement de B qu'une « prise ensemble » (cf. le latin *simul*) de deux termes grâce au *point de vue* porté sur eux. Elle repose donc sur une triangulation où A est davantage le point de vue d'une opération d'arpentage que celui d'une prémisse. Ainsi, dans l'exemple (ii) *supra*, c'est parce que je perçois simultanément le geste de Jean qui déplace la cafetière et la proximité d'une tasse (sachant que si elle tombe elle se cassera), que je dis : *Attention, tu vas renverser la tasse !*

Dans tous ces cas, nous voyons que la déduction répond à un schéma (une forme) en attente d'un remplissement (un contenu), en termes husserliens.

Considérons maintenant l'application de ces concepts aux termes du *templum* : aux méta-termes correspond, soit la notion de Mode théorique (MT'), soit celle de Mode problématique (MT) équivalent au questionnement dialectique ; nous en proposerons une interprétation peu après à propos du principe d'abduction. En X, nous situerons l'induction (expérience, recension) et en Y la déduction (hypothèse, syllogisme) ; le terme Z sera réservé à l'abduction.

De part et d'autre de la déduction, nous avons la définition (en XY) et le théorème (en YZ) : nous allons voir que ces deux expressions intermédiaires sont essentielles en ce qu'elles apportent un contenu à une forme (le schéma de déduction). Considérons la première : la définition représente un point fixe en ce que, parmi la multiplicité des

7. Nelson Goodman (1984) : une hypothèse est dite « projectible » si elle supprime toutes les hypothèses conjointes avec lesquelles elle est en concurrence.

énoncés dont on peut disposer, nous constituons au moyen de l'égalité $A = B$, associée à la fonction logique de métanomination, un point de départ pour une chaîne de rapports.

La définition n'est ni une tautologie ni une description : nous dirons qu'elle est un acte réfléchi⁸ : ce sont les *thèses* de la théorie (ou ses postulats, ses axiomes), les *entrées* du dictionnaire (dont on sait qu'il forme une économie du sens à boucles multiples, par renvois d'article à article), les *critères* taxinomiques (genre, espèce, variété) des nomenclatures. La définition, comme moyen terme entre l'induction et la déduction, est ainsi le lieu de rencontre de l'abstrait et du concret, de la définition comme dans le cas des objets théoriques : *Le cercle est le lieu géométrique dans un plan des points équidistants d'un point unique appelé centre, ...* et de la définition : *Un marteau, ça sert à enfoncer des clous* (cela peut être aussi une arme redoutable). Bref, la définition est un construit (par opposition aux données empiriques) qui assure l'amorce d'un métalangage (cf. Condillac : « Une science est une langue bien faite »). Cette dernière notion porte à la fois sur les choses et sur les noms pour les désigner, soit une double fonction définitionnelle.

Dans ce dernier cas, on tente de résorber l'arbitraire du point de départ par la constitution d'un système interdéfinitionnel où l'extension de chaque énoncé est limitée par celle des autres : de la même façon, on tente de réduire le même arbitraire dans les dictionnaires par l'étymologie qui représenterait une *origine*, un premier terme (qui serait non arbitraire). Nous venons de proposer les critères minimaux de la définition qui est au départ de la notion de science (nomologique, taxinomique) ; tournons-nous du côté de la notion de théorème qui représenterait son pendant par rapport à la notion de déduction. Dans cette notion, il y a un facteur explicatif (un dépli) qu'on ne trouve pas dans la définition en ce que l'expression théorématique est compréhensible à la fois en tant que telle et par rapport à la suite des autres théorèmes qui y conduisent ou dont ils procèdent. Ces énoncés déductifs, en tant que tenants et aboutissants, expriment une finitude par rapport à l'infinitude des énoncés descriptifs et de leurs commentaires (qu'on situerait dans une induction).

Énoncés théorématiques : des expressions comme H_2O , *Phlogistique*, *Surmoi*, *Actant*, ... n'ont de véritable sens que par rapport à l'ensemble des expressions qui constituent une certaine théorie (chimique, psychanalytique, sémiotique). C'est pourquoi H_2O est bien différent d'*eau* ou de *liquide* ; *phlogistique*, bien différent de *substance inflammable* ; *actant*, bien différent de *personnage* (social, théâtral). Ce sont des termes abstraits qui condensent un dispositif conceptuel et pour les expliquer il faut avoir recours à l'ensemble de la théorie. Ainsi, un énoncé comme *La terre*

8. C'est sur cette notion d'acte, comme choix, qu'insistait Pascal (1954, 577-78) dans son opuscule *De l'esprit géométrique*, le critère d'exhaustivité étant le plus recommandé.

tourne autour du soleil en 365 jours réclame une explication scientifique par rapport aux simples énoncés journaliers *Le soleil se lève* et *Le soleil se couche* qui relèvent d'une observation factuelle. Nous parlons ici de théorie scientifique, mais ceci est également valable pour le discours de l'ingénieur qui nous explique comment tel type de pompe fonctionne.

Nous disposons maintenant des éléments essentiels pour présenter ce second *templum* :

(ix) Méta-termes :

MT⁺ : Mode théorique (science)

MT⁻ : Mode problématique (questionnement)

Corrélatifs initiaux :

X : principe d'induction (expérience, description, recension)

Y : principe de déduction (thèses, schéma de dérivation)

Z : principe d'abduction (émergence de nouvelles propositions)

Corrélatifs dérivés :

XY : définition (postulat *a priori*, entrée de dictionnaire, critère taxinomique)

YZ : théorème/heuristique (proposition dans une suite formant les tenants et aboutissants d'une théorie, ou chaîne de propositions formant une méthode)

XZ : cryptogramme (devinette, mots croisés, rébus, ...) comme lieu d'énoncés cachés puis révélés par une procédure d'analyse et/ou d'analogie

Il nous reste à définir ce qu'est l'abduction comme principe et, corrélativement, la notion de cryptogramme : commençons par cette dernière expression.

Par *cryptogramme* (ce qui se tient dessous : sens caché comme dans les devinettes, les rébus, les mots-croisés), nous entendons le lieu d'émergence de nouveaux énoncés : en particulier, des énoncés de description puisque ce moyen terme XZ est dérivé de l'induction. Nous serions en présence de ce qu'on a appelé le « paradigme indiciaire »⁹ comme procédure de découverte à l'œuvre dans l'enquête policière ou l'art de la navigation. C'est le lieu d'un déchiffrement par recoupement des indices (humains, naturels) tel qu'il fut proposé déjà par les stoïciens, introduisant en particulier le principe d'une méthode comparative. Cette pensée conjecturale, en creux puisqu'elle fait apparaître ce qui est latent, s'oppose diamétralement à l'exposition déductive et/ou définitionnelle qui représente de son côté une pensée

9. Cf. U. Eco U. et Sebeok T. (1983, eds), *The Sign of Three*, Bloomington, Indiana U.P. ; C. Ginzburg (1980, 3-44). « Signes, traces, pistes », revue *Le débat* n° 6, Paris, Gallimard ; J. Chenu (1984, 11-170), présentation de *Pierre, Textes anticartésiens*, Paris, Aubier.

positive. Nous retrouvons là le sens explicite de l'opposition entre les méta-termes : théorie et problématique, puisque cette pensée conjecturale s'appuie sur un questionnement ; elle introduit le thème de l'énigme (du mystère à déchiffrer) qui sera développé dans les mythes à titre de causes cachées ; elle formule des hypothèses qui doivent être testées (démarche exploratoire au moyen d'un faisceau d'indices), où l'on retrouve le sens de ce que nous avons appelé la preuve (terme en Z de (vii) *supra*).

Abordons finalement la question d'un principe abductif. De par sa situation, nous dirons qu'il est associé, d'une part, à la notion d'exploration, en particulier du fait qu'on s'appuie sur des observations indirectes (par opposition aux données immédiates), et d'autre part, à celle de la constitution de chaînes de propositions (cette association est fondamentale en ce qu'elle distingue l'abduction de la simple induction). Il s'agit donc d'un principe de découverte (comme dans le cas de l'*inventio* rhétorique), associé à une construction théorique, mais qui s'oppose au principe d'exposition hypothético-déductif. Dans ces deux cas, l'hypothèse joue un rôle décisif mais pas dans le même sens.

L'abduction ne pose pas une proposition initiale mais remonte vers elle ; c'est le sens que Peirce — dont le nom est indissociablement lié à ce mouvement logique — donnait au terme de « rétroduction » (Peirce, 1965, 1.65)¹⁰. C'est en ce sens que ce mouvement n'est pas certain mais plausible (*ie.* qu'il relève davantage d'une problématique que d'une théorie). Il ne procède pas par accumulation des faits (cas de l'induction amplifiante) mais par enchaînement conduisant à des théorèmes ; si au terme YZ nous associons l'idée d'une heuristique c'est parce que la démarche n'est pas faite de dérivations successives mais de projections qui anticipent un résultat escompté. Même en mathématiques, ce genre de procédure est courant.

On peut opposer l'idée d'une déduction et d'une abduction de la façon suivante :

HYPOTHÈSES

Hypothèse + Théorie = syllogisme catégorique
(théorèmes)

Hypothèse + Problématique = syllogisme hypothétique
(heuristique)

EXPLICATION

(dépli)

10. Les recherches sur l'abduction sont abondantes depuis une vingtaine d'années ; c'est pourquoi je n'en reprendrai pas les schémas logiques sous-jacents. Mentionnons les travaux de K. T. Fann (1970), ceux des Italiens dans la revue *Versus*, M. Bonfantini (1984), M. Ferraresi (1983), G. Proni (1981), C. Sini (1984), de Eco et Sebeok (déjà mentionnés), de E. Carontini (1990) et plus récemment de J. P. Desclés (1995).

Dans ces deux mouvements, le sens de l'hypothèse est inversé : alors que la déduction, qui procède par syllogisme catégorique, ouvre un déroulement programmatique (appuyé sur des assertions définitionnelles), de son côté, l'abduction, qui procède par syllogisme hypothétique, est l'expression d'une genèse des enchaînements. Il faut bien sûr un principe de convergence sous-jacent sinon le risque serait de s'égarer dans une infinité de directions : c'est pourquoi les deux démarches sont complémentaires, qu'elles s'appuient sur un dénominateur commun implicite rassemblant les énoncés *a priori* et *a posteriori*. Il existe comme une sorte de facteur conclusif (le terme en XZ de (vii) *supra*) posé à titre de convergence anticipée.

Mentionnons ce passage, parmi bien d'autres, de Peirce (5, 171) :

Abduction is the process of forming an explanatory hypothesis. It is the only logical operation which introduces any new idea ; for induction does nothing but determine a value, and deduction merely evolves the necessary consequences of a pure hypothesis. Deduction proves that something must be ; Induction shows that something actually operative ; Abduction merely suggests that something may be.

Mais pour expliquer l'importance de l'abduction, cela ne suffit pas : si celle-ci est comparable à la déduction quant au *raisonnement* (la démarche), elle ne l'est pas quant à l'*amorçage* du processus : j'emprunte cette distinction à J.-P. Desclés (1996, 13-14) qui compare cette opération à ce qu'on nomme, en sciences cognitives, un phénomène de *bootstrapping* (on crée un objet à l'aide de lui-même). C'est là qu'on peut parler d'acte d'abduction comme propriété d'émergence des hypothèses par rapport à la définition qu'on ne fait que poser :

La grande difficulté dans un raisonnement abductif est évidemment le problème d'amorçage : comment trouver, formuler et poser l'hypothèse H0, hypothèse initiale dans une chaîne d'hypothèses de plus en plus plausibles ? C'est par conséquent l'amorçage du raisonnement abductif qui contient l'innovation véritable et la « bonne idée », la « lumière qui jaillit », d'après Polya. L'affinement des différentes hypothèses peut devenir ensuite plus systématique et être conduit avec méthode, mais l'amorçage du processus est réellement difficile. Cette action est du reste bien connue des informaticiens et des spécialistes de l'intelligence artificielle.

Or, on peut se demander si ce processus d'amorçage procède selon un mode analytique (suite de propositions) ou selon un mode analogique (méta-termes de (vii) *supra*). Dans la référence qu'il fait aux travaux de Pitrat (*Penser autrement l'informatique*, Paris, Hermès, 1993), Desclés introduit une opération plus mimétique que dérivationnelle, puisqu'on parle des différentes traductions d'un modèle que l'on peut affiner (ce qui n'est pas sans faire penser à l'objet dynamique chez

Peirce ; la notion de modèle fait penser également à ce qui se passe dans les processus d'auto-organisation ¹¹). Il ne s'agit pas non plus d'une simple perception puisque les objets dont on parle ne sont pas des observables empiriques ; ce sont plutôt des simulacres objectaux. Bref, on doit accompagner ces phénomènes d'émergence d'un principe de catégorisation d'où procéderait leur simulation cognitive.

L'abduction est ainsi une activité catégorielle sous-jacente, comme par exemple, dans les phénomènes de prototypicalité qui projettent sur le monde une grille élémentaire ; ses termes ne sont pas tant des propositions que des symboles au sens où nous l'avons défini auparavant comme dans l'agencement d'un suivi argumentatif. Ce symbole associe intimement le rapport d'inférence à celui (méréologique) de partie à tout. C'est un travail de supposition comme extraction d'une pluralité d'hypothèses que nous relient au méta-terme de la problématique (d'une « problématologie », au sens que lui donne M. Meyer (1986)). Or cette pluralité d'hypothèses (absente dans l'établissement d'une déduction) introduit la question d'un *choix* parmi celles-ci, d'une sériation possible de ces choix qui nous reconduit à l'enquête policière où finalement ce sont les nouveaux indices (*cf.* le travail inductif de l'enquête) qui nous permettent d'éliminer des hypothèses, ou au contraire, de les confirmer.

Conclusion

Considérons l'ensemble de cette dernière démarche : nous avons dissocié le principe de l'abduction (qui innove) de celui d'une déduction (qui établit) et d'une induction (qui découvre), ce qui fonde notre distinction entre les trois postes {X, Y, Z}. Par contre, nous constatons maintenant qu'au-delà de cette distinction notionnelle, ces principes *collaborent* puisque la problématique peut nous renvoyer de l'un à l'autre. Ainsi, à propos de la déduction, nous pouvons ajouter qu'elle met en place un *thesaurus*, non pas lexicologique (comme dans le cas des dictionnaires analogiques) mais catégoriel. Nous pensons ainsi organiser une mémoire où ces catégories (du genre {vie-mort}, {jour-nuit}, etc., renvoyant à autant de *templa* distincts portant sur des contenus représentationnels) peuvent être associées, se déduire les unes des autres... Bref, elles constituent un vaste ensemble combinatoire disponible pour les enquêtes qui empruntent des chemins différents, et qui établissent des cartes mentales particulières.

C'est cette mémoire catégorielle qui est questionnée par l'abduction dans son travail d'enquête, qui nous reconduit par ailleurs au principe d'induction en tant que « travail de terrain » (observations, confrontations, comparaisons). Toutefois,

11. *Cf.* P. Livet, in : *L'auto-organisation, de la physique au politique*, colloque de Cerisy (sous la direction de P. Dumouchel et J.P. Dupuy), Paris, Seuil, pp. 165-171.

ce processus abductif-inductif a besoin de méta-connaissances qui l'encadrent, soit l'acceptation implicite de théorèmes (au poste YZ) introduits par nécessité : ainsi, dans le célèbre exemple de Kepler découvrant l'orbite elliptique de Mars (Peirce, 2.96), implicitement on retenait le fait que cette courbe était fermée, qu'elle n'était pas erratique (faisant des écarts, procédant par bonds), qu'elle ne correspondait pas à une spirale ; bref, c'est l'hypothèse pythagoricienne d'une harmonie céleste qui a conduit Kepler à trouver que ces trajectoires n'étaient pas circulaires mais elliptiques. C'est grâce à ces méta-connaissances que l'on peut expliquer pourquoi, face à l'infinité des informations venant du monde, l'esprit humain isole rapidement les caractéristiques essentielles d'un phénomène : nous avons affaire à un crible cognitif qui ne doit rien à la sensation, telle que les empiristes la conçoivent.

C'est ce renvoi réciproque entre une abduction et une déduction qui nous permet également de dire que la démarche dans son ensemble ne procède pas uniquement par des voies analytiques (suite de syllogismes, par exemple), comme une certaine image conventionnelle de la science le laisse entendre (il s'agit le plus souvent d'une reconstruction intellectuelle qui a peu de rapport avec la démarche réelle). Nous dirons que cette démarche est globalement une *technè* (un art, au sens complexe où l'entendaient les Grecs) qui relève d'une dialectique entre un Mode analytique et un Mode analogique : en particulier, le fait que la métaphore peut y jouer un rôle d'amorçage en rapprochant des qualités associées à un phénomène avec celles associées à un autre plus ou moins éloigné : c'est de ce transport que naît ce que Peirce (5, 604) nommait un *lumen naturale* comme jaillissement, en un éclair, de l'Idée. Dans cette opération de rapprochement, de surimpression révélatrice, il faut d'un côté le *thesaurus* qui constitue la réserve des catégories possibles qui peuvent s'appliquer à un cas, et de l'autre, la « prise ensemble » (opération de simultanéité) qu'effectue la démarche abductive. L'objet qui en résulte n'est pas un objet donné empiriquement (monde observable) mais un objet créé par croisement catégoriel, issu des espaces virtuels qu'offre cette fabrique mentale qu'est l'esprit humain. D'où son caractère arbitraire, faillible, qui réclame une régulation par reconstitution de la chaîne des arguments justifiant cette création.

D'un côté, nous avons des figures, comme dans le cas d'une rhétorique et/ou poétique (*cf. l'inventio*) ; de l'autre, nous avons un raisonnement (la *dispositio*) qui assure la régulation d'une progression, qui resitue la nouveauté dans la tradition. Nous retrouvons bien le sens de ce que nous avons intitulé un syllogisme argumentatif dont l'enthymème est la figure complexe comme anticipation, comblement, variation interprétative.

Bibliographie

- BARTHES, R. (1970) « L'ancienne rhétorique » in : *Communications* 16. Paris, Seuil, pp. 172-223 (repris dans *L'aventure sémiologique*, 1985, Paris, Seuil).
- BLANCHÉ, R. (1966) *Structures intellectuelles, essai sur l'organisation systématique des concepts*, Paris, Vrin.
- BOUDON, P. (1985) « L'abduction et le champ sémiotique », *Actes sémiotiques*, Documents de recherche VIII, Paris, CNRS-EHESS.
- (1987) « Le crible dialectique, approche de l'argumentation traduite en termes de système expert », in : *Protée*, vol 15 n° 3, Chicoutimi, UQ, pp. 21-31.
- (1989) « L'abduction : une logique fragmentaire enchaînée », in : *Semiotica* 77-1/3, Amsterdam, Mouton de Gruyter, pp. 239-252.
- (1996) « Étude des rapports entre sciences cognitives, philosophie et sémiotique », Compte rendu de l'ouvrage de F. Varela, E. Thompson, E. Rosch : *L'inscription corporelle de l'esprit* (1993), Paris, Seuil, in : *Intellectica* 1996/2, n° 23, Paris, ARC-CNRS, pp. 347-370.
- (1997) « Une interface discursive : l'ironie », in : *Nouveaux Actes Sémiotiques* 49, Limoges, PULIM.
- (1999) *Le réseau du sens, Une approche monadologique pour la compréhension du discours*, Berne, Peter Lang.
- CARONTINI, E. (1990) « Le rôle de l'abduction dans le processus d'interprétation », in : *Technologies et symboliques de la communication*, (publication partielle) Colloque de Cerisy, Grenoble, PUG.
- DESCLÉS, J. P. (1996) « L'abduction, procédé d'explication en linguistique », in : *Modèles linguistiques*, tome xvii, fascicule 2.
- DIJK (VAN), T. A. (1980) *Macrostructures. An Interdisciplinary Study of Global Structures in Discourse, Interaction and Cognition*, Hillsdale N. J., Lawrence Erlbaum Ass.
- DUCROT, O. et alii. (1980) *Les mots du discours*, Paris, Minuit.
- ECO, U., SEBEOK, T. A., eds (1983) *The Sign of Three*, Indiana, Bloomington, U. P.
- FANN, K. T. (1970) *Peirce's Theory of Abduction*, La Haye, M. Nijhoff.
- GREIMAS, A. J., COURTÉS, J. (1979) *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette-U.
- GRIZE, J. B., éd (1984) *Sémiologie du raisonnement*, Berne, P. Lang.
- (1986) « Reasonner en parlant », in : *De la métaphysique à la rhétorique* (Meyer, M., éd) Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, pp. 45-55.
- GOODMAN, N. (1984 [1954]) *Faits, fictions et prédictions*, Paris, Minuit.
- MEYER, M. (1986a) *De la problématologie*, Bruxelles, Mardaga.
- Éd., (1986) *De la métaphysique à la rhétorique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles.
- PASCAL, B. (1954) *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- PEIRCE, C. S. (1931-1935) *Collected Papers*, vol I-vol VI, éd. par C. Hartshorne et P. Weiss, Cambridge, Harvard U. Press.
- RICCEUR, P. (1975) *La métaphore vive*, Paris, Seuil.
- WILSON, D., SPERBER, D. (1993) « Pragmatique et temps » in *Langages* n° 112, Paris, Larousse.

La rhétorique de la tension chez Léonardo Crémonini. Figure de l'attente et figure de l'aguet dans l'énoncé visuel

In: Langages, 34e année, n°137, 2000. pp. 87-101.

Abstract

In the philosophy of the french art movement called Nouvelle figuration, Cremonini starts from familiar, apparently harmless scenes and introduces into his pictures a number of tensive signs on each plane : figurative, expressive and enunciative. He builds a baroque space in the Wölfflin sense where wait and watch figures predominate in a narrative yet suspended program. Wait here is linked to promise and mainly to threat. A motif of wait, the watch figure is specific of volitive modalities of seeing and showing through various manipulations of things : mirrors, windows, glasses... The corpus generates a strong pathemisation and comes under a rhetoric strategy, a very tensive one with its predominantly persuasive dimension resulting from the coherent recurrences from one painting to another.

Citer ce document / Cite this document :

Parouty-David Françoise. La rhétorique de la tension chez Léonardo Crémonini. Figure de l'attente et figure de l'aguet dans l'énoncé visuel. In: Langages, 34e année, n°137, 2000. pp. 87-101.

doi : 10.3406/lgge.2000.1786

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726X_2000_num_34_137_1786

LA RHÉTORIQUE DE LA TENSION CHEZ LEONARDO CRÉMONINI* FIGURE DE L'ATTENTE ET FIGURE DE L'AGUET DANS L'ÉNONCÉ VISUEL

Crémonini appartient à ce qu'il est coutumier de désigner comme *Nouvelle figuration*. Ce mouvement s'est fait connaître par deux grandes expositions : *Mythologies quotidiennes I* (1964 à Paris) et *II* (13 ans plus tard à Venise), titres évocateurs des images qui envahissent journaux, écrans et pages glacées des publicités. Si le Pop art se fait un plaisir de les exalter dans une dénonciation plus ou moins bien comprise, la Nouvelle figuration jette un regard critique sur la société de consommation qu'elles représentent (avec Fromanger, Cucco, Alain Jacquet...), ce qui fait dire à Jean-Louis Ferrier dans son article « L'idée de nouvelle figuration » dès 1959 :

« C'est sur les ruines de l'abstraction qu'une nouvelle figuration commence à se définir, non en revenant au passé, mais en s'efforçant de créer les structures nouvelles capables de donner à voir le monde dans lequel nous vivons et à le signifier. »¹.

Dans la part de l'œuvre de Crémonini qui relève de cette tendance, nous procéderons des observations de surface qui autorisent la mise à nu de forces contraires, aux figures de l'attente et de l'aguet qui focalisent toutes ces tensions sans les résoudre, pour finir par une interrogation sur les effets de ces tensions répétées et sur les valeurs en jeu.

Les conflits du visible ou la mise à nu de forces contraires en surface

Ce mouvement se définit donc comme une figuration par le biais d'images médiatiques. Dans l'œuvre qui nous intéresse, au niveau de la sémantique narrative de surface se repèrent en effet aisément, lors d'une première approche, les isotopies

* Pour des raisons techniques, ce travail effectué à partir de plusieurs tableaux de L. Crémonini n'a pu être accompagné que d'une seule reproduction qui se trouve en troisième de couverture. Elle constituera donc l'essentiel du corpus analysé ici. D'autres seront cependant cités pour référence.

1. Ferrier (J. L.), - « L'idée de Nouvelle figuration » in *Les temps modernes*, n° 158, 1959.

de la sexualité, du voyage, du jeu et des loisirs en général, presque toujours dans une atmosphère maritime, une lumière d'été et des tonalités acidulées. Autant d'isotopies qui nous renvoient à ces images médiatisées qui, surtout lorsqu'elles sont publicitaires ou appartiennent à certaines séries télévisées, proposent à partir des activités humaines des simulacres sécurisants.

La création artistique chez Crémonini — pour adapter la description des trois mimesis présentées par Ricœur¹ — nous conduirait en fait

— d'une mimesis I : le monde réel comme source, soit ici l'imaginaire collectif contemporain tel que le présentent les médias (clichés du temps construits par une société qui veut nous persuader d'une sexualité libérée, d'une civilisation de loisirs et de jeux, de la modernité des transports, du confort des bars sur les plages, des intérieurs bien aménagés comme chambres et salles de bains, cadres des relations au corps).

— à une mimesis II : lieu de la mise en discours d'une déformation cohérente où les signes refigurent cette première fiction et c'est sur cette reconstruction de l'énonciateur où Ricœur voit « une fonction de médiation » qu'il est intéressant de s'arrêter car c'est elle qui nous situe dans une tension entre deux modes de présence.

— à une mimesis III : lieu de réception à « potentiel herméneutique » dit Ricœur, où l'observateur-énonciataire mesure l'écart entre I et II grâce aux effets des procédés mis en œuvre, c'est-à-dire grâce à la rhétorique dans sa composante majeure qu'est le persuasif.

Dans cet univers, apparemment anodin, où rien n'est *objectivement* inquiétant ou violent, se perçoivent rapidement de multiples sources et signes de tension dans des antinomies de toute nature. La simple observation des énoncés sélectionnés nous autorise très vite par rapport aux évidences précédentes quelques dépassements suggérés par des titres de tableaux oxymores ou ambigus comme *les vides à saisir*, *les parenthèses vides*, *les géométries évasives*, *les jeux sans joueurs*, *les écrans du soleil...* ou par d'autres titres animés de jeux de mots comme *les pays pas-sages*, *les tapis roulants* ou encore par des titres explicitement ludique *cache-cache ou colin-maillard*. Cet univers n'est donc pas si stable que le seraient les figures médiatiques précédemment évoquées. En effet, le monde représenté sur la toile oppose :

* au plan figuratif

- *enfants vs adultes* sans représentation précise, des classes d'acteurs
- *dedans vs dehors* soit plein-air vs intérieurs tout aussi anonymes
- *ordre vs désordre*

2. Ricœur (P.). — *Temps et récit*, t1, 1^{re} partie, chap. 3, Le Seuil, coll. Points, 1983.

- *lumière vs obscurité* (soit jour vs nuit, soleil vs ombre)
- *plein vs vide* (soit quadrillages vs larges plages nues)
- *fermé vs ouvert* (soit portes, fenêtres, tiroirs...)

Ces trois derniers points peuvent être envisagés aussi au plan de l'expression plastique :

- *lumière vs obscurité* en termes de saturation
- *plein vs vide* renvoie à une occupation de l'espace pictural
- *fermé vs ouvert*, à des formes.

Ces éléments tensifs n'ont rien à voir avec l'hyperréalisme parce qu'ils contiennent les signes d'un « autre chose » sur lequel nous reviendrons.

* au plan de l'expression, des éléments proprement plastiques :

- chromatiques : couleurs saturées vs couleurs désaturées
 couleurs pures vs couleurs mélangées
- éidétiques : lisse vs granuleux
 net vs flou et coulures
- topologiques : cadre fini vs cadre agrandi
 (diptyques disproportionnés et sans charnières)
 optique vs haptique (soit en perspective ou en butée)

* dans les procédés d'énonciation

- *présence vs absence* : virtuelle, potentielle... (soit dans le cadre vs hors-cadre, ou cacher vs montrer, ou visible vs reflet/ombre, ce que J. Fontanille² opposerait en complétude vs incomplétude)
- *lent vs rapide* : pour qualifier les variations du tempo perceptif
- *sens vs contre-sens* : dans l'espace (jeux de reflets et trompe-l'œil qui font perdre la notion de direction)
- *signifiant vs non-signifiant* : vrais/faux diptyques, fissure à fonction formelle ou pas
- *figuratif vs abstrait* : qui engloberait profond vs opaque, optique vs haptique

Oppositions ni résolues dans l'interdiction d'un au-delà de ce qui est manifesté, ni dépassées dans les termes donnés d'un possible dénouement. Surface complexe agitée de forces opposées mais non dichotomisées puisqu'enchevêtrées :

- anamorphoses des êtres : enfants/monstres aux visages globuleux de vieux et adultes morcelés :
- interpénétration de l'intérieur et de l'extérieur par le jeu des miroirs et des

3. Fontanille (J.). — *Les espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur*. Hachette Supérieur, 1989, p. 52.

reflets :

- entremêlement du vu et du ne-pas-pouvoir-être-vu ;
- miroirs à la fonction pervertie : embués ils faussent l'image qu'ils renvoient ou opacifiés ils ne renvoient rien ;
- traitement des surfaces à la fois en aplat et en dynamique de diffusion des couleurs et des lignes : les objets perdent leur modelé, les surfaces en aplat dégoulinent ;
- absence présentifiée par ces mêmes reflets et ombres ;
- couleurs mêlées souvent pour être acidifiées donc additionnées de couleurs froides et produire des sensations thermiques ambiguës ;
- coexistence du pragmatique et du réflexif sur un même espace qui renvoie simultanément à un énoncé et à un travail sur la peinture pour lui-même ;
- sujet en partie caché pour être mieux montré en isomorphisme avec l'objet...

Ces tensions et imbrications sont observables sur chaque tableau pris isolément, elles prennent un autre tour au niveau de l'étude de la rhétorique, quand elles s'additionnent et se répètent et nous y consacrerons notre dernière partie.

À ce stade, nous sommes déjà tentée de dire cette œuvre baroque. Baroque d'après les critères établis par H. Wölfflin in *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art* (1915) dans une recherche de détermination esthétique positive où s'opposent classicisme et baroque à partir de cinq traits que l'on peut résumer ainsi :

- *linéaire vs pictural* : le classicisme linéaire guide l'œil des bords vers le centre alors que le baroque polyphonique procède par masses en bousculant les limites ;
- *monosémique vs polysémique* : le premier, rationnel et analytique, suit les plans verticaux et horizontaux dans le souci de la perspective, alors que dans le second, la profondeur et la verticalité signifient aspiration ou appel à l'évasion, dans un discours polysémique ou parallèle ou caché ;
- *fermé vs ouvert* : le premier se définit par la clôture du discours sans digression possible alors que dans le second, « l'œuvre s'extravasera pour ainsi dire en tous sens, impatiente de toute limitation » ;
- *multiplicité vs unité* : opposition qui se déduit de la précédente. Le premier met en œuvre une hiérarchisation volontaire alors que l'unité du second est assurée par « la convergence dynamique d'éléments épars » ;
- *clarté vs obscurité* : pour le classicisme la forme doit se dévoiler dans sa totalité alors que pour le baroque l'image ne coïncide plus avec la pleine clarté. Il procède par approximation.

Au total ces traits pertinents du baroque se résument selon C.-G. Dubois dans une volonté de connaître et faire connaître l'objet de son choix qui alors « prend l'aspect d'une promenade autour de l'objet, ou plus exactement, du guet mouvant

d'un rôdeur — doublé d'un voyeur — en maraude : on a l'impression d'une résistance des choses à livrer leur identité »³.

Certes ces oppositions ont déjà été présentées par C. Zilberberg⁴ et par ailleurs ces catégories mettent intellectuellement en opposition deux styles qui, dans la réalité, interfèrent sans arrêt et se nourrissent mutuellement, mais les rappeler de manière synthétique donne une idée assez juste de ce qu'est la peinture de Crémolini.

Des figures de l'attente aux figures de l'aguet

Le conflit à ce niveau de surface est dû à l'attente d'une résolution de ces oppositions qui affectent le plan du contenu et de l'expression, soit à une tensivité exacerbée dans un programme narratif en suspension, qui produit une tension faite de ne-pouvoir-être-conjoint à un objet de connaissance dans une quête existentielle, tension en tous cas liée à l'instantanéité qui fige un devenir dans un jeu visuel au tempo accéléré.

Dans ce cadre, les deux sortes de procès que constituent l'attente et l'aguet nous situent donc dans le devenir de sujets fortement modalisés dont l'état relève de la frustration puisqu'ils sont en disjonction avec leur objet de valeur.

L'attente est le signe d'une intentionnalité ou d'une visée qui peut être satisfaite par la conjonction du sujet et de son objet quel que soit le contenu de ce dernier, pragmatique, cognitif ou thymique. Il était inclus par ailleurs dans la syntaxe de la rupture⁵ conçue comme promesse ou menace. À ce titre elle participe de la tensivité où elle recouvre les segments « tension » et « fracture » immédiatement antérieurs à la rupture.

Pour l'observateur, l'attente est cette tension rendue visible dans le cas où elle est introduite sur la toile par le temps figuré et non nécessairement perçue par les actants eux-mêmes. Tel est le cas lorsque des objets figurent une menace : l'alternance des règles de circulation menacent les jeux d'un enfant non représenté dans *Passage protégé* 1975-76, l'anneau prêt à se rompre que le sujet ne voit pas menace la stabilité d'un univers dans *Les voyageurs indiscrets* 1994-95.

La tension est triple, face à de tels énoncés :

— d'une part dans l'énoncé-même, celle qui se fonde sur la distance entre le sujet et son objet : distance pas toujours mesurable puisque la présence du sujet est potentielle ou non agissante ; son corollaire, le temps nécessaire à la conjonction, est de ce

4. Dubois (C. G.). — *Le baroque. Profondeurs de l'apparence*. Presses Universitaires de Bordeaux, 1993, p. 30.

5. Zilberberg (C.). — *Présence de Wölfflin. Nouveaux Actes Sémiotiques*. Presses Universitaires de Limoges, n° 23-24, 1992.

6. Parouty-David (F.). — « De l'usage fort récurrent de la rupture » in *Degrés*, n° 87, 1996.

fait non mesurable également : l'imminence et la menace tendent alors vers l'absolu. L'espace s'organise autour de la concentration ou s'abolit presque la durée, et pour reprendre les thèses de C. Zilberberg, « le devenir n'est plus un segment isolable d'un processus mais le processus entier. »⁶. Le tempo l'emporte sur la durée. Nous pouvons parler de tension pure ou du moins paroxystique (« la rétention », sur le carré sémiotique figurant la catégorie). Ce procédé est à rapprocher de celui qui donne une dimension haptique au tableau intitulé *Les temps libres* (1980-82) où le peintre agrandit son espace en diptyque par une surface abstraite, sans profondeur, dans une absence de distance, avec effet de loupe sur la matière dans un tempo très vif encore en raison du fait que « la vitesse inhérente à toute jonction est de l'ordre de la soudaineté »⁷ et produit une dramatisation :

— d'autre part dans l'espace de l'énonciation ; nous pouvons distinguer deux autres sources :

* celle qui s'impose à l'informateur/énonciateur dans un débrayage cognitif qui donne à voir cette tension entre le posé et le présupposé :

* celle de l'observateur/énonciataire qui entreprend de ce fait une quête face à des modelés et des actants incomplets pour combler ce « vide cognitif » (la « contention », sur le carré sémiotique : observateur et informateur ne-pouvant-pas-ne-pas-être-impliqués dans cette attente).

Dans les deux énoncés considérés, la représentation de la tension fait de l'informateur et de l'observateur les instances les plus actives, impliquées dans les programmes narratifs. Ils supportent des attentes, plus que les sujets qui ne sont pas donnés comme percevant la précarité de leur relation au monde.

Cette attente n'existe pas dans la pose canonique de la peinture classique, « état sans devenir » — contraire du précédent « devenir sans état »⁸ — qui revêt la sérénité de l'intemporel dans une description-étirement-de-l'instant alors que chez Crémonini nous sommes dans l'instantané de la narration suspendue.

Dans ce temps figé au seuil d'une résolution de la tension, la présence de tels signes est perceptible comme manifestation d'une pathémisation aiguë de la part de l'énonciateur. La figure de l'attente est essentiellement le produit de l'isotopie du *précaire* qui conjugue *danger* + *imminence* mais sans autre précision. L'attente est celle de l'énonciateur plus que des actants, elle est aussi par voie de conséquence celle de l'énonciataire, attente d'un événement de nature à rompre ce qui est figé. C'est la représentation d'une tension faite de désir dans son pouvoir transformateur.

7. *ibid.* p. 39.

8. *ibid.* p. 43.

9. *ibid.* p. 31.

De même dans *Les dernières pièces de l'été* (1984-85) se perçoivent de nombreux signes d'un monde en décomposition : angles ouverts, superposition de quadrillages désordonnés, supports irrégulièrement cassés... Au-delà des grandes lignes horizontales et verticales de composition de l'image, les lignes brisées sont plus prégnantes et porteuses d'une sémantique troublante. Il semble difficile d'imaginer que de ces lignes irrégulièrement brisées puisse surgir un nouvel ordre cohérent. Mais même si cette composition de lignes droites confine à la rigidité, condition de rupture et contraire de la souplesse qui autorise l'écart ou la variation, l'attente demeure, s'inscrivant cette fois dans un temps cyclique cosmique où le sujet absent est l'homme : il faudra les transformations naturelles liées à la succession des saisons pour réunir les conditions d'un nouvel ordre.

Ici, à la notion d'imminence, qui suppose une visée, dans un futur proche et dans un temps ascendant, s'oppose un futur plus éloigné mais secondaire par rapport à une visée rétrospective, qui, elle, appartient à un temps décadent. Elle valide en quelque sorte l'isotopie de la précarité en nous laissant envisager dans ce passé tout aussi proche, disons extrêmement récent, faute de terme plus précis, l'image du futur. Mais l'attente est encore dans l'instance de l'énonciation.

Voisin de l'attente, *l'aguët*, selon le *Trésor de la langue française* édité par le CNRS, est un terme vieilli qui désigne l'« action de guetter, d'épier » ou « une embuscade ». Il s'agit donc bien encore d'attente mais cette dernière n'est qu'une composante de circonstances spécifiques qui peut faire dire que l'aguët est un motif de l'attente : c'est une attente toute concentrée dans les modalités volitives du voir. L'aguët induit des comportements particuliers du regard et de la posture.

Épier, c'est essayer de voir indirectement quelque chose que l'autre s'évertue à maintenir caché, c'est pour le sujet un *vouloir-voir conjoint à un vouloir-surprendre-sans-être-surpris* qui a pour présupposé de la part d'un anti-sujet toutes les modalités du cacher, du montrer ou ne-pas-montrer, autant de combinaisons envisageables selon l'intentionnalité qui la porte (liée à l'interdit, l'intérieur, l'invisible). À ce stade, il faut envisager le croisement des programmes narratifs ou « la manipulation de la compétence de l'énonciataire » par la modalisation cognitive de l'espace devenu le lieu de stratégies intersubjectives comme l'explique J. Fontanille¹⁰.

En somme, le sujet procède donc au choix d'un *faire-secret* susceptible de conduire à un *être-connu* ou *-vrai*. Cette contradiction est source de tension et fait de lui un voyeur ouvert à tous les possibles. Cette variable quantitative accroît encore

10. Fontanille (J.), — *ibid.*, p. 52.

la tension, l'objet est nécessairement d'une nature particulière en ce qu'il ne peut qu'être frappé d'interdit et donc tabou. c'est dans cette œuvre le plus souvent la sexualité.

La figure de l'aguet relève donc en premier lieu de ce qui a trait aux sens, particulièrement la vue (et l'ouïe puisqu'on dit *oreille tendue* aussi bien que *regard tendu*) en supposant l'acuité de ces sens qui conjoint le vouloir et le pouvoir dans la concentration et l'effort qui caractérise l'attente contensive.

Nous prendrons pour exemple *Le tableau et les voyeurs* (1970-71) reproduit ici.

Le miroir révèle un sujet/guetteur qui en toute logique est à l'extérieur du tableau en lieu et place de l'observateur ou sur la gauche. Il illustre la première définition, celle d'un vouloir-voir conjugué à un vouloir-surprendre supposé du fait du décentrement, de la taille et du plan réducteur du personnage.

L'observation topologique nous conduit à reconnaître ici un faux diptyque sur l'axe vertical et médian de l'ombre portée sur la cloison, dont l'arête déplace le milieu du tableau par effet d'optique. Dans chaque partie du diptyque : des lignes de fuite distinctes, où s'échelonnent plusieurs plans.

À gauche (construction en intérieur) :

1^{er} pl : tableau en abyme ;

2^e pl : cloison avec l'ombre portée et le chien « embrayé » (regard sur l'énonciataire) ;

3^e pl : autre cloison avec porte, le sol en damiers accentue la profondeur ;

À droite (ouverture sur l'extérieur) :

1^{er} pl : la console avec les deux regards débrayés (regards vides des sculptures) ;

2^e pl : le miroir qui contient 5 plans : le buste de dos ; un reflet du dossier de fauteuil ; une porte-fenêtre qui elle-même contient deux plans : le reflet des huisseries et du visage d'enfant et une ligne d'horizon ; sur le même 4^e pl : le mur, les huisseries et l'enfant ; la ligne d'horizon.

Ce programme narratif est celui d'une quête cognitive orientée sur la sexualité et mise en abyme sur le tableau de gauche où s'exercent des sources de tension temporelles essentiellement entre la hâte de se dévêtir et l'imminence du plaisir manifestée par l'érection.

L'isomorphisme du tableau de gauche et du miroir de droite induit une analogie et cependant on peut se demander si leurs fonctions ne sont pas inversées : le tableau représente un reflet sans perspective aux techniques diverses (flou des visages, décomposition du trait sur le corps) pour donner à voir à l'observateur l'objet à cacher. Par contre le miroir offre une composition maîtrisée dans un décor lisse et

fini en trois dimensions pour donner à voir le sujet qui se cache (même technique de dé-composition dans le visage de l'enfant). Faux diptyque, tableau et miroir aux fonctions ambiguës focalisent les tensions cognitives.

Le statut de l'observateur extérieur est analogue à celui de l'enfant car il participe lui-même de l'aguet, rendu voyeur à son tour par le voyeur du tableau, créant ainsi une relation triangulaire ou un voyeurisme au second degré, à fonction testimoniale. L'énonciataire est à ce point présent dans le tableau qu'il ouvre cet espace pictural à une nouvelle dimension, il rompt la surface plane en faisant correspondre à la profondeur de la perspective dans le tableau une profondeur extérieure au tableau qui englobe l'énonciataire. Face à lui, cette circulation des regards humain, animal et minéral, de par leur origine et leur objet, est également source de trouble.

De plus l'énonciataire trouve aussi dans la toile un effet de miroir, c'est son propre univers qui est épié. Le sujet est donc surpris à son insu, non par ceux qu'il guette et dont il ne veut être vu mais par un actant, inclus dans l'œuvre par sa lecture et cependant extérieur, énonciataire qui ne fait que reprendre la position de l'énonciateur dénonçant le guetteur par un débrayage cognitif, où il interprète des signes en syncrétisme avec le sujet pragmatique ; en effet l'énonciateur instaure un écart entre sa position cognitive et celle des actants dans le tableau, ne serait-ce que par leur représentation.

La mise en scène de la lumière produit le même effet d'instabilité puisqu'elle arrive à la fois de la porte-fenêtre ouverte et de la glace de la cheminée qui la réfléchit dans un mouvement qui épouse et simultanément contrarie celui du sujet.

Accessoirement, et nécessairement corrélés aux précédentes, d'autres remarques se déduisent de la définition du dictionnaire, précédemment citée. *L'aguet* s'applique aussi à une posture physique, celle du guetteur qui se dissimule. Il est alors souvent excentré ou partiellement représenté, comme c'est le cas de l'enfant ou du chien. Par extension le terme *aguet* s'applique encore à une attitude morale pour traduire la méfiance ou la vigilance. L'observateur se transforme alors en guetteur-guetté : l'indiscret, c'est en réalité lui, qui détient un savoir et suscite une vigilance intuitive de la part du sujet. La tension, à nouveau, inclut impérativement l'énonciataire. L'importance cruciale de ce dernier dans l'œuvre concourt largement à la dimension persuasive de l'ensemble.

Au niveau du discours, les figures de l'aguet en appellent à la manipulation des objets qui doivent faire-voir ou laisser-voir les yeux d'abord, les vitres, les miroirs, l'eau, le tableau mis en abyme, soit les matières transparentes ou réfléchissantes, et les portes ou fenêtres ou tiroirs ouverts. Or, Crémonini se livre en général à un usage pervers de ces objets ; d'où une nouvelle source de tension, perversion fondée sur

une dissociation entre les propriétés pragmatiques et les propriétés plastiques. En effet ils ne remplissent pas la fonction attendue : yeux bandés, lunettes sans yeux, œil vide inclus dans une matière minérale, vitre opacifiée, miroir qui reflète une vitre, eau non transparente, toiles ou châssis vides... qui accroissent l'intensité de l'aguet du fait d'une frustration renforcée du sujet. Ils inscrivent l'espace dans une deixis négative régie par des modalités tout aussi négatives que J. Fontanille dénomme *inaccessibilité et obstruction*¹⁰. Parfois ces objets remplissent partiellement leur rôle en délivrant une réalité morcelée : fragments de corps nus dans un miroir, porte entrouverte sur un vêtement abandonné (métonymie de la nudité ou de la sexualité), reflet d'un geste amorcé ou d'une main tendue, ombres portées de personnages hors-cadres... autant de visions indirectes de l'objet, accessibilité procurée par des failles dans l'obstacle, autant de modes d'existence du sujet, tension présence/absence. Nous avons affaire à des présences indicielles, absentes dans leur intégrité mais représentées par des procédés esthétiques qui ont pour effet d'intensifier paradoxalement la présence de l'objet absent omni-épié, par toutes les instances de l'énoncé comme de l'énonciation. Les régimes intersubjectifs, de l'ordre du polémique, confirment les tensions entre ces instances.

L'enchaînement syntaxique à observer peut être schématisé comme suit :

immminence (énoncé) \Rightarrow attente (énonciation) \Rightarrow aguet (débrayage dans l'énoncé) \Rightarrow voyeurisme (passion)

enchaînement syntaxique qui, dans une lecture rétroactive, valide la figure de l'imminence.

Répétition et pathémisation

Dans un numéro consacré aux répétitions esthétiques, Fernande Saint-Martin¹¹ définit la répétition comme « acte illocutoire reproduisant plusieurs fois des signifiants déjà structurés par une intentionnalité », devenu le lieu même d'élaboration d'un sens et transformé par des contextes d'espace-temps. La reproduction d'un signe produit alors un contenu sémantique émanant de l'acte même de répéter et renvoie le signifié à l'énonciation plus qu'à l'énoncé lui-même. Elle concourt alors à l'établissement d'une rhétorique. Pour ce qui concerne Crémonini, il s'agit d'une rhétorique de la tension manifeste à plusieurs titres, nous l'avons désormais démontré. Au cours d'une exposition de ces tableaux, les conditions de réception font qu'elle va croissant en raison de l'accumulation de la perception des forces conflic-

11. *Ibid.*, p. 52.

12. Saint-Martin (F.), — « Sur l'impossible retour du même », in *Protée. Répétitions esthétiques*, vol. 23, n° 3, Automne 1995.

tuelles nombreuses et diverses. Sans cesse renouvelées, elles sont mémorisées dans un processus où ni renonciation du sujet, ni partage de l'objet-savoir ne permettent la détente.

Peut-on pour autant parler de cycles ? Si Monet choisit des critères de cohérence temporelle et spatiale, d'une cathédrale à l'autre, pourrait-on considérer ici le critère spatial ? Jamais avec la même rigueur, c'est une sorte de « ressassement » des mêmes repères, plus global qu'un cycle des chambres, des trains, des plages... une démarche dans la création artistique qui, selon Louis Francœur¹², serait régie par une « logique abductive » et un « mouvement ampliatif », comportant une part importante de répétitions sinon d'équivalences, et qui serait le signe du vouloir de l'énonciateur.

Ce que la manipulation des objets donne à voir de manière récurrente d'une toile à l'autre peut se résumer en quatre grands points essentiels :

1. une grande précarité porteuse de menace sur notre environnement et sur nous-mêmes, qui polarise négativement les figures de l'attente comme celles de l'aguet ; elle est visible dans :

— l'équilibre instable qui peut conduire à la rupture et qui correspond à une angoisse implicite,

* celui des rapports géométriques troublants et des mouvements arrêtés : dans les jeux d'enfants d'*Obstacles, parcours et reflets* (1975-76) ou dans ces mains tendues vers l'observateur, mais dans quel but, dans *Les tiroirs du voyage* ;

* celui précaire des choses et des êtres : chassis et toiles suspendus dans *Les géométries évasives* (1981-82), personnages à l'assise incertaine sur les portants dans *Les temps libres* (1980-82) ;

— le dédoublement,

* celui de l'objet qui manifeste la difficulté à atteindre l'être dans son identité et son intégrité : ainsi des deux miroirs qui découpent le corps dans *Les sens et les choses* (1968) ;

* celui qui au niveau du sujet intensifie l'aguet dans ce même tableau et donc aiguise la curiosité dans une quête perpétuellement reportée ;

— l'isomorphisme entre les êtres et les choses,

* celui qui produit le simulacre de ce qui est caché et donc le donne à voir sans le montrer vraiment par la seule similitude des formes dans *Les parenthèses*

13. Francœur (L.) — « Abductions et répétitions esthétiques. » in *Prothée. Répétitions esthétiques*, vol. 23, n° 3, Automne 1995.

de l'eau (1968), d'où une persistance de la frustration ;

* celui qui suggère une confusion possible entre les règnes, du minéral à l'animal ou à l'humain comme nous l'avons signalé dans *Le tableau et les voyeurs*.

2. en ce qui concerne le sujet de quête, il est possible d'affirmer la disjonction ; dans tous les cas, il n'est jamais totalement conjoint à son objet, sa vision restant toujours partielle, sa connaissance jamais acquise. L'effet obtenu dans la vanité de cet aguet, dans cette attente jamais comblée, est de l'ordre de l'insatisfaction ou de la déception assimilable à la syntaxe proposée par Greimas¹³ à propos de la colère :

frustration ⇒ mécontentement ⇒ agressivité

Est-ce un avertissement de l'énonciateur, articulé dans un discours perturbé par la passion que serait sa propre colère et (ou) sa peur, et dont il reste à établir la valeur présente dans cette peinture finalement violente ?

3. la mise en abyme, indissociable de l'histoire de la mise en scène représentative, est ici complexe et répétée. Nombreux tableaux dans le tableau : tantôt vides, ils appellent à être remplis ; tantôt pleins, à partir de supports divers (toiles, miroirs, surfaces vernies), ils constituent autant d'espaces assimilables à un espace pictural mais pas toujours définis comme tels. Pleins, ils nous renvoient comme précédemment à une polarisation en général dysphorique qui produit l'angoisse (c'est parfois le contraire avec la représentation de la sexualité qui renvoie au plaisir/libération) ; vides, ils contiennent peut-être les éléments d'une reconstruction virtuelle du monde dans une polarisation euphorique qui serait source de jouissance.

Quoi qu'il en soit, ces déplacements et mises en cause du tableau, notamment avec les diptyques, déstabilisent et permettent le doute, générateur d'une interrogation sur le pouvoir du peintre à dépasser les limites convenues de l'expression artistique), manifesté dans cette imbrication permanente, d'un tableau à l'autre, des espaces social et esthétique. La rhétorique a, encore une fois, un effet déstabilisant dans le contexte plus étroit de la création artistique.

4. l'implication forcée de l'énonciataire dans le processus, doublée de la difficulté qui est la sienne à se situer dans des lignes de composition complexes, voire mal définies, qui l'entraînent souvent dans une forme apparentée au labyrinthe, induisent une tension accrue de la première à la dernière toile et ceci indépendamment de l'ordre chronologique ; il s'agit plutôt d'un effet quantitatif.

14. Greimas (A.J.). — *Du sens II*. Le Seuil. 1983. p. 324.

Si nous ajoutons à cela le décentrement des éléments les plus significatifs, de même que les lignes de fuite qui nous conduisent hors du tableau, nous reconnaissons une place incertaine aux actants entre deux chaises, entre deux portes, entre deux wagons, entre fiction et réel : qui est sujet ? anti-sujet ? de quel objet est-il en quête ? Les sujets sont multiples en fonction du programme narratif identifié et du contenu attribué à l'objet. Le schéma actantiel est perturbé.

Tous types de répétitions qui vont dans le même sens, induisent des notions de plaisir mais déplaisir encore davantage, patience mais impatience surtout, ravissement mais déception le plus souvent, et se liront encore mieux quand nous aurons abordé la question des valeurs derrière les mises en scène à dimension cognitive que sont ces simulacres à dominante dysphorique, et qui nous conduisent à l'équation dysphorie + tempo = angoisse.

Pour quelles valeurs ?

Peu de valeurs sont nettement identifiables en raison d'absences de formes suffisantes pour les produire. Si les figures par définition sont des formes susceptibles d'être investies par des contenus, les figures de l'attente et de l'aguet en tant que telles laissent un champ très ouvert aux multiples contenus qui peuvent les investir.

Peu de valeurs, mais des valences, conditions d'émergence de la valeur, et qui signifient un sens sur le point d'être connu, un seuil orienté ici par l'isotopie du précaire, de l'instable dans une rhétorique éminemment tensive. Nous sommes partie d'une approche baroque de cette production en inventoriant une décoloration, une dé-construction de certains contours, une dé-matérialisation dans les diptyques... c'est-à-dire d'une dés-agrégation du figuratif pour aboutir à une dé-perdite du figural, et synthétiser les procès en cours grâce à la valeur « atectonique » du préfixe *dé-* dans le baroque, comme l'a souligné C. Zilberberg¹⁵. Conjuguant cette isotopie du précaire et ces procédés, les figures de l'attente et de l'aguet trouvent leur raison d'être dans une fonction symbolique.

L'univers familial, appartements et espaces de loisirs pour les activités des adultes et des enfants, s'il en est majoritairement investi, laisse le champ ouvert à des possibles que chaque énonciataire va remplir de ses propres simulacres.

Peut-être faut-il parler de défi puisque cette rhétorique implique plus globalement la recherche de ces valeurs sur une axiologie du menaçant/menacé : deux choses menacent le monde, l'Ordre et le Désordre, comme deux choses menacent le peintre, la Forme et l'Informe.

15. Zilberberg (C.). — *Ibid.* p. 46.

Mais nous ne dirions pas que cette absence de valeurs est une absence de profondeur, elle est bien plutôt une profondeur sans limites fondée sur la multiplicité des analogies possibles qui fait de cette peinture une configuration polysémique et orientée négativement « sous le double rapport d'une intensité forte et d'un tempo très vif »¹⁵ induisant l'angoisse.

Loin de l'hyperréalisme, Crémonini invite l'observateur par l'absence d'éléments suffisants à chercher dans l'espace pictural les traces de quelque chose qui se situe dans un ailleurs (hétérotopique), quelque chose de plus réel que le représenté. Paradoxalement il l'incite à se détourner de la nature du discours proposé pour y revenir par le recours aux procédés techniques, qui renvoient à la peinture pour elle-même et perturbent la sémantique narrative. L'« *intentio operis* » comme dirait Eco, se trouve en tension entre une interprétation possible et sa remise en question, d'où une définition de la tension ici comme effet de non-cohérence d'un artefact, qui construit un énonciataire en recherche de cette cohérence entre degré perçu et degré conçu. Les figures de l'attente et de l'aguet seraient susceptibles de produire cette cohérence qui tient à la stratégie rhétorique, cohérence fédératrice des divers symptômes de précarité observables en tous lieux, et qui relègue au second plan la composante pragmatique de la représentation du monde au profit de la composante thymique qui la surdétermine. Cette rhétorique de la tension nous oriente par cet aller-retour dans une préhension de notre devenir.

Il est encore une fois possible de se référer au Baroque, né en pleine crise de la conscience européenne au XVI^e siècle, qui fait écrire à C.-G. Dubois que l'homme « considère avec horreur quel monstre incompréhensible il est dans cet univers dont il n'a pas trouvé la clé »¹⁶. La figure du monstre se confirme si nous considérons ces figures sans humanité qui ne communiquent jamais entre elles, ces êtres aux visages parfaitement ronds et inexpressifs, sans chevelure ou presque, sortes de mutants acromégales et macrocéphales condamnés de tableau en tableau à répéter selon un conformisme appliqué et unanime des activités convenues.

Tensions, brisures, fissures, seuils de rupture rendent compte aussi bien du social que du politique ou de l'esthétique, simultanément produits et sources de violences et de dissimulations, de labyrinthes et de courbes infléchies. Ressemblances et dédoublements nous conduisent à un monde d'illusions où ce qui paraît fait obstacle à la connaissance de ce qui est, où nous sommes simultanément et sélectivement aveugles et/ou voyants.

16. *Ibid.* p. 29.

17. Dubois (C.G.). — *Ibid.* p. 59.

Nous pouvons parler ici de manifestations du refoulé, dans cet écart dû au débrayage énonciatif entre le su et le montré de l'énonciateur et le ne-pas-pouvoir ou vouloir-voir du sujet. Ces représentations seraient alors des simulacres du monde intérieur où se vivent toutes sortes de tensions, même s'il est difficile d'identifier terme à terme chacune d'elles à partir de données visibles où les figures jouent le rôle d'un masque qui ne désigne qu'obliquement ; mais les modes d'obstruction multipliés, l'instabilité des équilibres, les phénomènes d'absence/présence, se font sentir, comme une manifestation intermédiaire entre le voir et l'être, fondée sur une perturbation de la véridiction. Contrairement aux images médiatisées évoquées au début, les procédés utilisés ici jamais ne nous donnent-à-croire au représenté, ils nous entraînent toujours vers un donné-à-penser sur le vraisemblable du devenir qui peut conduire au vrai. C'est rejoindre l'opposition qu'établit R. Debray dans un entretien avec le peintre : « Il y a d'un côté, la culture passionnelle, la vraie, et de l'autre, l'actuelle culture médiatique, la fausse. D'un côté la création, la différence, l'unicité. De l'autre, l'indifférence, l'objet, le progrès technique. »¹⁷. Dans le contexte esquissé au départ de la Nouvelle figuration, les figures de l'attente et de l'aguet seraient des composantes d'une forme de résistance, dans un processus de tension cognitive fortement pathémisée.

Par ailleurs si ce « monde selon Crémonini » est précaire, tous ses actants semblent en sursis au seuil d'une rupture de nature indéterminée, qui nous introduit dans une dimension tragique : ils paraissent soumis à la puissance factitive d'un Crémonini provocateur partagé entre connaissance analytique et obsession personnelle, qui en appelle à nos propres réponses et au Temps érigé en juge. La peinture de Crémonini : avertissement et/ou catharsis ?

Maintenant, si nous nous référons au titre des expositions citées en introduction : *Mythologies quotidiennes*, il est certain que de telles images construites renvoient bien pour une part l'énonciataire aux images du monde telles que les délivre le filtre des médias : elles ont en commun des isotopies et certains éléments du plan de l'expression. Cependant, les procédés et les investissements sémantiques qui relèvent de la tension ont un effet de rupture. Ils viennent rompre de l'intérieur le consensus qui fait les mythes d'aujourd'hui et véhicule des valeurs, en exerçant sur eux une déformation cohérente pour nous maintenir dans l'heuristique avec son cortège, le doute et la vigilance. L'énonciateur se substitue à l'autre instance de médiation que sont justement les médias, pour la subvertir. Ce faisant, la rhétorique mise en œuvre souligne la solidarité entre subversion sociale et recherche esthétique comme entre idéation et sensation.

18. Debray (R.). — *Léonardo Crémonini*. Skira, 1995. p. 40.

Esquisse d'une grammaire du sublime chez Longin

In: Langages, 34e année, n°137, 2000. pp. 102-121.

Abstract

The study has three objectives:

- (i) to reinforce the still fledgling hypothesis of the schematism of tension. This hypothesis proposes to accentuate the orientation of the interval which is considered to be more dynamic than opposition; the sublime according to Longinus' description is characterized by suddenness, hence speed, by which he forces the enunciatee to bridge the semantic gap;
- (ii) establish that the principal distinctions of rhetoric, in this case restricted if one relates it to the works of Aristotle, are already those that tensive semiotics is labouring to specify;
- (iii) finally, from the perspective of future generalization, the point of view adopted here is indirect as it is not presented as the ordinary relation of a commenting texte [D2] to a commented text [DI], but as a commentary [D3] of a commentary [D2], such that the point of view has for its formula: [D3 - D2 - DI]. The possibility of grammaticality, that is , the constraining recurrence of certain semantic categories , is related to the stabilization of the relation [D3 - D2].

Citer ce document / Cite this document :

Zilberberg Claude. Esquisse d'une grammaire du sublime chez Longin. In: Langages, 34e année, n°137, 2000. pp. 102-121.

doi : 10.3406/lgge.2000.1787

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726X_2000_num_34_137_1787

ESQUISSE D'UNE GRAMMAIRE DU SUBLIME CHEZ LONGIN

L'ancienne rhétorique regardait comme des ornements et des artifices ces figures et ces relations que (...) les progrès de l'analyse trouveront un jour comme effets de propriétés profondes, ou de ce qu'on pourrait nommer : *sensibilité formelle*.

P.Valéry

La rhétorique n'en finit pas de mourir... et de renaître. En 1885, elle disparaissait des programmes officiels de l'enseignement en France, mais chacun s'accorde à reconnaître que la persuasion — le faire persuasif¹ —, l'argumentation, la démonstration, même si la délimitation de leur extension respective reste délicate, sont des stratégies discursives qui sont autant de chapitres de la manipulation, donc de la rhétorique, de sorte qu'elle est probablement inhérente à l'intersubjectivité, mais également à la subjectivité elle-même puisque *ego*, nous dit-on, ne serait jamais seul. Le retour de la rhétorique a pris parfois un tour inattendu : elle a été restreinte aux figures de rhétorique, puis au couple métaphore-métonymie, parfois à la seule métaphore², mais cette restriction s'accompagnait d'une installation des grandeurs retenues au centre du champ discursif, la théorie elle-même : bref, il était demandé à l'une des parties de la rhétorique de la sauver toute, ce qui n'était possible que parce que la partie choisie valait implicitement pour le tout. C'est ainsi que R. Jakobson³, suivi par Lévi-Strauss, demandait au couple métaphore-métonymie de prendre en charge la structure même de la langue.

Comme il nous semble périlleux de substituer une partie au tout dont elle dépend, notre propos suivra une autre direction, elle-même double, celle de la **complémentarité** et de l'**accentuation** : (i) pour ce qui regarde la première, la rhétorique, même si la tripartition par genres (judiciaire, délibératif, épideictique) a le plus souvent prévalu, est une théorie du **discours** — sans doute culturellement située, mais cette

1. A.J. Greimas & J. Courtés, *Sémiotique 1*, Paris, Hachette, 1979, pp. 274-275.

2. Selon Proust : « Pour des raisons qui seraient trop longues à développer ici, je crois que la métaphore seule peut donner une sorte d'éternité au style, (...) » (in *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard/La Pléiade, 1971, p. 586).

3. R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963, pp. 45-49.

objection n'est pas à nos yeux absolument dirimante — alors que la linguistique s'entient à la grammaire, laquelle se donne pour limite « sacrée » la phrase ; dans ces conditions, la rhétorique s'inscrit comme complément et catalyse à l'égard de la linguistique, laquelle ressort elle-même comme déficiente ; la sémiotique dispose certes d'une théorie du récit, mais il serait étrange d'étendre au discours ce qui vaut pour le récit, alors même que la sémiotique greimassienne s'efforce désormais de discerner les limites du schéma narratif canonique ; (ii) pour ce qui regarde l'accentuation, nous faisons référence — et hommage — à Cassirer, et à sa détermination exemplaire de tenir ensemble le sensible et l'intelligible ; en effet, l'accent⁴ n'est-il pas, en quelque sorte, l'unité minimale de compte du sensible ? Cette tension entre le sensible et l'intelligible — tension pour nous, tenant d'une certaine continuité culturelle, convenance, connivence pour d'autres univers de discours — était pourtant inscrite dans les divisions de la rhétorique, notamment entre l'*invention*, dirigée par le *docere*, et l'*élocution*, dont l'orientation stylistique était le *movere*.

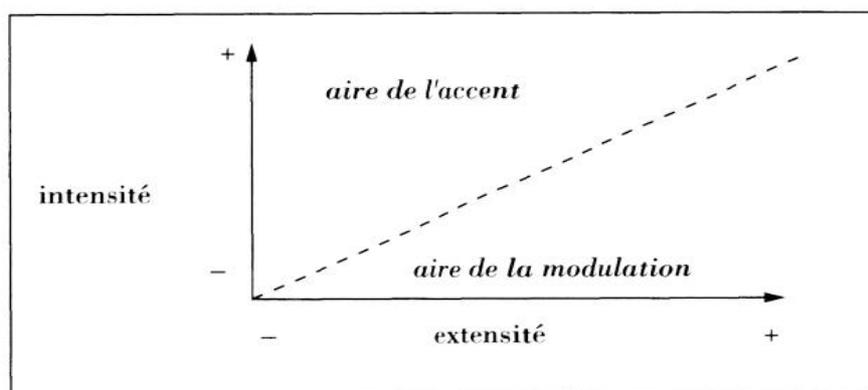
1. Le point de vue

Encore balbutiantes, les sciences dites humaines doivent être modestes puisque la prévision, c'est-à-dire l'efficacité, demeure hors de leur portée. Ce qu'il est légitime d'attendre de leur part, c'est de déclarer un point de vue, c'est-à-dire une centralité, de mesurer le champ discursif se déployant à partir de cette centralité, d'apprécier la circulation entre les catégories discursives ayant trouvé place dans ce champ discursif, et enfin de montrer une inquiétude pour les grandeurs demeurant en dehors des réseaux constitués. Le point de vue retenu ici est largement tributaire de la réflexion épistémologique et linguistique de Hjelmslev ; nous retenons deux directions : (i) du point de vue épistémologique, l'isomorphisme entre la forme du contenu et la forme de l'expression ; (ii) du point de vue linguistique, la décision pour le plan de l'expression de considérer que la structure syllabique canonique [voyelle *vs* consonne] prévient la structure phonologique, qui est la marque du structuralisme pragois des années soixante, et que la structure prosodique [accent *vs* modulation] à son tour prévient la structure syllabique. La fusion de ces demandes nous conduit donc à recevoir, moyennant bien évidemment une correction d'échelle, l'accent et la modulation au titre de constituants discursifs élémentaires et à pousser

4. ~ L'intuition n'est pas étendue, mais concentrée ; elle est en quelque sorte ramenée en un seul point. C'est seulement dans cette concentration qu'est trouvé et mis en valeur ce moment sur lequel est posé l'accent de la "signification". ~ (in E. Cassirer, *Langage et mythe*, Paris, les Éditions de Minuit, 1989, p. 113). Dès que la prosodie retrouve une place dans la théorie, la schizie (Hjelmslev) entre plan du contenu et plan de l'expression tend vers son retournement : la prosodie devient le plan du contenu et la signification le plan de l'expression, ce qui explique déjà au moins en partie la méfiance enveloppant la prosodie.

jusqu'à son point de rupture l'hypothèse d'une **prosodisation du contenu**. Ce complexe [accent *vs* modulation] appelle une double mise au point : paradigmatique et syntagmatique.

Avec J. Fontanille⁵, nous avons formulé l'hypothèse que la présence de l'accent et de la modulation dans les deux plans était — selon l'acception saussurienne du terme — **motivée**, dans la mesure où l'objet du sens, considéré comme activité, praxis ininterrompue, est le commerce de l'intensité et de l'extensité, et ce sous une double condition : (i) l'intensité devient l'expression analytique du sensible, et l'extensité remplit la même fonction pour l'intelligible ; (ii) l'accent est la forme exemplaire de l'intensité, et la modulation, la forme exemplaire de l'extensité. L'intensité et l'extensité sont appréhendées comme des gradients délivrant — compte tenu de l'événementialité affectant, par définition, le sujet — des valences respectivement intensives et extensives ; dès lors, du point de vue paradigmatique, l'accent et la modulation sont l'un vis-à-vis de l'autre dans un rapport de renversement : l'accent fait prévaloir la valence intensive sur la valence extensive, dans l'exacte mesure où la modulation montre l'inverse. Soit :

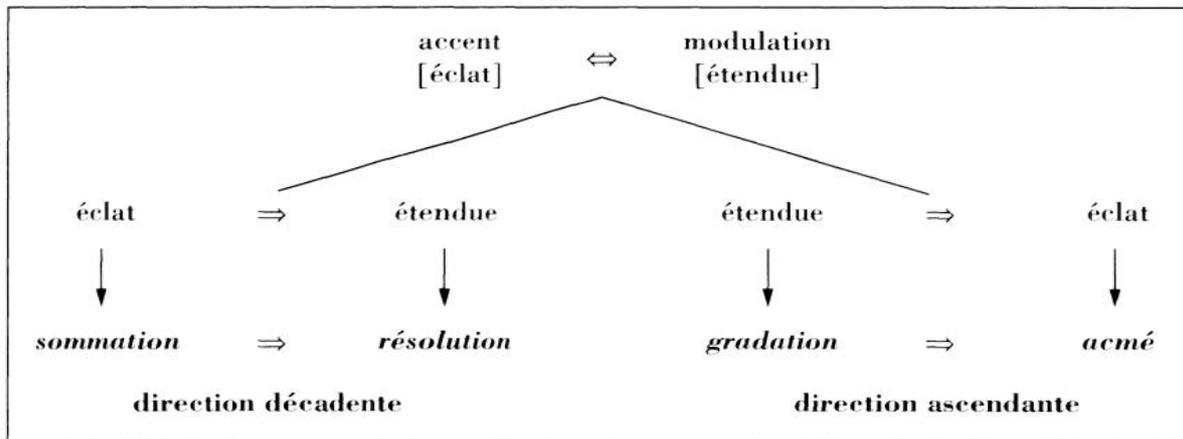


Du point de vue paradigmatique, c'est-à-dire de la relation « *ou... ou ...* », deux possibles font valoir leurs droits : celui de l'éclat pour le sensible, celui de l'étendue, discrète ou non, pour l'intelligible, mais, à certains égards, il n'est pas interdit de considérer que le paradigmatique n'a toujours pas été mis à la question.

Maintenant, du point de vue syntagmatique, c'est-à-dire du « *et... et ...* » admettant la coexistence dans la chaîne des contraires, l'ordre de succession doit être retenu comme pertinent : [a → b] n'a rien à « voir » avec [b → a]. L'identité sémiotique est double : (i) elle ajuste tôt ou tard l'identité paradigmatique des possibles et l'identité syntagmatique des compossibles, ainsi que Greimas l'avait indiqué : « *En linguistique, les choses se passent autrement : le discours y garde les*

5. J. Fontanille & Cl. Zilberberg, *Tension et signification*, Liège, P. Mardaga, 1998.

traces d'opérations syntaxiques antérieurement effectuées : (...) »⁶ ; (ii) l'activité sémiotique, dans la terminologie adoptée par Hjelmslev, consiste tantôt à résoudre les alternances en coexistences, tantôt à défaire les coexistences en alternances : à moins, le discours serait, selon une expression que nous démarquons de Cassirer, « muet ». Le corollaire de la demande greimassienne stipule que l'ordre dans la chaîne est lui aussi sous le signe de la commutation. Moyennant le gouvernement de l'extensité par l'intensité, lequel est établi par la prévalence de l'affectivité, la direction tensive doit être élevée au rang de composante critique de la signification : (i) si l'éclat est posé comme terme *ab quo* et l'étendue comme terme *ad quem*, nous admettons que la flèche du sens est **décadente** ; (ii) si maintenant l'étendue est posée comme terme *ab quo* et l'éclat comme terme *ad quem*, la direction sera dite **ascendante**. La terminologie ayant à charge d'épouser les inflexions du sens, nous adopterons les conventions suivantes :



2. Aspectualité et sublimité

Cette tension, même dans l'état rudimentaire où elle est présentée, est déjà celle qui règle l'alternance entre la *persuasion* et l'*enthousiasme*, entre le *docere* et le *movere*. En effet, le style dit sublime a pour définissant de premier rang la direction ascendante [gradation → acmé]⁷ qui règle son déploiement discursif, et ses caractéristiques découlent de son appartenance indéfectible à l'espace tensif. Cependant, la place de la direction dans les théories sémiotiques n'est pas clairement établie : qu'il faille lui accorder une place n'est contesté de personne, mais convient-il de lui

6. A.J. Greimas & Courtés, *Sémiotique I, op. cit.*, p. 31.

7. Le recours au couple [gradation → acmé] constitue une modification par rapport aux choix retenus dans *Tension et signification*, mais précisément le fait que les styles se saisissent de cette possibilité autorise ce renversement.

accorder la première ? Convient-il de la reconnaître comme « *constante concentrique* » ? Dans le cas de Saussure, il semble difficile de contester que, tout au moins pour le *CLG*, la notion de **différence** ne détienne la préséance ; aux yeux de Hjelmslev, les notions de **catégorie** et de **dépendance**, celle-ci commandant celle-là, ont supplanté la différence. Mais, révérence gardée, il semble difficile d'élaborer une théorie du discours, dont la typologie des styles est un chapitre obligé, sans faire état de la notion d'**intervalle**.

2.1. Réévaluation de l'intervalle

Plus précisément sans doute, l'intervalle est au niveau d'une localité ce que la direction est au niveau de l'étendue. L'intervalle est une différence orientée et, par transposition, nous aimerions le considérer comme un **quantum d'aspect**, c'est-à-dire la provisoire limite du ressentir. Composable, l'intervalle est susceptible d'être ajouté, intégré dans un syntagme plus vaste pour former une suite $[s_1 \rightarrow s_2]$; cette notion d'intervalle présente, par rapport à la notion de différence, un autre avantage : elle tient compte, en raison de sa dépendance à l'égard d'une direction tensive décadente ou ascendante, de la place de s_1 ou de s_2 . Compte tenu des limites de notre propos, nous n'envisagerons ici que le cas de s_2 ; deux possibilités apparaissent aussitôt : (i) si s_2 est un **degré**, nous admettons être en face de la **segmentation**, c'est-à-dire d'une pause pour la phorie immanente à la direction ; (ii) si s_2 est une **limite**, le cas sera celui de la **démarcation**, c'est-à-dire d'un arrêt du point de vue phorique. Cette présentation est conforme à la définition de l'« *Amplification* » qui est l'un des ressorts décisifs du sublime selon Longin : l'« *Amplification* », *respectueuse de la segmentation, doit marquer chaque degré, comme on « marque le pas » : « l'Amplification (...) « est un accroissement de paroles, que l'on peut tirer de toutes les circonstances particulières, et de tous les lieux de l'oraison, qui remplit le discours, et le fortifie, en appuyant sur ce qu'on a déjà dit. »* »⁸. J. Pigeaud est sans doute plus précis quand il fait état, dans sa traduction, d'« *amplification dans le nombre* »⁹. Le réseau des syntagmes tensifs élémentaires se présente ainsi :

<i>position</i> <i>direction</i>	segmentation [= atteinte d'un degré]	démarcation [= atteinte d'une limite]
ascendance	<i>progression</i>	<i>saturation</i>
décadence	<i>diminution</i>	<i>annulation</i>

8. Longin. *Le traité du sublime*, traduction de Boileau. Paris. Le Livre de poche. 1995, p. 93. Pour les citations du texte de Longin dans la traduction de Boileau, nous indiquerons désormais entre parenthèses le numéro du chapitre et celui du fragment.

9. Longin. *Du sublime*, Paris, Rivages poche/Petite bibliothèque, 1993, p. 74.

L'« Amplification » occupe la case de la progression.

2.2. Prévalence du tempo

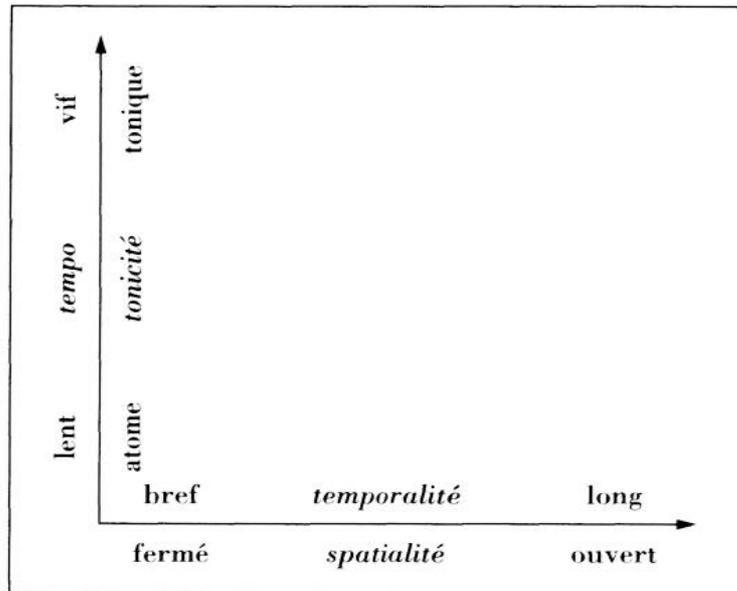
Quand nous lisons sous la plume de Longin : « Car il [le Sublime] ne persuade pas proprement, mais il ravit, il transporte, et produit en nous une certaine admiration mêlée d'étonnement et de surprise, qui est toute autre chose que de plaire seulement, ou de persuader. » (1.4), il apparaît aussitôt — puisque, pour l'instant, notre description est, pour le meilleur ou le pire, de l'ordre de la paraphrase — que : (i) le sublime est ici de l'ordre de la décadence et, « aspectuellement » parlant, de l'ordre de la sommation, alors que le « plaisir » et la « persuasion » relèvent de la segmentation, lesquels sont pour Longin manifestement déceptifs puisqu'ils sont dépréciés par l'adverbe « seulement » ; (ii) le sublime a pour mesure et sanction les affects majeurs unanimement reconnus : l'« étonnement », la « surprise » et l'« admiration », laquelle n'est pas ici tout à fait l'« admiration » cartésienne¹⁰ ; mais d'autres grandeurs restent en dehors de notre analyse.

Longin oppose la « persuasion » au « ravissement » et au « transport ». Pour la langue classique, par excellence celle de Boileau, nous sommes en présence de grandeurs discursives, lesquelles, compte tenu des conventions déjà posées, sont de l'ordre de l'accent, que Cassirer, dans *Langage et mythe*, n'hésite pas ériger en présupposée du « divin ». Ces grandeurs comportent une célérité superlative, une marque de *tempo*, laquelle est pour une sémantique logiciste au mieux choquante : en revanche, pour l'hypothèse d'une prosodisation du contenu poussée aussi loin que possible, elle est la bienvenue. Jusque-là, nous avons admis que la projection du sens avait pour assiette la corrélation de l'intensité et de l'extensité, mais cette mise en place est maintenant insuffisante, de sorte qu'il nous incombe de relancer l'analyse : chacune des deux dimensions mentionnées, l'intensité et l'extensité, admet elle-même deux sous-dimensions : (i) l'intensité a pour sous-dimensions propres le *tempo* et la tonicité ; (ii) l'extensité a pour sous-dimensions propres la temporalité et la spatialité ; (iii) chacune des sous-dimensions mentionnées contrôle un intervalle démarcatif que nous portons sur le diagramme suivant (p. 108) :

À ce stade de l'analyse, nous entrevoyons la raison même de la distinction paradigmatique au principe du sublime. La distinction aspectuelle [démarcation *vs* segmentation] est dans la dépendance des différences de *tempo* :

segmentation	≈	lenteur
démarcation		vivacité

10. Nous y reviendrons en conclusion.



Le sublime doit ainsi son efficience — « *il produit en nous une certaine admiration...* » — et sa transitivité — « *il ravit, il transporte,* » — à la vivacité de son *tempo*. C'est ici que notre diagramme montre son utilité : le *tempo* vif contracte la durée, c'est-à-dire qu'il interdit la segmentation qui s'attarde de degré en degré puisqu'elle « a tout son temps » ; la démarcation, non seulement efface les degrés, mais elle peut même, dans des conditions extrêmes, réduire l'intervalle compris entre les limites et aboutir à leur superposition. La démarcation a un au-delà qui la révèle : la simultanéité. En revanche, la lenteur autorise la segmentation, puisque, pour une sémiotique de l'intervalle, s'il n'y a — et à jamais — que deux limites, il est toujours possible d'ajouter ou d'intercaler un degré supplémentaire entre deux degrés existants. Bref, la célérité abrège et ferme, tandis que la lenteur étend et ouvre. Avant d'aller plus loin, nous aimerions indiquer que la polarité propre au *tempo*, à savoir [vif vs lent], n'épuise pas la catégorisation du *tempo* ; une sémiotique exhaustive du *tempo* devrait, nous semble-t-il, se déployer dans quatre directions : (i) l'uniformité du *tempo*, circonstance qui correspondait au terme neutre de la catégorie ; (ii) le changement de *tempo* dégageant tantôt l'accélération, tantôt le ralentissement ; (iii) la valeur du changement lui-même sanctionnée comme excès ou défaut ; ainsi en français, la « précipitation » désigne une accélération excessive ; pour la lenteur, les symétriques de la « précipitation » sont à chercher dans l'allure de celui qui « lam-bine », « lanterne », « traînasse » ; si l'on en croit le *Grand Robert*, l'asyndète semble bien le corrélat expressif de la vivacité du *tempo* puisqu'il la caractérise comme une « sorte d'ellipse par laquelle on supprime dans une phrase certaines particules ou conjonctions, pour donner plus de rapidité et d'énergie au discours. » ; la péjoration est corrélée à la prévalence de l'une des grandeurs constitutives du complexe [a vs b], soit l'algorithme probable :

Il est important de noter que *a* et *b* ne sont pas définis par une positivité ou une négativité intrinsèques — celles-ci sont tributaires du point de vue adopté : une même valence de *tempo* peut être définie comme accélération décroissante et/ou décélération croissante. Des termes eux-mêmes, tout ce qu'on est en droit d'exiger, c'est qu'ils soient **distincts**, c'est-à-dire reliés l'un à l'autre par un intervalle évalué ou une règle ; (iv) enfin la complexification pour sentir et goûter les vitesses lentes et les lenteurs vives chères à V. Jankélévitch, mais ce point est manifestement en continuité avec le précédent. C'est dire que, si le temps dit physique, le temps dit newtonien, est uniforme, égal à lui-même, le temps vécu est, lui, placé sous le signe de l'inégalité, de l'« *imperfection* » (Greimas) à un quadruple titre : le rejet de l'uniformité, le degré de concentration rendant compte de l'alternance entre temps dits « forts » et temps dits « morts », l'éventualité de la « perte » — comme lorsque l'on parle de la « perte » d'une rivière —, enfin la direction.

3. Un « sujet sous influence »

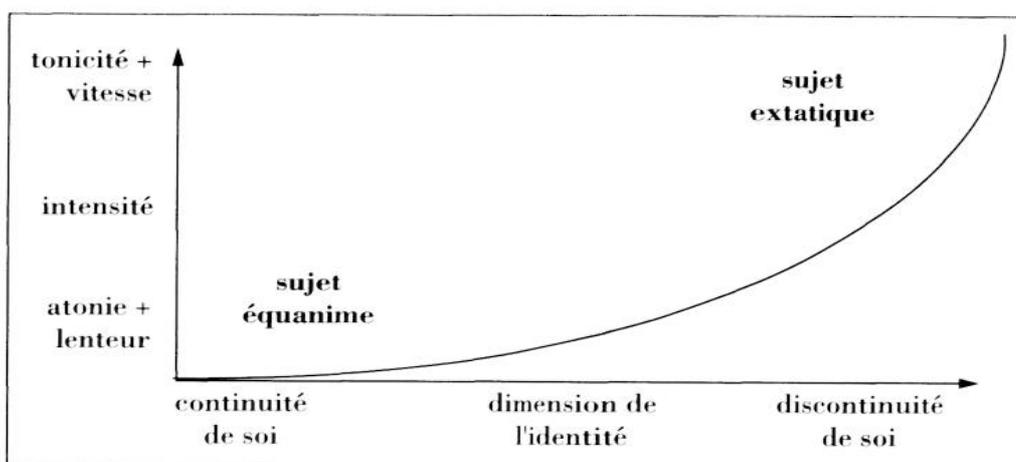
Ainsi, les affects ne se tiennent pas à la périphérie du sens, mais en son centre, en son cœur, et ce au nom de deux raisons conjointes : (i) l'émergence et la dissipation subites des affects d'une part, leur possible permanence d'autre part, peuvent certes, d'un point de vue transcendant, être renvoyées à la pérenne « inconstance des choses humaines », mais d'un point de vue immanent ces « *vécus de signification* », selon une belle expression de Cassirer, sont du ressort de l'infatigable **commutation**, c'est-à-dire du « si... alors... » ; l'affectivité, dès lors qu'elle est formulable en termes de réaction, s'avère notre grammaire existentielle et du même coup la garante de notre identité¹¹ ; (ii) les affects ne sont en aucune façon amorphes, mais leur formalité est restreinte, c'est-à-dire sélective ; l'affectivité ne retient pas toutes les distinctions possibles : elle privilégie celles-là mêmes qui permettent l'expression des intensités éprouvées, c'est-à-dire mesurées, à savoir la tension entre le *vif* et le *lent* pour le *tempo*, entre le *tonique* et l'*atone* pour la tonicité, entre le *bref* et le *long* pour la temporalité, enfin entre le *fermé* et l'*ouvert* pour la spatialité.

3.1. *Sujet extatique vs sujet équanime*

L'efficiencia dont le sublime est crédité concerne la transformation du sujet d'état : cette transformation est toujours décrite comme une **division** du sujet, comme une rupture d'identité. Plus exactement : un sujet un fait place à un sujet aux

11. Cf. Cl. Zilberberg, *L'Affect comme clef cognitive ?* Eutopias, deuxième époque, vol. 49, 1994.

prises avec le survenir de sa division intime. Ainsi, pour le Littré, le « transport » est défini comme un « mouvement de passion qui nous met hors de nous-mêmes » et reçoit comme synonyme l'« enthousiasme ». Du point de vue terminologique, nous admettrons être en présence d'un **sujet extatique**, lequel prend la relève d'un sujet que nous dirons **équanime**. Le terme d'« extase » est d'ailleurs retenu par J. Pigeaud dans sa traduction du texte de Longin : « *Car ce n'est pas à la persuasion mais à l'extase que la sublime nature mène les auditeurs.* »¹². Le sujet extatique et le sujet équanime s'inscrivent l'un et l'autre — faut-il le dire : sans peine aucune — dans l'espace tensif de l'ascendance :



Cette schizie du sujet reste pourtant énigmatique, comme le remarque Valéry dans *Eupalinos* à propos de l'efficiencia du beau :

« Socrate — (...) ce qui convient à l'homme ; ce qui doit l'émerveiller sans le confondre, le posséder sans l'abêtir...

Phèdre — C'est ce qui le met sans effort, au-dessus de sa nature.

Socrate — Sans effort ? Au-dessus de sa nature ?

Phèdre — Oui.

Socrate — Sans effort ? Comment se peut-il ? Au-dessus de sa nature ? Que veut dire ceci ?

Je pense invinciblement à un homme qui voudrait grimper sur ses propres épaules !... »¹³

12. Longin, *Du sublime*, op. cit., p. 52.

13. P. Valéry, *Eupalinos ou l'architecte*, in *Œuvres*, tome 2, Paris, Gallimard/La Pléiade, 1960, p. 89. Et un peu plus loin, Socrate usera de la définition même du Littré : « Je sais bien que les extrêmes de l'amour, et que l'excès du vin, nous transportent, comme l'on dit, hors de nous-mêmes ; (...) ».

Et de fait, pour le sujet équanime, le sujet extatique est incompréhensible, « fou », comme lorsque l'on dit en français : *c'est fou !*, mais ce renoncement ne nous convient pas. De même que les différences de *tempo* administrent au mieux l'alternance, dans le champ discursif, de la segmentation et de la démarcation, c'est-à-dire l'ambiance, elles gouvernent la sélection des modes de présence, et singulièrement le jeu de la **potentialisation**, c'est-à-dire couramment l'assomption du *déjà*¹⁴ dans le propos du sujet, et l'**actualisation**, l'assomption du *pas encore*¹⁵. Pour le sujet extatique, la potentialisation et l'actualisation, lesquelles ne sont rien d'autre que les annexes du *maintenant*, se trouvent momentanément suspendues, et c'est en ce sens que le sujet extatique a été, à peu près unanimement, reconnu comme « hors de lui-même ». Le regret et l'attente, considérés comme passions élémentaires du sujet équanime, ne valent plus pour le sujet extatique : nous sommes bien dans l'ordre de la commutation, et le « bon sens » semble y trouver son compte : n'est-il pas impérieux pour le sujet d'identifier l'état qui est le sien ? Mais si cette question s'impose, n'est-ce pas d'abord en raison de la mobilité et de la labilité des vécus du sujet ? Comme l'indiquait Greimas à la fin de l'étude intitulée *De la modalisation de l'être*, ce qui est à démêler, c'est le caractère « *tumultueux* » des échanges énergétiques dont le sujet est syncrétiquement le théâtre, l'enjeu et la mesure.

3.2. Grammaticalité du sublime

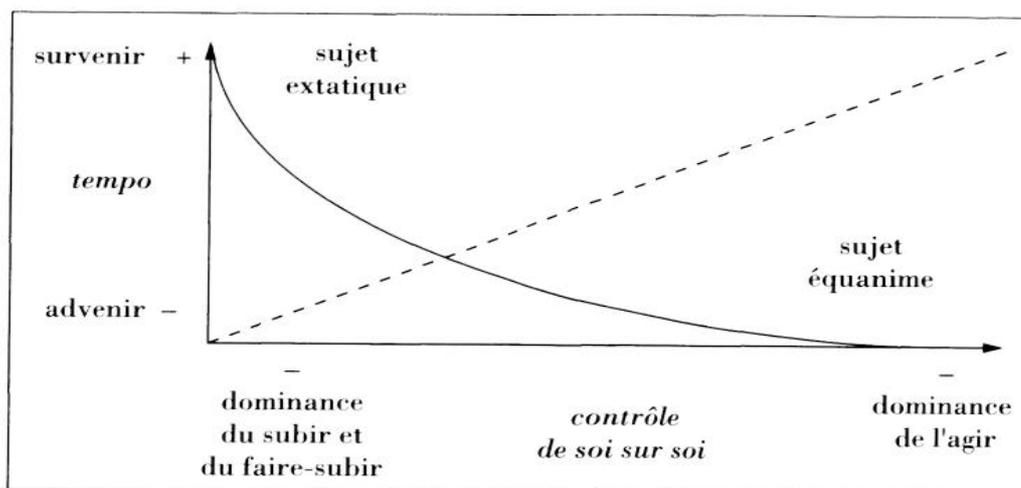
La commutation apparaît ainsi comme l'analysant de l'efficience thymique : si [[a₁, alors b], mais [si a₂, alors non-b]]. La variable décisive *a* est, pour l'économie affective, le *tempo*, puisque l'accélération et l'accroissement de la tonicité ont pour plan de l'expression la perte du contrôle de soi par soi, dans l'exacte mesure où le ralentissement et l'accroissement de l'atonie signifient la récupération de ce contrôle par le sujet : « *Nous pouvons dire à l'égard de la persuasion, que pour l'ordinaire elle n'a sur nous qu'autant de puissance que nous voulons. Il n'est pas ainsi du Sublime. Il donne au discours une certaine vigueur noble, une force invincible qui enlève l'âme de quiconque nous écoute.* » (1.4)¹⁶.

Le sublime, que Boileau se garde bien de confondre avec le style sublime, qui n'en est souvent que l'incertaine textualisation, est donc descriptible comme une triple révolution : (i) une révolution tensive placée sous le signe de la soudaineté de la

14. Selon Pascal : « *La mémoire est nécessaire pour toutes les opérations de la raison.* » (in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard/La Pléiade, 1954, p. 1115).

15. Dans les premières pages de *La dialectique de la durée*, Bachelard désigne l'homme comme « *puissance d'attente et de guet...* ».

16. Pour sa part, J. Pigeaud traduit ainsi : « *Assurément partout, accompagné du choc, le merveilleux toujours l'emporte sur ce qui vise à convaincre et à plaire ; puisque aussi bien le fait d'être convaincu, la plupart du temps, nous en restons maîtres ; tandis que ce dont nous parlons ici, en emportant une emprise et une force irrésistibles, s'établit bien au-dessus de l'auditeur.* ».



transformation du sujet équanime en sujet extatique ; (ii) une révolution énonciative qui tient au fait que le sujet extatique est un sujet disjoint — privé selon le sujet équanime, libéré selon le sujet extatique lui-même — de son *ego*, de son *ici*, de son *maintenant*, c'est-à-dire de ses appendices, sinon de son « corps » — indispensables pour le premier, encombrants pour le second ; on songe aussitôt au mot de Rimbaud : « *Car JE est un autre.* », mais il n'est pas impossible que Rimbaud ait cherché à revivre pour son compte personnel une expérience que le prosaïsme ambiant de la société contemporaine excluait à ses yeux ; (iii) une révolution modale elle-même double puisque les compétences propres du sujet sont virtualisées et qu'un pouvoir épiphane, une efficacité indubitable tout simplement s'exerce ; nous la disons épiphane en référence à Durkheim, lequel élève, dans *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, la puissance au rang de présupposée du religieux : « *Ce que nous trouvons à l'origine et à la base de la pensée religieuse, ce ne sont pas des objets ou des êtres déterminés et distincts qui possèdent par eux-mêmes un caractère sacré ; mais ce sont des pouvoirs indéfinis, des forces anonymes, plus ou moins nombreux selon les sociétés, parfois même ramenées à l'unité et dont l'impersonnalité est strictement comparable à celle des forces physiques dont les sciences de la nature étudient les manifestations.* »¹⁷. Le sublime de Longin et le religieux de Durkheim ont en commun le même déséquilibre actanciel, le même dispositif figural, la même distribution des valences tensives. Cette identité latente explique que tantôt le sublime et le religieux puissent composer, par exemple dans l'hymne, l'un avec l'autre, tantôt le sublime puisse prendre la relève du religieux quand ce dernier est, aux dires des sujets, engagé dans son déclin. C'est d'ailleurs l'aveu de l'« *accent du divin* » qui distingue aux yeux de Boileau le « *sublime* » du « *Sublime* » : « *Une chose peut être*

17. E. Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, P.U.F., 1994, pp. 285-286. La notion d'« *efficacité* » chez Cassirer présente les mêmes caractéristiques. Cf. notamment *La philosophie des formes symboliques*, tome 3, Paris, Les Éditions de Minuit, p. 90, ainsi que dans le tome 2, p. 100.

dans le style sublime, et n'être pourtant pas Sublime, c'est-à-dire n'avoir rien d'extraordinaire ni de surprenant. Par exemple, *Le souverain arbitre de la nature d'une seule parole forma la lumière. Voilà qui est dans le style sublime : ce n'est pas néanmoins Sublime ; parce qu'il n'y a rien là de merveilleux, et qu'on ne pût aisément trouver. Mais, Dieu dit : Que la lumière se fasse, et la lumière se fit. Ce tour extraordinaire d'expression qui marque si bien l'obéissance de la créature aux ordres du créateur, est véritablement sublime et a quelque chose de divin.* »¹⁸. Il y aurait beaucoup à dire à propos de cette analyse ; nous nous contenterons de remarquer que le « merveilleux » consiste à accentuer, c'est-à-dire à relever les valences tensives immanentes à tel procès, c'est-à-dire à l'accélérer et à le galvaniser ; en second lieu, du point de vue fiduciaire, que l'effet devient cause de sa cause : la cible affectée projette la source affectante à laquelle elle s'oblige.

4. Du style aux styles

La réflexion de Longin annonce un problème classique de la réflexion sémiotique : celui de l'alternance entre le confinement et le déploiement actoriels : les tensions propres au schématisme doivent-elles être confiées à un seul acteur — on pourrait parler ici de monogramme — ou à plusieurs ? Nous touchons ici à la question du rabattement de la catégorie du nombre sur ce que Greimas appelait la structure actorielle¹⁹ et à celle de la transition du « religieux » vers le « divin »²⁰.

4.1. Tensions intrastylistiques

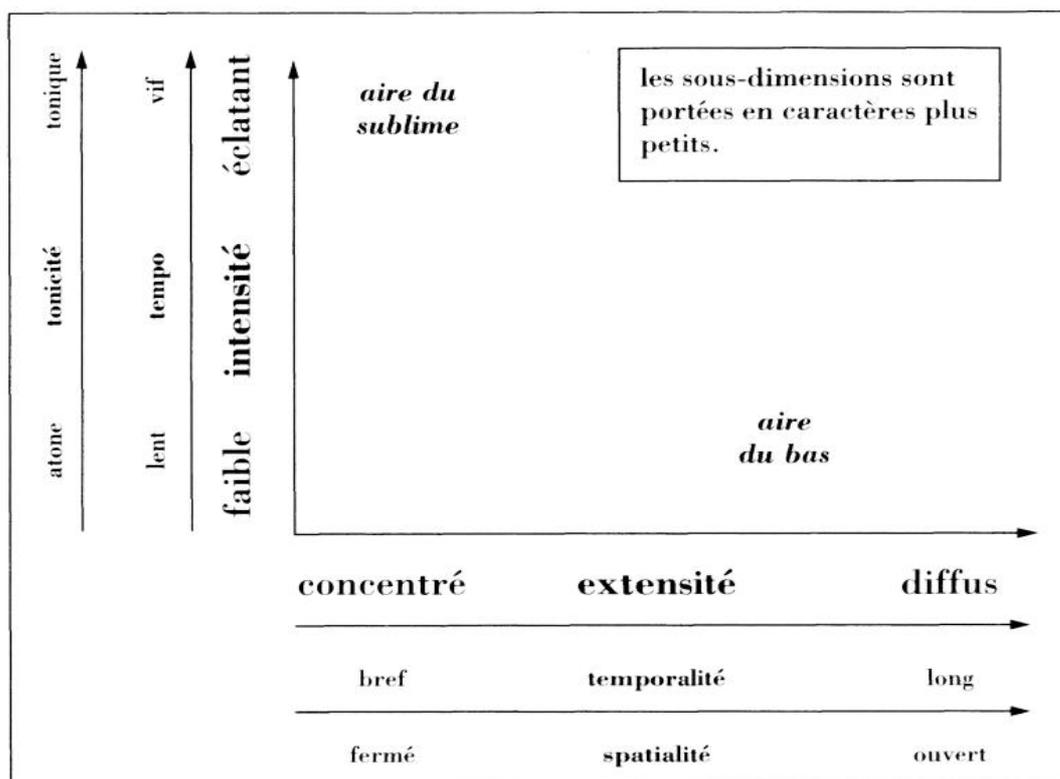
Eu égard au dilemme : décadence ou ascendance ? la préférence de Longin va manifestement à la décadence : « *Mais quand le Sublime vient à éclater où il faut, il renverse tout comme un foudre, et présente d'abord toutes les forces de l'orateur ramassées ensemble.* » (1.4) ; pour sa part, J. Pigeaud propose : « (...) tandis que le sublime, quand il se produit au moment opportun, comme la foudre il disperse tout et sur le champ manifeste, concentrée, la force de l'orateur. ». Les convergences et les différences entre la traduction de Boileau et celle de J. Pigeaud sont éclairantes dans la mesure où la prédication, loin d'être livrée à elle-même, est surdéterminée par les dimensions et les sous-dimensions dont nous avons fait état en 2.2. Une des difficultés que rencontre l'analyse tient à ce que le commentaire de Longin tantôt se situe au niveau hyperotaxique des dimensions, l'intensité et l'extensité, tantôt au

18. Longin, *Le traité du sublime*, op. cit., pp. 70-71.

19. A.J. Greimas, Les actants, les acteurs et les figures, in *Du sens II*, Paris, Les Éditions du Seuil, 1983, p. 57.

20. Voir, entre autres, E. Cassirer, *Langage et mythe*, Paris, les Éditions de Minuit, 1989.

niveau hypotaxique des sous-dimensions, la tonicité et le *tempo* pour l'intensité, la temporalité et la spatialité pour l'extensité. Nous avons avancé plus haut pour chaque sous-dimension tensive l'intervalle démarcatif exemplaire, mais nous n'avons pas indiqué l'intervalle propre à chaque dimension ; nous proposons maintenant l'intervalle [éclatant *vs* faible] pour l'intensité et [concentré *vs* diffus] pour l'extensité, que nous reportons sur le diagramme de référence :

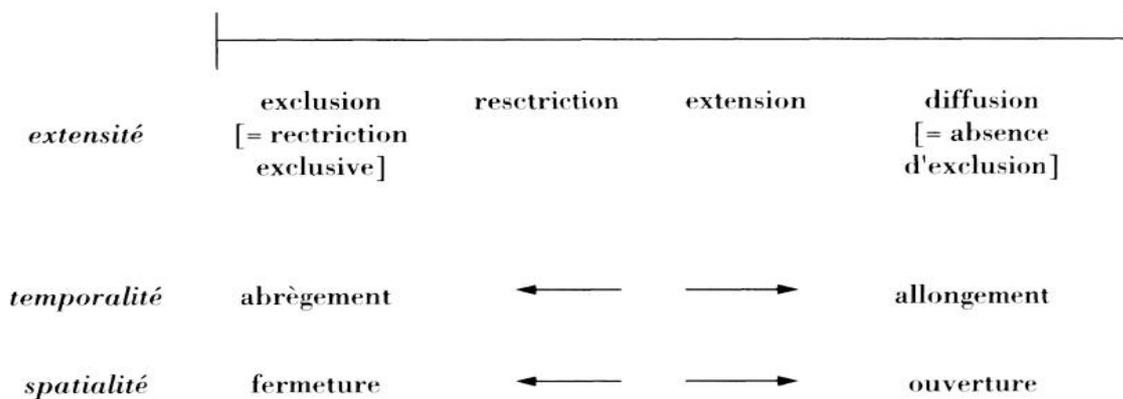


Aux prédicats du sublime selon Longin correspondent les catégories discursives portées sur le diagramme. Examinons d'abord le cas de l'intensité : (i) l'intensité, au titre de dimension, est superlative et sa valence est celle de l'éclat ; (ii) le *tempo* est vif, et sa valence, celle de la « foudre », correspond au « superlatif relatif » des grammaires ; (iii) la valence de la tonicité est elle aussi supérieure puisque le sublime « renverse tout » (Boileau), « disperse tout » (J. Pigeaud) ; cette tonicité suprême est exprimée par un déploiement actantiel et narratif particulier. Le *faire* du sujet peut être orienté soit vers l'objet de valeur, soit vers un autre sujet ; dans le premier cas, le déploiement narratif prendra la forme d'une **quête**, par catalyse : d'une reconquête de l'objet de valeur ; le second cas, moins exploré, mais non ignoré ²¹, appelle

21. A.J. Greimas, *Le défi*, in *Du sens II*, Paris, Les Éditions du Seuil, 1983, pp. 213-223 ; voir également dans A.J. Greimas & J. Fontanille, les pages consacrées à la jalousie dans *Sémiotique des passions*, Paris, Les Éditions du Seuil, 1991, pp. 265-317.

l'espace, comme celle de la spatialisation du temps ; quoi qu'il en soit, ce « là » est l'équivalent énonciatif du « bon endroit », lui-même corrélat du « bon moment ».

L'insistance portée sur cette configuration de l'« opportunité » laisse entrevoir la raison, c'est-à-dire le profit procuré par la structure de l'extensité : l'« opportunité » se présente comme un **abrègement** qui a pour corrélat spatial la **fermeture** ; de son côté, la réalisation discursive de la diffusion a pour conditions l'**allongement** temporel et l'**ouverture** spatiale ; ce qui nous permet de compléter la mise en place précédente :



L'allongement est lié à la question décisive de l'« *amplification* », laquelle est définie comme un « discours qui augmente et qui agrandit les choses », mais aussitôt Longin se défie de cette « multitude de paroles » (12.1), de cet « accroissement de paroles »²², si contraire à l'inappréciable éclat du sublime. Le dépassement de cette difficulté va être demandé à une « schizie » du style, c'est-à-dire que Longin aboutit à cette **parité** des styles, qui est le point de départ de la réflexion de Wölfflin dans *Renaissance et baroque*. Soit la transformation :

$$[S_1 [a \text{ vs } b]] \rightarrow [S_2 [a]] \text{ vs } [S_3 [b]]$$

Cette transformation se laisse ainsi gloser : un discours S_1 internant la tension $[a \text{ vs } b]$ fait place à la « bifurcation » entre deux discours S_2 et S_3 réalisant chacun seulement l'une des composantes de la tension et virtualisant l'autre, soit pour S_2 :

$$S_2 = \text{réalisation de } a + \text{virtualisation de } b$$

et pour S_3 :

$$S_3 = \text{réalisation de } b + \text{virtualisation de } a$$

²². Voir les remarques de Fr. Goyet sur la *copia* et la *pléthos* dans son introduction au *Traité au sublime*, *op. cit.*, pp. 30-33.

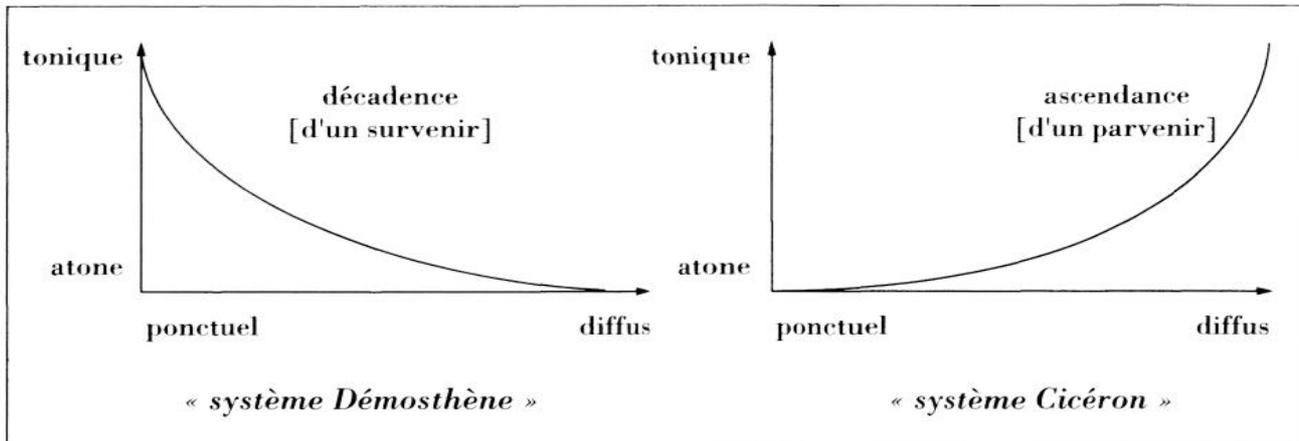
Toutefois, dans l'ordre du discours, la virtualisation admet deux manifestations possibles : le silence modalisé de celui qui, dans l'échange, « fait silence », « garde le silence », et la péjoration qui retient la grandeur concernée dans le champ discursif, mais en l'accablant.

4.2. Tensions interstylistiques

En effet, Longin constate que, si Démosthène et Cicéron sont l'un et l'autre sublimes, ils diffèrent précisément parce que le sublime de Démosthène évite l'« accroissement de paroles » : « *En effet, Démosthène est grand en ce qu'il est serré et concis ; et Cicéron, au contraire, en ce qu'il est diffus et étendu. On peut comparer ce premier, à cause de la violence, de la rapidité, de la force et de la véhémence avec laquelle il ravage, pour ainsi dire, et emporte tout, à une tempête et à un foudre. Pour Cicéron, on peut dire, à mon avis, que comme un grand embrasement il dévore et consume tout ce qu'il rencontre, avec un feu qui ne s'étend point, qu'il répand diversement dans ses ouvrages, et qui, à mesure qu'il s'avance, prend toujours de nouvelles forces.* » (12.4). Les oppositions s'inscrivent aisément dans le cadre que nous proposons — J. Pigeaud pour sa traduction du même passage propose : l'« *extrême tension du sublime démosthénien* » — si l'on ajoute que Longin caractérise, quelques lignes plus loin, le *tempo* de Cicéron en soulignant la dépendance entre l'« *abondance* » et la lenteur : « (...) *l'abondance est meilleure, lorsqu'on veut, si j'ose me servir de ces termes, répandre une rosée agréable dans les esprits.* » Les oppositions directrices sont les suivantes :

	Démosthène	Cicéron
tempo	vif	lent
durée	concis	étendu
espace	serré	diffus

Autrement dit, le partage entre « *Démosthène* » et « *Cicéron* » est celui qui porte sur la décadence et l'ascendance tensives, et c'est en ce sens que l'un et l'autre sont, quoiqu'opposés, dits « *grands* » par Longin. Soit :



Nous estimons être en présence de styles sémiotiques transculturels et transhistoriques. Le sublime de Démosthène est celui de l'attaque et il vaut par la solidité de la potentialisation, par la valence de **persistance**²³ qui est la sienne : « *La marque infailible du Sublime, c'est quand nous sentons qu'un discours qui nous laisse beaucoup à penser, qu'il fait d'abord un effet sur nous, auquel il est bien difficile, pour ne pas dire impossible, de résister, et qu'ensuite le souvenir nous en dure, et ne s'efface qu'avec peine.* » (7.3). Le sublime de Cicéron est celui de la **progression**, de ce que Baudelaire dénomme l'« *éternelle loi de la gradation* »²⁴, laquelle soutient l'actualisation, c'est-à-dire le mode de présence qui introduit, puis maintient le *pas encore* dans le champ discursif.

Si l'on admet que le discours judiciaire appelle la persuasion par la preuve à propos d'une singularité, il devient possible d'esquisser le « *système sublogique* » des catégories discursives de la rhétorique. La persuasion étant définie en intensité par son atonie [a_1], sa « froideur », en extensité par sa concentration [b_1], il est aisé, à partir de ce syntagme [a_1-b_1], de projeter les autres combinaisons possibles : [a_1-b_2], [a_2-b_1] et [a_2-b_2], soit :

L'unanimité extensive est reconnue comme critère du sublime : « (...) *une chose est véritablement sublime, quand vous voyez qu'elle plaît universellement et dans toutes ses parties.* (...) » (7.4). L'enthousiasme conjugue les valences les plus élevées dans

23. Nous empruntons ce terme à Valéry : « *Ce qui n[ou]s frappe, persiste et se projette sur les choses suivantes. L'intense a donc une qualité propre — qui est de persister au-delà de la durée de sa cause.* » (in *Cahiers*, tome 1, Paris, Gallimard/La Pléiade, 1973, p. 1235).

24. Dans un fragment proprement hjelmslevien de *Mon cœur mis à nu*, Baudelaire écrit : « *Étudier dans tous ses modes, dans les œuvres de la nature et dans les œuvres de l'homme, l'universelle et éternelle loi de la gradation, des peu à peu, du petit à petit, avec les forces progressivement croissantes, comme les intérêts composés, en matière de finances.*

Il en est de même dans l'habileté artistique et littéraire ; il en est de même dans le trésor variable de la volonté. » (in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard/La Pléiade, 1954, pp. 1226-1227.)

intensité \ extensité	individualité	collectivité
tonicité	<i>toucher</i>	<i>enthousiasmer</i>
atonie	<i>persuader</i>	<i>plaire</i>

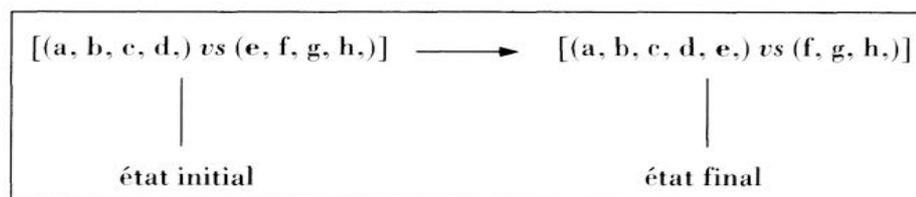
chacune des dimensions et le propre des valences intensives, « *dionysiaques* » dirait Nietzsche, est de parvenir à ce que l'auditeur soit « *épris d'une commune fureur avec celui qui parle.* » (32.4) ; Nietzsche encore parlerait ici de suspension du « *principe d'individuation* », et de fait la collectivité que Longin a en vue semble plutôt une « masse » qu'une « somme ». Ajoutons que le réseau projeté ne tient pas compte de la véridiction, laquelle redouble à plaisir toutes les combinaisons possibles. En effet, l'« *image* » pour Boileau, l'« *apparition* » pour J. Pigeaud, fait croire : « (...) *il semble que nous voyons les choses dont nous parlons et quand nous les mettons devant les yeux de ceux qui nous écoutent* » (15.1), et elle « *fait plus que persuader et que prouver.* » (15.10).

5. Pour finir

Une des constantes de l'ouvrage de Longin est son insistance à traquer les formes du « mauvais » sublime et il relève l'« *enflure* », la « *puérité* » et le « *pathétique* ». Toutefois l'analyse n'a pas à reproduire la péjoration, mais à la traiter. Quand Longin écrit : « *Toutes ces affectations cependant, si basses et si puérides ne viennent que d'une seule cause, c'est à savoir de ce qu'on cherche trop la nouveauté dans les pensées qui est la manie surtout des écrivains d'aujourd'hui.* » (5), cette remarque invite d'elle-même à l'anachronisme, puisque la « *chasse à la nouveauté* » (J. Pigeaud) est devenue la règle pour l'écrivain « moderne », de même que, pour ce dernier, il est plus que probable que le sublime se distingue mal de l'« *enflure* ». L'hypothèse du schématisme tensif propose un début d'explication : la sémiotisation d'un acquis culturel est pertinente si elle propose des possibles interdéfinis, des « *réalisables* »²⁵ dans la terminologie de Hjelmslev, et dans la foulée nous aimerions distinguer entre un sublime intensif, celui de Longin, et un sublime extensif, dirigé par cette quête de la nouveauté dont Longin se méfie : le premier a pour ressort l'extase, et le second, l'admiration dans les termes qu'utilise Descartes dans le *Traité des passions* : « *Lors que la première rencontre de quelque objet nous surprend & que nous le jugeons estre nouveau, ou fort différent de ce que nous connoissions*

25. « *La grammaire générale est faite par la reconnaissance des faits réalisables et des conditions immanentes de leur réalisation.* » (in *Essais linguistiques*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1971, p. 140).

auparavant, ou bien de ce que nous supposions qu'il devoit estre, cela fait que nous l'admirons & et en sommes estonnez. Et pour ce que cela peut arriver avant que nous connoissions aucunement si cet objet nous est convenable, il me semble que l'Admiration est la première de toutes les passions. Et elle n'a point de contraire, à cause que, si l'objet qui se présente n'a rien en soi qui nous surprenne, nous n'en sommes aucunement émeus, & nous le considérons sans passion. »²⁶. Nous ajouterons, tout en ayant conscience que Descartes aurait probablement froncé le sourcil à la lecture de cette remarque, que le sublime extensif consiste **seulement** — puisque tel est le tribut exigé par la distinction entre sublime intensif et sublime extensif — à déplacer telle grandeur de sa classe de séjour vers une classe d'accueil, et la commotion proprioceptive propre à la nouveauté consiste dans le transfert, c'est-à-dire le syncrétisme d'une sortie et d'une entrée diligentes que rien ne laissait prévoir. Soit en focalisant sur la grandeur *e* :



La distinction que nous proposons entre deux « espèces » de sublime non seulement rend compte du paradigme [« Démosthène » vs « Cicéron »] tel que l'appréhende Longin, mais elle semble en résonance avec la distinction entre le « sublime » et le « beau » telle que l'envisage H. Parret : « *Le sublime fait violence à l'imagination, (...) Le sublime est grandiose, colossal. La conséquence de cette inscription naturelle du sublime est que le plaisir y est négatif ou plutôt passif : le sublime nous force à l'admiration et au respect. (...) Le cycle pathémique en face du sublime comporte un moment d'inhibition et un moment d'épanchement, tandis que le beau fait naître directement en nous un sentiment d'intensification de la vie homogène et non-contradictoire.* »²⁷. Selon Parret, c'est la donation d'accent et la désaccentuation qui sont au principe de la distinction entre le « sublime » et le « quotidien » : « *Le sublime du quotidien, c'est le quotidien accentué dans sa quotidienneté par l'expérience esthétique.* »²⁸. La recevabilité de ces propositions présuppose que les formes du plan de l'expression — et singulièrement la tension catégorielle [accent vs modulation] que nous avons choisie comme fil conducteur de notre étude — soient

26. Descartes, *Les passions de l'âme*, Paris, Vrin, 1991, pp. 108-109.

27. H. Parret, *Le sublime du quotidien*, Paris/Amsterdam/Philadelphia, Hadès-Benjamins, 1988, p. 22.

28. *ibid.*, p. 20.

reconnues comme formes du plan du contenu, si bien que la « *resémantisation* » de telle grandeur mondaine, à laquelle tiennent tant Greimas dans *De l'imperfection* et Parret dans l'ouvrage cité, s'avère, selon le cas, une « prosodisation » ou une « *reprosodisation* » du contenu.

La projection ininterrompue de sens se présente comme un arbitrage entre les attentes de l'intensité et celles de l'extensité. Chaque dimension expecte l'unité dont elle est capable : (i) pour l'intensité, c'est l'événement — selon le *Micro-Robert* : « ce qui arrive et qui a de l'importance pour l'homme » ; cette définition appelle, du point de vue tensif, les catalyses suivantes : « ce qui arrive » *selon l'intensité* « et qui a de l'importance pour l'homme » *selon l'extensité* — ; (ii) pour l'extensité, c'est l'état, l'état de choses, c'est-à-dire le bilan des identifications et des rejets mutuels tel qu'il ressort après effectuation des opérations de tris et de mélanges. Le sublime, « *qui enlève, ravit, transporte* » (Boileau), nous proposons de le reconnaître comme le superlatif même de l'événement en raison du recouplement de ses valences : le sublime, envisagé d'un point de vue immanent comme le produit vertigineux de la célérité par la tonicité, fait accéder le sujet à ce que Valéry appelle, dans un fragment des *Cahiers*, l'« *existence par événements* » : « *Sensibilité est propriété d'un être modifié passagèrement, en tant que séparé, et en tant qu'il comporte de n'exister que par événements. C'est l'existence par événements — au moyen de, pendant l'événement. (...)* »²⁹. Si le sublime est de l'ordre de la « *fracture* » (Greimas, Parret), n'est-ce pas dû au fait que la prosodie, le « feu » de l'événement, virtualise, au moins un laps, la prose des états ?

Les convergences qui apparaissent entre la conceptualisation du sublime et certaines hypothèses propres à la sémiotique tensive ne sauraient être entièrement fortuites. Il nous semble qu'elles en appellent à trois propositions fondatrices : (i) l'intensité ne doit pas être introduite après, mais d'abord ; (ii) les affects doivent être reconnus comme des mesures ; ils font connaître l'état du sujet d'état en qualifiant tel quantum d'affect comme plaisant ou déplaisant et, à partir de cette évaluation, le sujet proroge l'état s'il est désirable, ou l'abrège s'il est haïssable ; le sujet d'état, cet arpenteur du sensible, dicte au sujet de faire son programme, mais le premier conçoit ce qu'il ne saurait exécuter, tandis que le second exécute ce qu'il ne saurait concevoir ; (iii) cette identification concorde avec l'élection de l'intervalle et de ses corrélats comme unité locale de l'espace tensif.

29. P. Valéry, *Cahiers*, tome 1, *op. cit.*, p. 1168.

Abstracts

In: Langages, 34e année, n°137, 2000. pp. 122-124.

Citer ce document / Cite this document :

Abstracts. In: Langages, 34e année, n°137, 2000. pp. 122-124.

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726X_2000_num_34_137_1788

Abstracts

Pierre OUELLET, *Perceptive metaphors. Mental imagery and verbal images*

The processes underlying perceptive metaphors are embodied into the figurativity of discourse, which should not be reduced to rhetorical figures or tropes but also embraces the iconic dimension of syntax, *i.e.* words order, diathesis, aspect, point of view, etc., as they form the gestalt structure of language by the means of which we recognize the perceptual style of a given discourse. Those different levels of language give an access to the sensitive and categorial perception underlying the schematization of our experience. They are responsible of the very plasticity of meaning, deeply related to the structure of mental imagery or what phenomenology calls inner *Gehalt* and intuitive content. The main focus of the article is to seize how perceptive metaphor in poetry and in every day life relies on the process of perceptual and categorial construction of reality based on the phenomenological structure of imagination.

Denis BERTRAND, *Enthumema and textualization*

Our purpose is to compare the theoretical status of the rhetorical concept of *enthumema* with the semiotical one of *textualization*. Can the latter be considered as a redefinition of the central discursive phenomenon in Aristotelian rhetoric? The historical approach of *enthumema* in rhetorical field leads us to articulate the logical parameter (the implied categorization) with the pragmatical one (calling for interpretative participation). On the other hand, *textualization* in semiotics is defined as the way discourse is conducted, considering its restricting linearity rules, when it leaves contents in the dark as far as other contents are brought in light, and thus offers the speaker strategic opportunities and the reader interpretation space. The new semiotic approach of tensive interrelations between different meaning levels allows us to establish a link between *enthumema* and *textualization*, focusing, in particular, the “thymic” root of the rhetorical concept. This extended viewpoint is developed and illustrated with a M. Proust’s text about novel reading theory.

Usula BÄHLER, *Modifications of stereotypical locutions*

Modifications of stereotypical locutions in literary texts are well known rhetorical procedures. Studies of this subject have largely focused upon the *deconstructive* function of such modifications. Adopting a *constructive* perspective, this contribution will examine such procedures not only as a way of denying a given form of aesthetics and/or a given system of values but also as a means of proposing a new form of aesthetics and a new system of values. Since modifications of stereotypical locutions articulate formal signs which explicitly invite the reader to construct dialogical relations between the known (a “source universe”) and the unknown (a

“target universe”), they can be considered a particularly obvious example of a type of enunciative operations which is productive for the interpretation of “poetic language” in general.

Pierre BOUDON, *Between rhetorics and dialectics: constituting “objects” of argumentation*

Recent theories of argumentation taught us that it was not possible to dissociate a theory of language from the principles of argumentation. The faculty of reasoning is at the core of the language in the same way as argumentation uses its resources and its implicit representations of the world to build procedures of validation for its arguments. We find here classical propositions of rhetorics, namely the notions of exemple (*exemplum*, *paradeigma*) and enthymem.

Notwithstanding the fact that it will be taken care of by speakers, this dialectic at the core of language states the problem of its conceptualization outside of the classical limits of a linguistic. This is why we propose a new direction, taking place in a wider project, based on a module named *templum* (plur. *templa*). In particular, we find again Peirce’s considerations about *abduction*, that wider the traditional field of logics in order to integrate new processes of discovery.

Françoise PAROUTY, *Rhetorics of tension in Leonardo Cremonini’s work*

In the philosophy of the french art movement called *Nouvelle figuration*, Cremonini starts from familiar, apparently harmless scenes and introduces into his pictures a number of tensive signs on each plane: figurative, expressive and enunciative. He builds a baroque space in the Wölfflin sense where wait and watch figures predominate in a narrative yet suspended program. Wait here is linked to promise and mainly to threat. A motif of wait, the watch figure is specific of volitive modalities of seeing and showing through various manipulations of things: mirrors, windows, glasses... The corpus generates a strong pathemisation and comes under a rhetoric strategy, a very tensive one with its predominantly persuasive dimension resulting from the coherent recurrences from one painting to another.

Claude ZILBERBERG, *Draft for a grammar of sublime according to Longinus*

The study has three objectives:

(i) to reinforce the still fledgling hypothesis of the schematism of tension. This hypothesis proposes to accentuate the orientation of the interval which is considered to be more dynamic than opposition: the sublime according to Longinus’ description is characterized by suddenness, hence speed, by which he forces the enunciatee to bridge the semantic gap;

(ii) establish that the principal distinctions of rhetoric, in this case restricted if one relates it to the works of Aristotle, are already those that tensive semiotics is labouring to specify;

(iii) finally, from the perspective of future generalization, the point of view adopted here is indirect as it is not presented as the ordinary relation of a commenting text [D2] to a commented text [D1], but as a commentary [D3] of a commentary [D2], such that the point of view has for its formula: [D3 - D2 - D1]. The possibility of grammaticality, that is, the constraining recurrence of certain semantic categories, is related to the stabilization of the relation [D3 - D2].