SEMIOTICO CRUZEIRO 10

NÚMERO 10 10 Janeiro 1989

SEMIÓTICA CONCRETA: Conhecimento de Objectos

Norma B. Tasca
Denis Bertrand
Eric Landowski
Michèle Coquet
Luc Regis
Jacques Fontanille
Claude Zilberberg
Nicole Everaert-Desmedt
Jean-Marie Floch



REVISTA PATROCINADA PELA FUNDAÇÃO ENG. ANTÓNIO DE ALMEIDA

SEMISTICS

Janeiro 1989



A Associação Portuguesa de Semiótica deseja deixar expresso o seu agradecimento à Fundação Eng. António de Almeida e ao seu Presidente, Dr. Fernando Aguiar Branco, pelo patrocínio desta revista.

CRUZEIRO SEMIOTICO

REVISTA SEMESTRAL

PROPRIEDADE DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE SEMIÓTICA

R. Tenente Valadim, 231/57 4100 Porto

DIRECÇÃO

Norma Backes Tasca

CONDIÇÕES DE ASSINATURA (2 números).

Portugal: 1.100\$00 Estrangeiro: US\$18

NÚMERO AVULSO:

Portugal (Continente e Ilhas): 600\$00

Portugal: 600\$00 Estrangeiro: US\$9

Todos os textos são da responsabilidade dos autores

Toda a colaboração é solicitada

Distribuição e assinaturas: Nobar — Grupo Editorial, Lda. Rua Rodrigues Faria, 103 Telefs. 633021/9 — 1300 Lisboa Rua do Zambeze, 404 Telef. 817066 — 4200 Porto

SUMÁRIO

NORMA BACKES TASCA Editorial	5
DENIS BERTRAND Introduction	7
ERIC LANDOWSKI Verdade e veridicção em direito	9
MICHELE COQUET Les cavaliers du Guimbala	24
LUC REGIS Cubismes	36
JACQUES FONTANILLE Le point de vue du Diable	51
CLAUDE ZILBERBERG Stratification et dynamique isotopiques dans Traces des lémures de PJ. Jouve	66
DENIS BERTRAND Humour et ironie	91
NICOLE EVERAERT-DESMEDT Une publicité génialement carrée	99
DENIS BERTRAND e JEAN-MARIE FLOCH La sémiotique est une praxis	112
NORMA BACKES TASCA Da transferência	122

EDITORIAL

Voltada para a elaboração de procedimentos e modelos capazes de dar conta do funcionamento dos fenómenos significantes para lá de sua especificidade intrínseca, a Semiótica — tal como ela se apresenta aqui — é uma teoria e uma metodologia. A diversidade de «objectos» analisados neste número de Cruzeiro Semiótico o atesta, deixando claro ainda que o estatuto hipotético-deductivo da teoria não é denegador de articulações concretas: o seu conhecimento se funda precisamente na operação formal que postula os seus constituintes e as suas relações.

Na verdade, se a semiótica independe, enquanto corpo conceptual coerente, dos materiais visados, a heterogeneidade sustenta o fazer semiótico que (re)constrói estes diferentes objectos: simulacros que atestam pela sua existência mesma a operacionalidade dos modelos que os explicitam e que eles, em contrapartida, especificam. É o que Cruzeiro Semiótico quis ilustrar, dando conta das aquisições e do contributo da semiótica.

A Direcção agradece a Denis Bertrand a colaboração para a organização deste número, bem como a todos os investigadores que nele participaram.

> Norma B. Tasca Paris, Janeiro 1989

ERRATUM

As ilustrações do artigo de MICHELE COQUET, «Les cavaliers du Guimbala», págs. 24-35, não foram numeradas. Leia-se:

Pág. 26: Figs. 1, 2, 3, 4

Pág. 28: Figs. 5, 6, 7

Pág. 30: Figs. 8, 9, 10

Pág. 33: Figs. 11, 12, 13

Les illustrations de l'article de MICHELE COQUET, «Les cavaliers du Guimbala», pages 24-35, n'ont pas été numeroteés. Il saute lire:

Page 26: Figs. 1, 2, 3, 4

Page 28: Figs. 5, 6, 7

Page 30: Figs. 8, 9, 10

Page 33: Figs. 11, 12, 13

INTRODUCTION

La sémiotique s'honore de ses «analyses concrètes». Que faut-il entendre par là? Une théorie du langage qui ne redoute pas d'aborder le texte «tel qu'en lui-même», en dépit du foisonnement difficilement contrôlable des paramètres qu'il met en jeu? Une théorie «positive» qui cherche à assurer la validité de sa production conceptuelle à travers la mise à l'épreuve expérimentale de ses instruments, devenus dès lors méthodologiques? Ou bien une théorie de la textualité qui considère que l'examen des processus signifiants qu'engage la connaissance du moindre objet, ne saurait être envisagé indépendamment de la dynamique intégratrice dont le texte forme précisément le paradigme? Ces éléments de réponse pourraient certainement être retenus et développés; et la lecture attentive des articles qui constituent ce recueil nous semble les soutenir et peut-être aussi en faire surgir d'autres, Le lecteur jugera.

La galerie des objets ici présentés pourra surprendre. Non seulement par la diversité socio-culturelle des univers de référence, mais également par le statut commun et unificateur d'«objet» sous lequel nous les fédérons: une configuration stratégique dans le discours juridique («la preuve»), des statuettes de l'art africain et méditerranéen, un texte romanesque et un autre poétique, un évérement discursif ambigu («humour et ironie»), deux affiches publicitaires, une opération centrale enfin dans la cure psychanalytique (le «transfert»). Or, c'est précisément sur cette hétérogénéité de la manifestation que se fondent les postulations essentielles du faire sémiotique. Il renvoie chacune d'elles à des modèles sous-jacents qui permettent d'expliciter et de maîtriser l'épanchement diffus de la signification qu'engendre la lecture de l'objet ainsi reconstruit. Et les modèles en question sont élaborés à partir de leur lieu d'objectivation privilégié qu'est le texte.

On pourrait tout d'abord considérer que, ce faisant, la sémiotique se situe dans la filiation de la longue histoire du texte et de son commentaire. Il n'est pas inintéressant de constater, dans cette perspective, que les praticiens de «l'analyse concrète» les plus persévérants sont, parmi les sémioticiens, ceux qui, par profession, s'inscrivent directement dans cette tradition et s'attachent à la renouveler: les analystes du discours religieux, confrontés à l'exégèse, et les littéraires, tributaires de «l'explication de texte». Que la seconde soit la forme laïcisée de la première a suffisamment été souligné

pour qu'il soit utile d'insister: le slogan didactique «hors du texte, pas de salut!», connotativement, l'atteste. Et l'on retrouve ici même, dans l'analyse que propose C. Zilberberg notamment, l'une des préoccupations centrales de cette histoire qui est la saisie et le contrôle d'un sens second, sous-jacent, «profond» mais ouvert, à la fois dépendant et détaché de la linéarité des figures.

Pourtant, cet acte de présence du texte-objet, s'il permet de valider l'opérativité des instruments ou de faire surgir des problématiques nouvelles, fait aussi écran, nous semble-t-il, à la rupture que son analyse même, sémantique et syntaxique, a ocasionnée. Les acquis de la sémiotique narrative ne permettent pas seulement d'aborder avec plus de confiance la dimension «transphrastique», comme une dimension d'étude légitimée. Ils en ont fait l'aune à partir de laquelle on peut envisager de décrire les phénomènes locaux qui entrent dans sa constitution (un simple lexème par exemple), ou ceux qui relèvent d'une sémiotique autre que verbale. Ce sont les unités formelles issues de la textualité, et dégagées de sa manifestation singulière, qui ont donc rendu possible cette rupture. Se trouve alors réalisée ce qu'on pourrait appeler une «transmutation» de la notion même de texte. On est passé du texte-objet au texte-modèle. Et la prise en compte du contexte relationel, si souvent affirmé comme un des principes de la saisie sémiotique et seul susceptible de lever partiellement la persistante ambiguïté du sens, s'est trouvée du même coup étoffé, affermie, balisée. Il est significatif de considérer l'importance des développements qu'A. J. Greimas consacre au problème de la clôture du texte dans Sémiotique en jeu (1): la «syntagmatique de la clôture» est celle des unités formelles qui, à différents niveaux de reconstruction — y compris celui des positions actantielles fluctuantes du sujet de l'énonciation - assurent la lisibilité de l'objet sémiotique. On ne sera donc pas surpris de voir convoqués ici, dans chacune des contributions, les modèles syntagmatique de l'isotopie, ceux modaux et actantiels de la schématisation narrative, ceux du semi-symbolique qui intègre à l'ensemble le plan de l'expression, voire tout simplement le «récit» qui justifie l'établissement de corrélations structurelles, pour rendre compte d'objets que leurs formants semblent isoler dans le flottement indéfini de la signification. Cette description, pour encore incomplète et incertaine qu'elle soit, est ainsi directement ou non rapportée à ce qu'on peut appeler le paradigme de la textualité: celui-ci apparaît dès lors, comme la condition de la connaissance concrète des objets.

> Denis Bertrand Paris, Janvier 1989

Grupo de Investigações Sémio - Linguísticas

C.N.R.S. — Paris

VERDADE E VERIDICÇÃO EM DIREITO

Introdução

Devendo tirar as consequências jurídicas de factos com origens muito diferentes que lhes são submetidos diariamente, os juízes, frente às realidades que lhes são dadas a conhecer e às quais, de modo geral, eles não têm um acesso directo, estão um pouco na situação do filósofo perante a existência de Deus: é-lhes necessário ter *provas*. Mas enquanto que incumbe necessariamente ao metafísico «o ónus da prova», apenas incumbe aos juízes, em princípios, ou rejeitar os elementos que outros—os pleiteantes em particular—se encarregam de reunir para lhos apresentar a título de argumentos. Em termos de semiótica narrativa, uma tal actividade, que consiste em decidir do carácter convincente ou não dum elemento dado como «prova» de um facto ou de uma coisa, depende da competência específica dum actante reconhecido desde as primeiras análises estruturais das narrativas, e tendo desde então como denominação técnica a de «destinador judicador» ¹. Como veremos, as conotações jurídicas desta designação não são fortuitas.

De facto, a narrativa, em termos de esquema geral de modelização da acção, faz intervir entre outros dados, assim como em direito, uma problemática de julgamento. Uma narrativa, como se sabe, consiste em primeiro lugar num discurso que relata acontecimentos, reais ou fictícios, mas consiste também e principalmente num discurso que dá globalmente um sentido ao encadeamento destes acontecimentos, transformando assim o que se refere ao acontecimento puro em histórias inteligíveis. E, por esta razão, é necessário que, de um modo ou de outro, a narrativa consiga demonstrar «em direito» o que ela relata como tendo existindo «de facto». É precisamente aqui que a figura actancial do destinador é chamada a empenhar um papel essencial: é esta figura que confere a garantia de inteligibilidade do que é narrado, e isto de duas maneiras: como instância «mandatária» e como instância «judicadora». Exercendo, segundo o tipo de narrativa considerada, uma soberania mais ou menos constrangedora sobre uma classe de actantes sujeitos — protagonistas da acção narrada —, o actante destinador intervém, em primeiro lugar, como um poder motivante, e, por vezes, explicitamente legiferante que, distribuindo entre os sujeitos operantes alguns valores ditos modais 2, determina as condições de possibilidade e, de modo mais geral,

⁽¹⁾ M. Arrivé, J.-Cl. Coquet, éds., Sémiotique en jeu. A partir et autour de l'oeuvre de A. J. Greimas, Paris/Amsterdam/Philadelphia, Hadès-Benjamins, 1987, pp. 324-327.

os princípios reguladores das acções destes sujeitos operantes: a sua vontade e/ou o seu dever-fazer, o seu poder e/ou o seu saber-fazer, isto é, por um lado, a ordem das finalidades visadas pelos sujeitos, e, por outro, os meios da acção que eles possuem para atingi-los. No quadro do direito, esta função mandatária de carácter extremamente geral pertence especificamente ao legislador, que a exerce graças à produção de «leis» relativas senão à vontade e ao saber dos sujeitos de direito (pois a finalidade do direito, contrariamente à moral, por exemplo, não reside no facto em si de controlar directamente a intimidade das consciências, mas sim de regular as relações inter-subjectivas) pelo menos aos seus direitos e às suas obrigações, isto é ao poder e ao dever-fazer dos actores sociais. Mas desde o momento em que elas entram em vigor, estas leis, que têm como primeiro efeito o de dar a priori um significado jurídico determinado a uma grande variedade de situações possíveis, vão também permitir estatuir a posteriori acerca do valor jurídico de um grande número de comportamentos sociais efectivos: tal será a função do destinador «judicador», isto é, no caso presente, o juiz.

Segundo o direito, a acção é inteligível graças à dupla relação que ela mantém, por um lado com a «Lei», expressão de um destinador mandatário que formula determinadas regras (isto é que legifera), e por outro com a «sentença», actual ou possível, expressão do destinador judicador, que sanciona a aplicação das mesmas regras (isto é, que sentencia). O que não surpreende o semioticista. De facto, a distribuição das funções que acabamos de localizar constitui a cópia exacta dos esquemas mais elementares da gramática narrativa. Mas aqui acaba a categoria do que é teoricamente previsível, pois na base destas estruturas canónicas bem repertoriadas o direito introduz como complemento um elemento inopinado de complexidade, o que faz quanto a nós toda a sua originalidade, estruturalmente falando. Este elemento procede do princípio de recursividade que o direito adapta sistematicamente, como meta-regra, ao funcionamento da sua sintaxe actancial 3. Efectivamente, contrariamente ao que se pode observar, entre outros, no universo da narração religiosa, ou em matéria de representações políticas, ou então no quadro do discurso ético, não existe, aparentemente, no domínio jurídico, destinador (mandatário ou judicador) último, que ocuparia, de um certo modo, o lugar de Deus, do Povo ou da Consciência. Pelo contrário, no direito, um actor que tem a função de actante destinador em relação a um sujeito encontra-se por seu lado subordinado recursivamente a uma instância destinadora de grau imediatamente superior, tendo por função mandatá-lo para agir e, se necessário sancionar os seus actos.

Os vários problemas que a definição das competências do juiz provoca, do ponto de vista semiótico, inscrevem-se, quanto a nós, neste quadro geral. Do que acabamos de tratar resulta efectivamente, a propósito do que nos vai ocupar aqui, uma situação à primeira vista paradoxal: somente um actor, o juiz, terá ao mesmo tempo a função de destinador (judicador é óbvio) perante os sujeitos submetidos à justiça a quem ele terá de resolver os litígios. e de sujeito submetido ele mesmo, no exercício das suas funções, ao seu próprio destinador: a regra de direito encarnada, segundo os casos, por alguma autoridade hierárquica ou por alguma instância jurisdicional superior. Cumulando assim dois papéis actanciais completamente distintos, o juiz figura estrategicamente no cruzamento de duas exigências de sentidos opostos. Como destinador judicador, ele tem de apresentar, perante os argumentos

das partes, todas as garantias de uma perfeita autonomia de julgamento; mas, paralelamente, no quadro da hierarquia à qual ele pertence, ele tem de assumir a posição de um sujeito relativamente heterónomo constrangido a exercer o seu «julgamento» segundo algumas regras de que ele não é, em geral, o autor. Em particular as regras de avaliação da prova, às quais estes preliminares nos permitem agora chegar.

Nos sistemas de direito positivo em vigor, por exemplo, no direito francês, é fácil localizar a presença de disposições de ordem legal definindo, para esta ou aquela categoria de actos ou de factos, as condições necessárias e suficientes para que a prova da sua existência possa (e deva) ser considerada juridicamente como estabelecida. A latitude de apreciação do juiz aparece então como sendo das mais reduzidas, e é assim mesmo que acontece cada vez que o legislador decide estabelecer um regime veridictório do tipo da «prova legal» stricto sensu (a prova por acto autêntico) ou do tipo da «presunção legal», dita precisamente irrecusável (irrefragável). Mas o direito da prova admite também, em muitos casos, principalmente todos aqueles que procedem da presunção «simples» - que são os casos mais correntes - um outro regime de estabelecimento da «verdade», fundado, ao contrário, na «avaliação livre» das provas e na «íntima convicção» do juiz. Dado que a decisão jurisdicional nestas condições terá de ser motivada (salvo excepção) e poderá, se necessário, ser objecto de um recurso, é evidente que a margem de «liberdade» do juiz, que era praticamente nula no caso anterior, não se torna ilimitada no caso presente. Simplesmente, às prescrições formais publicadas por edictos no plano manifesto da regra de direito substitui-se ou sobrepõe-se um outro tipo de prescrições, que procede dum outro nível de regulação: segundo nível, mais «profundo» poderemos dizer, onde se estabelecem o que podemos chamar as meta-regras da veridicção jurídica.

É precisamente neste plano que as nossas observações se situam, tendo como finalidade reconhecer os princípios meta-reguladores da administração e da avaliação jurisdicional das provas (§ II), e aprender a maneira como estes princípios, à primeira vista heterogéneos se articulam entre si (§ III). Consequentemente, para além das disposições legais formais, vamos principalmente tomar em consideração o corpus doctrinal e teórico que lhes serve de referência e de fundamento. Como sabemos, a literatura existente neste domínio é vasta. Por isso vamos concentrar a nossa atenção sobre duas obras colectivas de grande envergadura, dirigidas ambas por Ch. Perelman e P. Foriers: Les présomptions et les fictions en droit, por um lado e La preuve en droit 4, por outro. Acrescentaremos também alguns trabalhos complementares, mencionados à medida que avançarmos. Tal será o material de referência — limitado, mas representativo — deste estudo.

II. Regimes veridictórios

À leitura dos textos que acabamos de indicar, aparecem um número determinado de traços gerais que permitem compreender o que, em relação a outras formas de provas relevando de outros domínios do saber ou do crer ⁵, constitui aparentemente a especificidade da prova judiciária. Isto não significa porém que estamos em presença de uma teoria perfeitamente unificada, que

reuniria de repente o consenso de todos os juristas. Pelo contrário, trata-se aqui duma construção teórica duma relativa complexidade, cuja unidade—se unidade houver— só pode ser descrita como o resultado duma articulação entre várias problemáticas que reenviam elas próprias a perspectivas filosóficas distintas. Porém, visto que o nosso objecto de estudo se situa no plano duma semiótica do discurso, particularmente do meta-discurso jurídico, e não no da filosofia do direito, não procuraremos relembrar as opções fundadoras de onde derivam os diferentes tipos de meta-discursos efectivamente manifestados. De modo mais empírico, limitar-nos-emos à descrição estrita destes tipos, considerados em si mesmos, tanto do ponto de vista dos traços que os diferenciam como das modalidades da sua articulação em sistema.

1. Dado o carácter sistemático que assim atribuímos, hipoteticamente, às relações entre os tipos de meta-discursos que vamos descrever, escolheremos como ponto de partida, no conjunto das posições em presença, a posição que, pelo menos implicitamente, parece servir de referência às outras permitindo-lhes, por distinção, constituírem-se. Para cumprir esta função, para ocupar, se assim podemos dizer, a posição zero do sistema dos meta-discursos da veridicção jurisdicional, encontramos efectivamente um dispositivo mínimo, de certo modo construído, antecipadamente, antes de qualquer elaboração epistemológica sábia — isto é, um dispositivo que releva do senso comum: nesta posição limite, os «factos» são pura e simplesmente os factos. Apenas é necessário observá-los, eles falam por si próprios: é a evidência empírica dos estados de coisa a serem provados que funda aqui a possibilidade da «prova», neste caso identificada à constatação:

«Events and states of affairs occur and have an existence independently of human observation; true statements are statements which correspond with facts, i.e. real events and states of affairs in the external world» ⁶.

Não cabe ao nosso estudo determinar se a teoria da «verdade-correspondência», cuja presença encontramos aqui, está ligada especificamente ao génio da língua inglesa, em que o termo «prova» se traduz normalmente pelo termo de «evidência». Contudo, é precisamente a partir e contra a abordagem directa dos factos que as outras posições epistemológicas se vão definir, participando assim da problemática geral das condições da prova em direito.

2. Antes de mais opõe-se ao princípio da prova por evidência, a concepção legal *stricto sensu*, que é a concepção do direito positivo, direito que não tem nada de positivista neste ponto. Pois, como o afirma P. Foriers:

«Todo o facto, mesmo evidente, mesmo constante, não é considerado como tal em direito» τ .

À apreensão imediata do dado empírico, substitui-se, consequentemente, a ideia de *construção* do «facto jurídico»:

«Um facto não é uma coisa ou um evento realmente existente, é uma coisa cuja existência (real ou hipotética) é assumida pelo direito» 8.

Perspectiva talvez provocante, à primeira vista, mas que deriva logicamente deste princípio de base:

«O facto apontado é o facto jurídico, e não o simples facto-facto» 9.

Os procedimentos e o que na prova está em jogo são neste caso considerados segundo uma óptica completamente diferente, que não consiste mais em relevar a verdade dos estados de coisas reais—verdade em si—mas em construir uma realidade — uma realidade que faça sentido para o direito. Assim, não estando já fundado nas certezas do senso comum, o estabelecimento da prova passa em compensação pelo respeito dum número determinado de procedimentos convencionalmente estabelecidos—chamados técnicas probatórias do direito—e desemboca num saber «tido por» verdadeiro.

Tal como muitos teóricos do direito fizeram observar, este dispositivo abre a via a um número determinado de paradoxos, dado que o que ele leva a reconhecer como «juridicamente verdadeiro», poderá perfeitamente, em certos casos, aparecer como totalmente incerto, duvidoso ou mesmo, falso. Nada há aí de particularmente inquietante do ponto de vista teórico, se admitirmos que o direito é um sistema semiótico de representação do mundo entre tantos outros, e que não existe nenhuma necessidade a priori de que o regime convencional de veridicção, que ele constrói para si, sirva também aos outros sistemas semióticos em prática dentro duma determinada comunidade sócio-cultural 10. No entanto, os juristas também fazem parte desta comunidade, e o direito, se assim se pode dizer, ressente-se ou nutre disto, tudo dependendo de aderirmos à sua «pureza» como sistema, ou à sua «humanidade» como instituição social. E é precisamente esta fixação num contexto mais amplo, com as suas exigências éticas e as sujeições práticas que delas derivam, que vai permitir dar conta da emergência, ao lado de fórmulas da verdade «evidência» e da «verdade» legal, de um terceiro princípio constitutivo da teoria geral da prova.

Mas, antes de mais, recapitulemos. No primeiro caso é «verdadeiro» o que é conforme ao «real»: os objectos — os factos e as coisas — dados a conhecer, gozam de um modo de existência em que a objectividade garante por si só que a verdade se imporá, de modo necessariamente unívoco, a qualquer sujeito em busca de saber. No segundo caso, pelo contrário, é teoricamente admitido que a verdade depende do ponto de vista que for adoptado: o que é verdadeiro em direito não está directamente ligado ao que pode ser verdadeiro «de facto», isto é, segundo este ou aquele sistema de significação que não seja o sistema construído pelo direito; mais ainda, ao lado da «realidade jurídica» que ele tem por princípio instaurar, o direito autoriza-se a criar outras, se for necessário, sob a forma de «ficcões jurídicas», definindo uma verdade em segundo grau, evidentemente tão convencional como a verdade do primeiro nível 11. Em relação à posição objectiva de origem, a mudança de óptica é radical 12. As condições do dizer verdadeiro não dependem já só da «realidade objectiva», mas de determinados parâmetros utilizados, senão arbitrariamente, pelo menos convencionalmente, por algum sujeito do conhecimento. E, no entanto, não caímos de nenhum modo num qualquer subjectivismo, pelo contrário, pois o «sujeito» a que nos referimos — o juiz — fica, em todo caso por enquanto — sob a rigorosa dependência de um sistema de convenções veridictórias *objectivadas em regras* — as convenções da prova e da presunção legais — estabelecendo imperativamente os critérios de julgamento que ele deve aplicar.

3. Mas ainda há um passo que não foi dado. O discurso verdadeiro tendo desistido, num primeiro tempo, de proceder das coisas em si, vai agora libertar-se da sua própria dependência em relação ao sistema das convenções legais que, num segundo tempo, vieram fundá-lo. Esta nova mudança de regime, podemos analisá-la semioticamente como o resultado de uma transferência de competência consentida pela instituição destinadora (e em particular mandatária) a um sujeito cognitivo (e em particular judicador) delegado: transferência que irá consagrar a autonomia, evidentemente relativa, do juiz, e que a própria lei designa como sendo um «abandono» em seu favor:

«As presunções que não são estabelecidas pela lei são abandonadas às luzes e à prudência do magistrado (...)» (art. 1353 do código civil francês).

Significa isto que, no fim deste percurso, o império da «subjectividade» se substitui pura e simplesmente a qualquer fundamento de ordem referencial («objectivo») ou convencional («objectivado») do acto de julgar? Uma tal interpretação seria um erro, pelo menos por duas razões.

A primeira releva do facto de que a decisão jurisdicional, mesmo quando depende somente da «prudência» e das «luzes» do magistrado, tem de ser motivada na maior parte dos casos. Isto é, mesmo se as convicções que servem de base à decisão do juiz procedem da liberdade de apreciação que lhe é concedida para decidir do valor convincente dos factos alegados, elas devem poder ser explicitadas: elas não relevam do inefável 13. E, desde o momento em que são explicitadas, elas devem ser assumidas por outros sujeitos: a verdade que elas revelam, verdadeira para um «eu», tem de sê-lo também, de modo mais impessoal, não para todo o sujeito do conhecimento, é óbvio (o que subentenderia que só existe uma verdade), mas pelo menos para cada consciência jurídica. Neste sentido o estatuto da verdade judiciária não está muito longe do estatuto da verdade científica, que jamais poderia consistir na verdade de um sujeito singular, tendo apenas uma existência como tal, quando obtém a aprovação da comunidade douta. Em ambos os casos estamos em presença de um crer que um indivíduo - investigador ou magistrado - elabora «escrupulosamente». Mas nos dois casos também, para que este crer se transforme num saber, cientificamente ou juridicamente considerado verdadeiro, é necessário que o que à partida é da ordem da «íntima convicção» venha a ter o carácter de um discurso indubitável, independentemente do sujeito que o enuncia. E, neste sentido, é necessário que uma colectividade trans-subjectiva a assuma como tal 14.

Acrescentaremos que, se a assunção do «saber verdadeiro» releva assim de uma trans-subjectividade, a formação preliminar do «crer verdadeiro»,

mesmo se aparece íntima à primeira vista, depende, no entanto, de uma inter-subjectividade. Várias línguas – inglês à parte – dizem-no de facto quase explicitamente: assim como em particular o português, em que prova, la preuve, designa também indissociavelmente, prova, l'épreuve 15. Mesmo se esta homonímia pode, ocasionalmente, provocar algumas ambiguidades, ela tem para nós, neste ponto, o interesse decisivo de introduzir uma concepção relacional e dinâmica da prova, associando-a à ideia de um processo em via de desenvolvimento, e em particular de um processo de afrontamento. O juiz está frente a duas «verdades», e para ganhar a causa, para «vencer», é evidentemente necessário convencer, isto é ter um discurso um pouco mais verosímil que a parte adversa ou, o que significa o mesmo, saber ser um pouco mais credível que o seu adversário (sem que isto signifique necessariamente «ter razão»). O tribunal é, em consequência, o sítio onde os discursos de pretenção veridictória são postos à prova. E a «prova» é a forma significante por meio da qual esta confrontação inter-subjectiva funciona, arbitrada pelo juiz. O problema a resolver é o de saber em função de quê uma tal arbitragem exerce a sua tarefa.

Em teoria, a resposta é simples: assim que se sai do campo de aplicação do regime da prova legal, é o regime da «livre apreciação» das provas que é aplicado. Mas esta resposta apenas torna a levantar a pergunta: cada avaliação supondo o recurso a um sistema de valores, a que tipo de critérios o juiz pode - ou mesmo deve - referir-se, assim que ele abandona a esfera do stricto sensu legal, para decidir do valor probante das teses apresentadas e/ou da sinceridade das partes? A resposta, mais uma vez, é simples, e desta vez concludente: o juiz vai confiar no grau de verosimilhança dos discursos, e também na qualidade da credibilidade dos que formulam estes discursos 16. São estas as duas formas possíveis de produção do vero-simil, a primeira mais «narrativa», estabelecida a partir da elaboração em narrativa dos «factos» enunciados 17, a segunda mais «discursiva», procedendo da encenação dos sujeitos enunciantes 18. Ora nada é mais codificado socio-culturalmente que estas formas, sejam elas consideradas do ponto de vista dos produtores de discursos que as utilizam para «se fazer crer» - para convencer -, ou do ponto de vista dos receptores que a elas recorrem para «se fazer uma opinião»: para interpretar. Por isso, a teoria da «livre» avaliação faz depender a decisão do juiz dum sistema de regulação intersubjectiva do crer, que releva por sua parte, em última instância, de uma gramática (narrativa ou discursiva) do discurso social.

O que acabamos de constatar apenas apresenta de novo, mas de um modo mais amplo, um ponto de vista tradicional. Como escrevia P. Foriers:

«Os métodos da prova pertencem ao arsenal retórico» 19.

Todavia, eles também pertencem ao «arsenal semiótico», que utiliza cada sujeito enunciante para convencer ou para convencer-se. Porém, nem a regra jurídica ou a teoria do direito integram expressamente as prescrições ditadas pela retórica da argumentação, nem as regularidades gramaticais, de carácter mais geral, que a semiótica narrativa e discursiva têm como função explicitar. Mas convocando noções-chave como as de convição, apreciação, avaliação, verosimilhança, etc., elas referem-se quase directa-

mente ²⁰ às meta-regras que regem os processos intersubjectivos da veridicção, e que as disciplinas que acabamos de mencionar utilizam especificamente como objecto de estudo.

4. O esquema ficaria no entanto incompleto se não mencionássemos agora uma quarta e última posição que, mesmo estando numa posição limite e de certo modo ideal, desempenha uma função determinada no sistema dos princípios meta-reguladores que regem as práticas da administração e da avaliação das provas em direito. Como podemos advinhá-lo, é do «arsenal» da lógica que vão ser tirados os elementos necessários para tanto. Por isso, não mais será questão neste caso, nem da verosimilhança social dos discursos persuasivos, nem da legalidade convencional dos instrumentos probatórios, nem da evidência empírica dos factos alegados, mas da validade formal das operações permitindo estatuir acerca do valor de verdade das proposições enunciadas à medida que o raciocínio jurídico é elaborado. Por definição, aqui reside o polo de todo o sistema em que as modalidades de controlo do discurso verdadeiro (ou considerado como tal) apresentam o carácter de cientificidade mais marquado, ou, pelo menos, onde as marcas da cientificidade aparecem com mais evidência, sob traços do raciocínio silogístico e mesmo, actualmente, do cálculo proposicional e modal fundado na utilização das linguagens simbólicas, que derivam da lógica formal e da metalógica 21. Os limites do nosso tema e das nossas competências não nos permitem tomar partido. Limitámo-nos apenas a registar as várias posições teóricas manifestadas e a tentar apreender as relações que mantêm entre si. Deste ponto de vista, qual é a posição que ocupam os elementos formais aos quais nos referimos? E, mais amplamente, qual é a posição que ocupa o elemento científico ao lado dos outros instrumentos de produção e de validação das provas jurídicas que encontrámos mais acima?

Tudo depende, evidentemente, da força das exigências que associamos ao conceito de ciência. Ora nada é mais banal a este nível que o facto de observar que o direito é, por um lado, em alguns dos seus aspectos, um dos objectos que, na esfera das humanidades, se presta mais ao ideal de formalização característico de algumas concepções epistemológicas consideradas como sendo as mais «duras» — mas que, por outro lado, noutros aspectos, é ainda um dos objectos onde se impõem, de modo mais imperativo, um conjunto de procedimentos que, em sentido oposto, relevam talvez mais da experiência, da intuição, da «prudência», isto é, de um determinado «saber», que da «ciência». Opõe-se, então, aos sucessos exemplares da lógica jurídica stricto sensu (ciência da linguagem e da metalinguagem das normas, semiótica deôntica), a reprodução diária de um direito senão «sem rigor» pelo menos sem os mesmos rigores. Os juristas são os primeiros a admiti-lo, sabendo muito bem que os seus procedimentos têm frequentemente por efeito conduzir a conclusões «no mínimo perturbadoras para o lógico purista do direito» 22. Que alguns pensem ter aí uma declaração (uma prova?) senão do irracionalismo, pelo menos da não-racionalidade do direito, é um facto. Mas a nosso ver não é a boa forma de colocar o problema, e quando chegar o momento de concluir defenderemos pelo contrário a ideia de uma pluralidade dos tipos de racionalidade em presença. Mas, por enquanto,

admitamos esta constatação, finalmente trivial, de que a prática jurisdicional concreta — o raciocínio e o discurso dos juízes — obedece essencialmente a outras regras que não as de uma axiomática «puramente» lógica (mesmo se uma tal axiomática regula de facto as expressões formuladas na linguagem, e especialmente na metalinguagem da *teoria* das normas).

Mas, se assim for, e a «ciência das ciências» - a lógica - transcende a prática jurídica no dia a dia, o que acontece com as outras ciências? Com esta pergunta abandonamos o domínio do método (no sentido em que a lógica propunha um método formal do raciocínio) para interrogar o estatuto dos conhecimentos científicos em relação à instituição jurídica. Sem dúvida, o «douto» - seja ele médico ou psicólogo, químico ou grafólogo, etc. — tem o seu lugar especialmente reservado na audiência, como o tem durante a pesquisa que a precede: lugar do expert. No entanto, mesmo sendo científico (ou suposto tal), o discurso que ele vai pronunciar nesta audiência não escapa porém à apreciação final do juiz, único a poder determinar o seu sentido e a sua importância. Isto antes de mais por uma razão de princípio: a jurisdiccão não pode de modo algum desfazer-se do seu poder de interpretação e de decisão, mesmo se for em nome dum saber «cientificamente» verdadeiro. Mas também por uma razão mais contingente: a cientificidade dum saber não é em si a garantia da sua «verdade» perante o tribunal:

«A ciência de hoje é insuficiente (...). A única solução prática é a de avaliar as opiniões dos *experts* ao mesmo título que as outras provas» ²³.

Regime veridictório de carácter mixto ²⁴, talvez mesmo paradoxal, onde a «ciência» se encontra de facto convocada e ouvida, mas onde as propostas que ela demonstra, longe de exercerem um qualquer monopólio quanto ao enunciado da verdade, apenas têm o estatuto de «opiniões» no meio de outras, todas estando situadas equivalentemente sob o controlo duma razão não mais demonstrativa mas discursiva. E este retorno do formal ao discursivo fecha o dispositivo, que vamos poder agora considerar no seu conjunto.

III. Configurações jurisdicionais

Quatro posições foram clarificadas a partir dos traços que as distinguem ou as opõem. Utilizando a formalidade do quadrado semiótico, que é fundado na distinção entre as relações elementares de contradicção (\longleftrightarrow), de contrariedade (...) e de complementaridade (\to) 25 , podemos agora esquematizar da maneira seguinte o percurso que acaba de ser feito:

b) d)

Regime da evidência empírica dos factos

Regime da legalidade convencional dos instrumentos da prova b)

Regime da validade formal das demonstrações

Um tal esquema pode ser considerado num primeiro tempo como uma representação de carácter taxinómico, que insiste nas diferenças e acentua as distâncias ou as incompatibilidades. Deste ponto de vista, ele resume as exposições anteriores, onde era necessário identificar e classificar uma série de posições que fossem distintas entre si o mais possível. Mas assim que esta etapa estiver ultrapassada, o mesmo esquema pode ser concebido também como a base duma sintaxe — e isto é o essencial. A supor, de facto, que os vários regimes veridictórios isolados em tipos adquiram valor, para o juiz, de princípios de referência (ou de meta-regras), raros no entanto serão os casos em que um destes regimes-tipos chegará, individualmente, a demonstrar os princípios efectivamente elaborados na ocasião duma decisão jurisdicional concreta. Além da simples localização das classes de posições em presença, é necessário, consequentemente, considerar também a maneira como os regimes de veridicção correspondentes se articulam entre si: o que é possível utilizando a sintaxe do modelo como encadeamento de relações.

1. Existem pelo menos duas destas relações que já foram, à medida que avançámos, sumariamente tematizadas. De facto, partimos dum primeiro polo (a no esquema mais acima), o da evidência empírica dos objectos do mundo, polo «zero» situado em baixo da esfera do direito, em que a negação lógica apareceu então como uma primeira operação, fundadora da «realidade jurídica» como tal, tendo como consequência (entre outras), a manifestação do regime da prova «legal» stricto sensu (b no esquema). No polo simétrico, em fim de percurso, vimos de que maneira, face ao ideal duma verdade estritamente dependente de termos lógico-científicos — outra posição limite também, estando além do direito (d) — se elaborava, aqui de novo por negação lógica, o retorno da «epistemé» à «doxa», a demonstração cedendo o terreno à argumentação e à persuasão discursivas, a «ciência» ao saber, o «verdadeiro» ao verosimil (c). Tais são as interpretações dinâmicas, formuladas em termos de operações, que podemos associar respectivamente a cada uma das relações de contradição do modelo.

No entanto, seja qual for o carácter categórico das oposições assim admitidas e das operações que elas impliquem, as negações operadas — pondo em causa o estatuto veridictório da «evidência» ou da «razão científica» em relação ao direito — não são equivalentes a puras e simples rejeições, mas antes à virtualização das posições consideradas. Desta maneira a realidade jurídica, construindo-se (b), virtualisa a apreensão imediata do «real» dado a priori (a); e, por outro lado, a verosimilhança jurisdicional admitida tem por efeito, constituindo-se intersubjectivamente (c), virtualisar as «verdades» de ordem científica (d), dar-lhes de novo o estatuto de «opiniões» entre outras.

2. Contrariamente à relação de contradição, que por definição exclui a possibilidade de ver coexistir no mesmo plano ou segundo o mesmo modo os termos que ela une, a relação de contrariedade autoriza a actualização concomitante dos contrários, configurados em termos complexos os subsumindo e designando o núcleo semântico comum 26. No caso presente, os termos de segunda geração são facilmente identificados. Em primeiro lugar, com os regimes veridictórios da prova legal dum lado (b), e do outro da demonstração científica válida (d), estamos claramente em presenca de

dois tipos de formalismo, dependendo de duas axiomáticas completamente distintas mas susceptíveis, no entanto, de reunir-se para produzir — mesmo se utopicamente — o modelo duma justiça que poderia dominar integralmente as regras de produção das suas propostas válidas, e neste sentido da sua verdade: uma justiça formal perfeita («A» no esquema que segue).

A esta primeira fórmula corresponderia então uma segunda absolutamente oposta, pois pertence ao outro eixo de contrariedade, duma pura justiça sentimental 27, talvez menos utópica e que, por seu lado, procederia meramente do senso comum: do sentimento de evidência perante os factos (a) como do consentimento intersubjectivo às formas da verosimilhança social (c), isto é, de dois métodos de formação das convicções obedecendo por certo a determinadas regras, mas sem que seria necessário explicitá-las e a fortiori formalizá-las (B no esquema que segue).

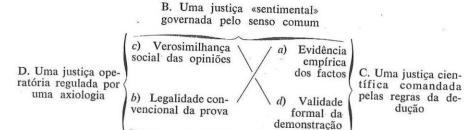
3. Ainda temos de estudar duas últimas operações para esgotar todas as potencialidades do modelo. Enquanto que no primeiro caso vamos afastar-nos o mais possível da prática jurisdicional efectiva, no segundo vamo--nos aproximar ao máximo dela. De facto, no primeiro trata-se de conjunção de termos anteriormente localizados como sendo respectivamente o «aquém» e o «além» do sistema: um aquém em relação ao que a jurisdição precisa para estabelecer uma prova, pois utilizar somente a evidência (a) não é suficiente em direito; um além em relação ao que exige o juiz para deixar-se convencer, pois ele sabe que é totalmente ilusório esperar em tudo a configuração das «demonstrações» (d). Se estamos em presença, assim como já vimos, de dois métodos de produção do verdadeiro que a prática jurisdicional pode, em realidade, tratar só de maneira virtual, em compensação, do ponto de vista dum racionalismo radical, somente a articulação destes — isto é, um estudo dos dados empíricos (a), utilizando os métodos da dedução científica (d) - permitiria fundar a determinação jurisdicional dos direitos do sujeito no conhecimento exacto dos factos e ligar rigorosamente a decisão do juiz a um saber sobre as coisas. Não é espantoso, então, que os autores dos extractos dos dois estudos aos quais nos referimos principalmente - um grande número de juristas práticos, muitos teóricos próximos da «nova retórica» - não se inquietem pelo facto de que não surja uma justiça científica desta categoria («C» no esquema que segue). Todavia, como modelo último de racionalidade, uma tal configuração teórica tem, no entanto, o seu lugar no sistema dos meta-discursos reguladores das pesquisas judiciárias da verdade.

É, pelo contrário, no centro dos problemas da prática jurisdicional que o exame da outra relação de complementariedade («D»), prevista pela sintaxe do nosso modelo, nos conduz. Aqui, articulado ao imperativo de legalidade (b) — e não mais ao impressionismo duma pretendida apreensão directa do real (a) — o regime da «íntima» conviçção (c) adquire um carácter explicitamente intersubjectivo e por fim social, à exclusão de qualquer conotação «sentimental». Correlativamente, as regras formais da prova (b), daqui em diante aplicadas num contexto marcado pela presença de determinados valores sociais a promover ou a defender — equidade, segurança judiciária, eficácia, principalmente, isto é, de valores em conformidade com as escolhas axiológicas da «opinião» (c) e não com as exigências epistemológicas da «ciência» (d) — escapam paralelamente aos

perigos dum puro formalismo e transformam-se em instrumentos ao serviço duma *justiça operatória* ²⁸, tendo por objectivo o bem comum. Aqui em definitivo:

«A prova e a verdade são apenas os meios de realização da justiça tal qual ela é concebida numa sociedade» 20.

O esquema seguinte completa o anterior, associando a indicação dos tipos de configurações jurisdicionais, que acabamos de deduzir a partir do relacionamento dos quatro regimes veridictórios de base:



A. Uma justiça formal fundada numa axiomática

Conclusão

Quando, ao princípio, tivemos de indicar o quadro geral deste estudo, foi a uma perspectiva narrativa que nos referimos explicitamente. No entanto, é possível que uma perspectiva diferente, de tipo epistemológico — ainda que o termo pareça ambicioso demais — tenha aparecido ao leitor como tendo substituído fraudulosamente a perspectiva anunciada. Por isso, em conclusão, desejamos demonstrar de que maneira, na realidade, os dois pontos duma única problemática semiótica se unem aqui. E para esta demonstração, utilizaremos alguns trabalhos recentes do nosso colega Bernard S. Jeckson, onde o autor mostra oportunamente, a propósito dos modelos narrativos disponíveis para a descrição dos discursos e das práticas jurisdicionais, a existência de dois níveis de pertinência, distintos e complementares 30.

Em primeiro lugar, é possível considerar o tribunal como um espaço cénico no interior do qual o observador pode ver a constituição — ou, ainda melhor, a re-constituição, à medida que o processo avança, — da trama duma «história» de referência, referência em que todas as circunstâncias levaram finalmente a justiça a pronunciar-se. Esta história — «the story in the trial» — é contada na forma duma narrativa em várias vozes, feita de versões sucessivas, frequentemente contradictórias, umas apresentadas pelas partes ou pelos seus defensores, as outras pelas testemunhas ou pelos experts, etc. Na medida em que cada uma destas produções narrativas, mesmo fragmentárias, reivindicam a um título qualquer o privilégio de ser consideradas verdadeiras, é evidente ser necessário escolher: em quem podemos acreditar? Já vimos que para tomar esta decisão, existem várias

categorias de critérios à disposição do juiz, ligados a tipos de racionalidade distintos e correspondendo ao mesmo número de regimes veridictórios particulares. E é aqui que começa uma «outra história» — uma história que já não faz referência a um passado, próximo ou afatado, que é necessário reconstituir, mas uma história em que assistimos, aqui e agora, à maneira de um acto dramatúrgico, como espectadores: «the story of the trial». A primeira tinha como motor a busca duma verdade última, suposta legível — mesmo ao preço de grandes esforços — na essência das coisas. A segunda, pelo contrário, encontra a sua energia no jogo dos efeitos veridictórios imediatamente ligados ao discurso dos actores em presença, ao dizer dos sujeitos reunidos no tribunal.

Como é óbvio, apesar das diferenças, estes dois níveis de funcionamento estão estreitamente ligados um ao outro. Não só o carácter da conclusão dada pela sentença ao drama (ao processo) depende, como é evidente, dos conteúdos da narrativa de referência que vai aparecer finalmente como a versão tida por verdadeira dos factos passados; mas também, e principalmente, em sentido oposto, o trabalho que supõe a elaboração jurisdicional desta versão «verídica» vai efectuar-se segundo determinadas modalidades que, quanto a elas, são dirigidas por um sistema de constrangimentos narrativos de segundo nível, as que são susceptíveis de organizar o meta-discurso que o próprio processo representa como uma confrontação dramatúrgica. Ora, a partir do que foi anteriormente demonstrado, podemos pelo menos conceber a forma dos constrangimentos que operam a este nível meta--narrativo. Tudo sugere de facto a existência duma correspondência relativamente estrita entre as posições de narração atribuídas a cada um dos actantes da meta-narrativa, e os regimes de veridicção que lhes são respectivamente aplicáveis. Assim, por exemplo, se um mínimo de «verosimilhança» basta rigorosamente para tornar aceitável a narrativa enunciada pelo actante-acusado, será sem dúvida exigido mais do que isso do actante--expert: ele terá de «demonstrar» as suas conclusões; por outro lado, se não se espera da testemunha mais do que uma narrativa dos factos «evidentes», todavia do advogado espera-se que ele dê provas mais seriamente fundadas «no direito». Sem entrar demasiadamente num tecnicismo, notamos, em consequência, que para cada uma das classes de protagonistas que participam do desenvolvimento do processo associam-se ao mesmo tempo, por um lado, um conjunto de determinações narrativas específicas - semioticamente analisáveis em termos de funções actanciais e de competências modais -, e, por outro lado, correlativamente, um tipo preferencial de critérios «epistemológicos», governando a maneira de chegar à «verdade».

Neste estudo, foi no segundo destes aspectos que insistimos. Falta então proceder a uma análise não menos sistemática do dispositivo actancial, com o qual — é pelo menos essa a nossa hipótese — se articula o sistema veridictório explorado aqui. A conjunção destes dois estudos deveria então abrir-nos a via duma teoria «meta-narrativa» mais geral, tal como o nosso colega britânico citado mais acima o desejava, para mostrar melhor as regularidades semióticas subjacentes à decisão jurisdicional.

Tradução do original francês «Vérité et véridiction en droit», Droit et Société, 8, 1988, por GABRIELA SEABRA

¹ A propósito da terminologia e da conceptualização semiótica, cf. A. J. Greimas e J. Courtés, Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, Hachette, 1979. Para a aplicação no direito destas, cf. por exemplo A. J. Greimas e E. Landowski, «Analyse sémiotique d'un discours juridique. La loi sur les sociétés commerciales», in A. J. Greimas, Sémiotique et sciences sociales, Paris, Seuil, 1976, pp. 79-128; E. Landowski, «Pour une approche sémiotique et narrative du droit», La société réfléchie, Paris, Seuil, 1989 (capítulo 3).

² A propósito da noção semiótica — mas também linguística e lógica — de

modalidade, cf. Langages, 43, 1976 (Paris, Larousse).

³ A propósito deste ponto, cf. E. Landowski, «Pour une approche sémiotique et narrative du droit», op. cit.

⁴ Bruxelas, E. Bruylant, 1974, 352 p., et 1981, 68 p. respectivamente.

⁵ Cf. por exemplo H. Parret (ed.), De la croyance. Approches épistémologiques et sémiotiques / On Believing. Epistemological and Semiotic Approaches, Berlin-New

York, de Gruyter, 1983, 360 p.

6 W. Twining, «The Rationalist Tradition of Evidence Scholarship», in E. Campbell and L. Waller (eds.), Well and Trully Tried. Essays on Evidence, Sydney, The Law Book Cy, 1982, p. 24. Para um debate mais amplo da tradição «racionalista» e das suas implicações actuais, cf. W. Twining, «Some Scepticism About Some Scepticisms», Journal of Law and Society, II, 2 e 3, 1984.

P. Foriers, «Introduction au droit de la preuve», in Ch. Perelman e P. Foriers

(eds.), La preuve en droit, op. cit., pp. 102-103.

Ibid., p. 12.

9 Ibid., p. 11.

10 Cf. entre outros, a H. Batiffol, «Observations sur la preuve des faits», in La preuve..., op. cit., pp. 102-103.

11 Cf. por exemplo, a J. Rivero, «Fictions et présomptions en droit public français», in Ch. Perelman e P. Foriers (eds.), Les présomptions et les fictions en

droit, op. cit., pp. 102-103.

Ligar ao trecho, tematizado por J. Cl. Coquet, entre discurso «ele-verdade», que situa-se como um exacto reflexo da realidade, e o discurso «ele-verdade», que situa-se na esfera do contrato: J. Cl. Coquet, «Les discours de la véridiction», in H. Parret (ed.), De la croyance, op. cit., em particular pp. 62-69.

13 Cf. R. Legros, «La preuve légale en droit pénal», in La preuve..., op. cit.,

pp. 149-173.

¹⁴ A propósito da problemática semiótica da passagem do crer (de ordem individual) ao saber (socializado), A. J. Greimas e E. Landowski (eds.), Introduction à l'analysé du discours en sciences sociales, Paris, Hachette, 1979, pp. 16-27; M. de Certeau «Le croyable», in H. G. Ruprecht e H. Parret (eds.), Exigences et perspectives de la sémiotique, Amsterdam, Benjamins, 1985, pp. 689-707.

15 R. L. Biondi e D. Carzo, «La prova di capacità. Capacità della prova»,

Working papers, 5, 1987, Università di Messina, Facoltà di Scienze Politiche.

¹⁶ Ver H. Batiffol, pp. 308-310.

17 Ver B. S. Jackson, «The Narrative Model of the Trial: Semiotics and Social Psychology», European Yearbook for the Sociology of Law id., Law, Fact and Narrative Coherence, Merseyside, Deborah Charles Publications, 1989.

18 Cf. E. Landowski, «Sincérité, confiance et intersubjectivité» in La société

réfléchie, op. cit.

19 In La preuve..., op. cit., p. 18.

Ver por exemplo L. Jonathan Cohen, The Probable and the Provable, 1977, pp. 274-75, citado por W. Twining, «Some Scepticism...», art. cit., p. 287.

²¹ Cf. globalmente aos trabalhos de G. Kalinowski ou aos de G. H. von Wright.

P. Foriers, in La preuve..., op. cit., p. 315.

²³ J. Wroblewski «La preuve juridique: axiologie, logique et argumentation», in La preuve..., p. 350.

²⁴ J. Wroblewski, ibid., p. 332.

A. J. Greimas e J. Courtés, Sémiotique. Dictionnaire, pp. 29-33.

²⁶ Apesar de ser difícil de justificar em termos de pura lógica, uma tal operação de «conciliação dos contrários» não somente não é excluída no ponto de vista da lógica natural (e não formal) que o quadrado semiótico (e não lógico) utilizado aqui deseja mostrar, mas também parece ter uma função essencial nos discursos sociais, mitológicos, mas também, por exemplo, filosóficos, ou ainda - tal é pelo menos a nossa hipótese jurídicos.

27 R. Legros, art. cit., p. 173; G. Levasseur, «Le droit de la preuve en droit

pénal français», ibid., p. 181.

²⁸ J. Wroblewski, «Structure et fonctions des présomptions juridiques», in Les présomptions, op. cit., em particular, pp. 47, 56, 71, P. Foriers, ibid., p. 23.

²⁹ Ch. Perelman, «La preuve en droit: essai de synthèse», in La preuve...,

op. cit., p. 364.

30 B. S. Jackson, «The Narrative Model of the Trial: Semiotics and Social Psychology», art. cit.; id., «Narrative Models in the Legal Semiotics», Revue Internationale de Sémiotique Juridique/International Journal for the Semiotics of Law, I, 3, 1988.

MICHÈLE COQUET

Universidade de Paris III

LES CAVALIERS DU GUIMBALA

Depuis quelques années, s'est ouvert au Mali un vaste champ de fouilles, s'étendant sur quelque deux cent cinquante kilomètres le long du Moyen Niger et de ses affluents. Dans la partie septentrionale du delta intérieur formé par le fleuve, ont été trouvées de nombreuses statuettes en terre cuite de cavaliers ornant le couvercle d'urnes funéraires: comme pour toutes les terres cuites découvertes dans cette zone, les datations qui ont été effectuées nous donnent une période de production assez longue allant du XIIe au XVIe siècle 1.

Le territoire d'où proviennent ces cavaliers porte le nom de Guimbala: transformé en marais lors des crues annuelles du fleuve par son relief naturel en cuvette, il n'a laissé, comme seuls lieux d'occupation humaine stable, que des collines où les villages actuels se sont installés, se superposant à d'autres plus anciens et à des nécropoles riches en objets archéologiques. Nous sommes à une centaine de kilomètres au sud de Tombouctou, en bordure du Sahara. Le Guimbala, pendant plusieurs siècles, a été mêlé étroitement par sa position géographique à l'histoire agitée du Soudan occidental décrite et commentée par les chroniqueurs arabes dès le XIe siècle. Durant une longue période de conquêtes et de conflits, des villes-Etats et des royaumes se sont épanouis, ont été détruits pour être remplacés par d'autres, tels que le royaume du Mali, du XIe au XVIIe siècle, celui du Sonraï, du XIVe à la fin du XIXe siècle, etc. Les personnages principaux de cette histoire rapportée par les Arabes sont les souverains, fondateurs de dynastie, et les grands chefs militaires, et les exploits et les noms des héros anciens ont été gardés en mémoire, faisant toujours le sujet des longs poèmes épiques chantés par les griots contemporains. La vie politique, économique et intellectuelle de cette région de l'Afrique occidentale est étroitement liée, à partir du XIe siècle aux échanges avec les populations venues du nord, qu'elles soient maures, arabes ou berbères. L'intensité de ces contacts va de pair avec une certaine instabilité politique, mais aussi avec une plus grande prospérité par l'accroissement des échanges commerciaux (et culturels) avec le nord: ainsi, la dynastie des Keïta (royaume du Mali), convertie à l'Islam dès le XIe siècle, aurait été en relation suivie avec les «sultans du Maroc, les savants les plus réputés du Maghreb, de

l'Egypte et même du Portugal» ². C'est dans cet environnement, où la survie des villes et des Etats dépendait en partie de la qualité et du nombre de leurs défenseurs armés qu'ont vu le jour les petits cavaliers en terre du Guimbala.

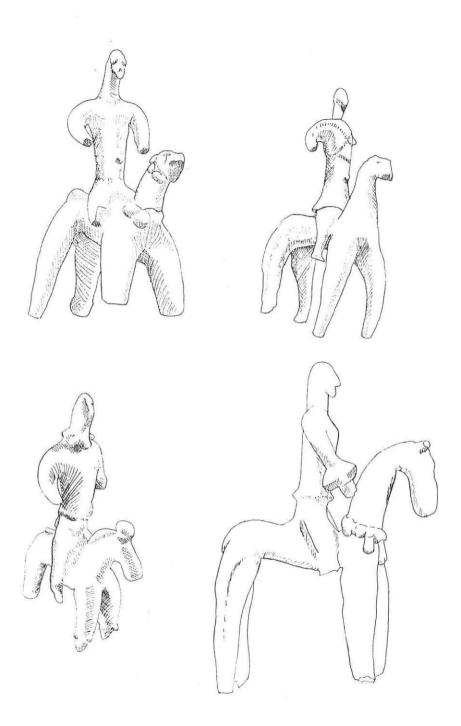
La cavalerie, pour ces royaumes africains, apparaît, aux dires des observateurs arabes, comme le signe recherché de leur force et de leur puissance: El Bekri, au XI^e siècle, décrit les audiences du roi de Gana, l'un des plus vieux royaumes soudanais connu, et mentionne la présence de «dix chevaux caparaçonnés en étoffe d'or» ³. Plus tard au XIV^e siècle, Al Omari parlera de même de la cour du Mansa, roi du Mali, grand acheteur de chevaux arabes, possesseur d'une armée de cent mille hommes, dont dix mille cavaliers, parmi lesquels les plus vaillants, dit-il, portent des bracelets en or ⁴.

L'importance accordée au cheval comme monture de prestige et de guerre explique en partie sa présence dans la statuaire ancienne (qui dépasse alors le cadre du Guimbala pour s'étendre à l'ensemble du delta): le thème du cavalier a pu s'imposer naturellement aux sculpteurs. Cependant, ce critère n'est pas suffisant pour expliquer ce choix: les Dogons, occupants actuels de la longue falaise qui longe à l'est l'ensemble fluvial du delta, en donnent le contre-exemple. Accrochés depuis des siècles aux éboulis de leur terrain accidenté pour échapper aux populations conquérantes, souvent à cheval, évoluant dans la plaine, les Dogons ne sont pas à proprement parler des amateurs de l'art équestre. Pourtant, ils ont représenté l'homme à cheval dans leur statuaire en bois, mais en ayant recours à des caractères stylistiques radicalement différents de ceux choisis par les sculpteurs du Guimbala: de ce point de vue, les cavaliers dogons s'inscrivent parfaitement dans la statuaire actuelle des régions soudanaises. Par contre, les modelages du Guimbala posent d'emblée un problème stylistique parce que très différents et relativement isolés au sein de l'ensemble de la production de cette région 5. Pour un même thème, deux propositions formelles différentes nous sont données à voir; mais, la communauté du thème ne suffit pas à conclure à l'équivalence des significations qui leur sont liées, qu'une lecture appropriée des formes devraient permettre d'élucider.

Réalisme et schématisme

Tout en courbes souples et en arrondis enveloppant cavalier et monture dans un seul mouvement, les figurines du Guimbala contrastent singulièrement avec leurs homologues dogons, composés de blocs géométriques accumulés ⁶.

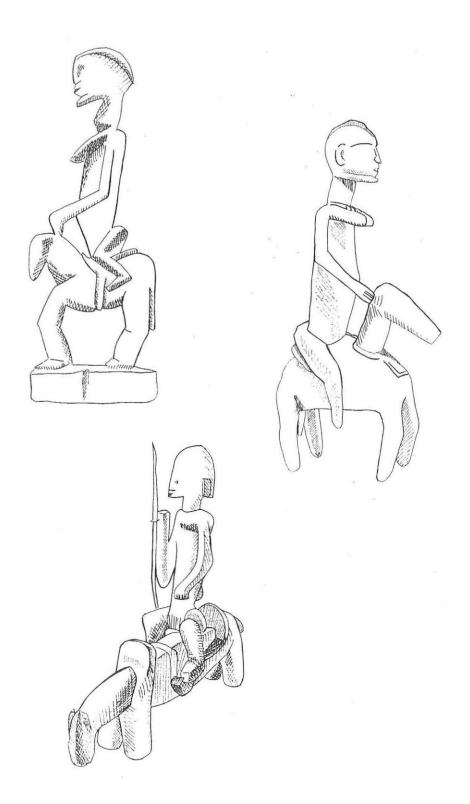
Les figures équestres anciennes se distinguent par l'attention que les modeleurs ont portée, dans leur interprétation en terre, à certains caractères formels typiques du modèle naturel, animal ou humain (Fig. 1, 2, 3, 4): les rapports de proportion entre l'homme et le cheval sont à peu près respectés, en faveur toutefois d'un agrandissement de la figure humaine aux dépens de sa monture (ce qui correspondrait à un canon africain où, lorsqu'ils sont pris dans une association fonctionnelle, l'homme est généralement plus grand). Pas non plus de distorsions remarquables dans les proportions du cheval: les plans de la surface du corps se succèdent en continuité, proches en cela du modelé des formes de l'animal vivant.



Ouatre boudins de terre, affinés aux extrémités, suffisent à la configuration des pattes: les antérieurs, convexes, dessinent un arc de cercle qui débute au bas du poitrail, très large, réunissant dans une même ligne, le bombé de ce dernier et l'arc des pattes. La croupe également bien marquée est mise en forme par le gonflement des muscles des cuisses, d'autant plus visible qu'ils prennent naissance aux reins de l'animal: à cet endroit, en effet, le corps du cheval est plus étroit, tant dans la petite largeur des reins qu'au creusement du ventre, jusqu'à obtenir une sveltesse exagérée. Enfin, obéissant à la loi formelle générale de l'arrondi, l'encolure est courbée, selon la ligne que suit le cou de l'animal lorsque sa tête est maintenue par les rênes. Le respect des proportions et un souci identique de préserver un modelé proche des formes naturelles se rencontrent dans la figuration du cavalier, dont la tête a d'ailleurs un volume normal. Les mêmes interprétations plastiques s'y retrouvent, concernant les mêmes parties du corps: poitrine très développée et renflée contrastant avec l'étroitesse de la taille, ventre plat, largeur des épaules tirées en arrière, conférant au torse un volume triangulaire, ce qui accentue encore l'assise verticale du corps. Les bras, courbés au coude, bien que cassés aux extrémités, indiquent un net mouvement vers l'avant, répondant rythmiquement à celui des antérieurs de l'animal. Quant aux jambes, on y remarque souvent l'indication du gonflement musculaire des cuisses.

Cette brève description suffit à démontrer combien les sculptures du Guimbala tendent à une expression réaliste: réalisme partiel 7, comportant une interprétation des formes particulière à leur créateur et à sa société (la marque du style), mais où la référence au modèle réel est lisible sur sa transposition sculptée. La convexité prononcée des antérieurs traduit le mouvement (galopant ou bondissant) selon une codification qui n'est pas propre aux artistes du Guimbala 8.

La conception plastique du sculpteur dogon obéit à de tous autres mobiles que précédemment (Fig. 5, 6, 7). La composition générale, très géométrisée, donne à la silhouette de l'homme et du cheval un contour en lignes brisées. Chaque partie du corps se rattache à l'ensemble par une rupture de plan: la forme globale est obtenue par juxtaposition de blocs sculptés, aux arêtes vives qui procèdent à la fragmentation de l'ensemble. Dans certains cas, chaque partie semble pouvoir se développer de manière autonome: le garrot du cheval devient un panneau dans lequel s'encastre l'encolure (voir fig. 7), le torse du cavalier s'allonge démesurément, le volume et la découpe de la tête peuvent varier énormément. Le sculpteur dogon, tout en respectant les règles essentielles d'agencement des formes pour leur préserver leur caractère iconique, recherche une composition où comptent avant tout la structure et le rythme produits par l'organisation des différentes parties entre elles et par le type de formes uilisées: dans certains cas, la sculpture dogon peut perdre de sa lisibilité quant à ce qu'elle représente au profit du seul développement de la composition plastique 9. En cela, par son schématisme, la vision dogon est plus proche de l'abstraction que celle du Guimbala. Pourtant, malgré leur géométrie affirmée, les cavaliers dogons partagent avec les autres la protubérance du poitrail et le traitement convexe des antérieurs du cheval, qui peut apparaître dans certains cas comme une profonde erreur d'interprétation anato-



mique. En fait, il s'agit d'un emprunt stylistique ne concernant qu'un élément de la configuration cheval-cavalier. Cet emprunt n'a pu se faire directement sur les pièces du Guimbala mises au jour depuis peu. Par contre, la forme archétype du cheval ancien a survécu au travers de productions d'art populaire dont les enfants sont actuellement les héritiers, sur un territoire très vaste allant du Mali jusqu'au Tchad ¹⁰. Dans les deux exemples reproduits ici (Fig. 8, 9), la ligne convexe formée par les pattes en prolongement du poitrail est toujours visible. D'autres traits y sont préservés par rapport aux chevaux du Guimbala: le modelé en terre respecte les proportions générales, la souplesse et les courbes de l'animal. Des exemplaires dogons en bronze reprennent encore plus précisément ce modèle rencontré dans les oeuvres enfantines (Fig. 10). Cependant, bien qu'on relève dans l'art dogon des traces de traits stylistiques exogènes, leurs statuettes équestres relèvent d'une autre logique formelle.

Fragmentation et unité: structure plastique et structure du monde

Nous ne connaîtrons jamais la mythologie équestre du Guimbala mais nous connaissons celle des Dogons. Tout en ne montant que peu à cheval, ils lui ont accordé une place dans leurs récits. La représentation de l'homme à cheval est liée à l'histoire d'un personnage, Nommo, sacrifié par Dieu, Amma, dont le corps démenbré puis reconstitué permit la purification et l'organisation de l'univers nouvellement créé par Amma 11. Nommo, ressuscité, descend ensuite sur terre dans un véhicule comportant les éléments essentiels au commencement de la vie: premiers ancêtres de l'humanité, premières graines, végétaux et animaux. Selon les versions, différentes descriptions sont données de ce véhicule mythique; il peut être grenier de terre en forme de panier, plat en bois rectangulaire. A l'image de ce deuxième véhicule, des plats sculptés sont entreposés dans les sanctuaires et les maisons de famille: on y sert la viande des victimes sacrifiées lors de rituels collectifs 12. Certains de ces plats comportent deux poignées en forme de tête et de queue de cheval. Le mythe raconte en effet que, lors de l'arrivée sur terre du véhicule, Nommo se métamorphosa en cheval pour le tirer jusqu'à l'eau où l'objet devint pirogue. Dans d'autres cas, celui-ci est comparé à un «char»: des petites statuettes en bois ou en fer sont déposées dans les sanctuaires à l'image du cheval du récit. Ces figurines sont toutes des représentations du Nommo et le cavalier qui les accompagne, placé soit à côté du cheval, soit dessus, n'est autre qu'Amma. Le cheval est appelé par les Dogons, «puissance d'Amma», assimilant le transport de l'objet à «l'extension rapide des êtres sur terre» 13. Non cavaliers, les Dogons ont intégré la figure du cheval dans leurs récits, - et non pas des moindres puisqu'il s'agit de ceux qui concernent la création du monde -, afin de doter leur héros, Nommo, des qualités qu'ils reconnaissent et admirent chez l'animal: la force, la vélocité, la capacité à parcourir rapidement de grands espaces, comparable à «l'étendue du pouvoir» de Nommo «sur terre». Cependant, les Dogons n'ont pas cherché à traduire plastique ment les compétences réelles de l'animal. La figure équestre est le support matériel nécessaire à l'évocation des événements racontés dans le mythe, la métamorphose de Nommo, lors de la création du monde, et ses différents



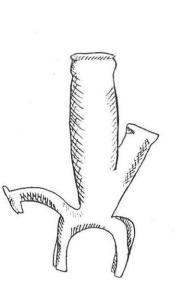




Fig. 3

attributs. Par métonymie, chacune des parties de l'animal, figurée ou sculptée, autonome ou rapportée sur un autre objet, aura la même fonction. Ce processus de segmentation se retrouve dans le style même des objets dogons. La conception divisée de la forme, l'autonomie relative des parties, permet au sculpteur, dans les limites imposées par l'équilibre général, de travailler et de modifier un élément, ce qui est illustré par le développement du garrot dans la figure 7. L'organisation segmentée des éléments sculpturaux, plus encore que leur géométrisation, leur permet une plus grande indépendance.

Cette conception plastique est étroitement liée à la structure du monde crée par Amma, telle que les Dogons la comprennent et la racontent: divisé et catégorisé, (22 catégories comportant les 266 signes des êtres et des choses originelles), le corps d'Amma est semblable à celui de Nommo, dont la distribution des organes et des membres préfigure l'organisation du monde des hommes. Ainsi, au regard de la mythologie, le corps, de l'homme et de l'animal, serait pour les Dogons un instrument leur permettant de penser le monde, non comme une totalité individise, mais comme une composition et une addition de fragments conçues à partir de la manipulation combinatoire de ses parties.

Il en est de même pour la constitution de l'objet où chaque élément plastique signifiant est mobile et une fois déplacé, peut être appelé à désigner ou à modifier le nouvel ensemble formel dans lequel il est intégré: c'est ce qui se passe avec la poignée du plat devenue tête de cheval.

L'habitude d'utiliser la mobilité des éléments formels pour modifier la signification globale d'un objet est familière à la pensée symbolique: à ces unités fragmentées sont corrélés des signifiés qui, par extension analogique, enrichissent le sens d'une possibilité d'ouverture encore plus grande. La vision segmentée du volume de l'objet répond au schéma de division et de catégorisation selon lequel les Dogons pensent le monde, de la fragmentation mythique des premiers êtres à celle du matériau sculptural.

Pour les cavaliers du Guimbala, le recours à la confirmation mythologique n'est pas possible et pourtant rien ne nous permet d'avancer qu'elle était moins complexe. En fait, les formes parlent d'elles-mêmes et je reprendrai à mon compte les propositions de Wölfflin: «expliquer un style, (...) c'est montrer que dans son langage il ne dit rien d'autre que les autres manifestations de son époque» ¹⁴. La tendance au réalisme, l'absence de ligne brisée ou de rupture de plans, la dominance des courbes différencient les figurines du Guimbala de celles des Dogons bien au delà des seules formes: la différence est d'ordre conceptuel.

L'allongement des jambes, la sveltesse du corps encore accentuée par le creusement du ventre, la musculature des cuisses sont, comme nous l'avons vu, autant d'indications des attributs du cheval, grand coureur, renommé pour la rapidité de ses déplacements et pour sa facilité, comme le faisaient remarquer les Dogons, gens du déplacement pédestre, (ce qui intervient dans leur appréciation du cheval), à parcourir de vastes étendues, — la convexité accentuée des antérieurs de certaines statuettes témoignant, je le rappelle, de cette compétence, en esquissant le mouvement.

Le même soin porté à l'expression des attributs du cavalier se remarque dans son modelé: verticalité marquée, largeur et bombé de la poitrine,

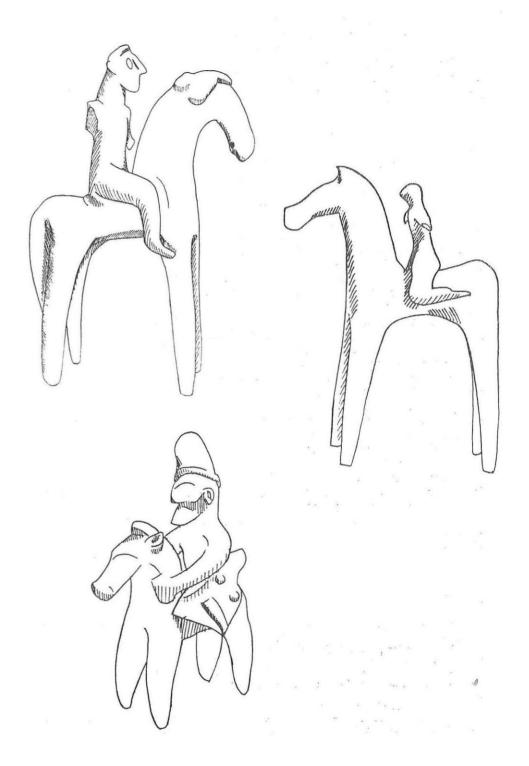
gonflement des cuisses. Le sculpteur du Guimbala cherche à transcrire les qualités physiques réelles de l'homme et de l'animal, ce que les Dogons, bien que les connaissant et les nommant ont choisi de ne pas faire. Au delà des références directes à la plastique réelle des modèles homme et cheval. c'est à l'interprétation donnée par le modeleur de la relation homme/cheval qu'il faut recourir pour comprendre les oeuvres du Guimbala. Le cavalier n'est pas posé sur le cheval, il en est le prolongement: pas de rupture entre le dos de l'animal et les cuisses de l'homme, juste un léger modelé marquant le relief, la masse de l'un se fondant dans la masse de l'autre. Cheval et cavalier sont construits d'une seule pièce et sont pensés comme les deux parties inséparables d'un tout: ils sont les deux termes d'une association dynamique 15, que manifeste l'attention portée à l'expression de données organiques, telles que les indications de musculature, et des caractères propres à l'être vivant, verticalité, torse plein, esquisse du mouvement. Dans ce couple homme/cheval, les mêmes qualités physiques sont nommés symétriquement chez chacun des deux, en concernant les mêmes parties du corps. Encore une fois, un regard porté sur les exemples dogons nous montre une proposition contraire, qui permet de confirmer ces dernières remarques. La permutation possible des éléments, telles que les Dogons la pratiquent, n'est pas dans la logique formelle des statuettes du Guimbala: aucun élément dans cette sculpture qui apparaisse autonome. Une des statuettes équestres dogons par contre confirme de manière frappante, dans la relation homme/ /cheval, l'autonomie possible des parties de la forme globale: l'homme ne touche pas le dos de sa monture à tel point qu'il semble être une pièce rapportée (Fig. 7), ou en est séparé par une selle (Fig. 5, 6). Loin de cette construction divisée, les statuettes anciennes tiennent un autre discours qu'un regard sur un troisième type d'oeuvres devrait éclairer.

Du désert à la mer

Les statuettes du Guimbala, tant par leur réalisme que par leur construction du couple homme/cheval, sont originales dans le contexte de la sculpture soudanaise, mais s'inscrivent dans une longue tradition, prolongée pendant quatre siècles jusqu'à notre époque dans les jouets d'argile des enfants ¹⁶. Cependant, d'autres cavaliers peuvent en être rapprochés par la similitude de leurs traits stylistiques: corps fuselés et arrondis, allongement des pattes, convexes, à l'écartement semblable, sveltesse du corps de l'animal, courbe de l'encolure, verticalité de la bête et de l'homme soudé au dos de l'animal au niveau du garrot, même indication de la queue taillée courte.

Ces statuettes en terre cuite sont celles qui ont été fabriquées en Grèce (ateliers de l'Attique et de la Béotie), en Crète, à Chypre,... à l'époque archaïque, en particulier au VI° et V° siècle avant notre ère (Fig. 11, 12, 13). Durant cette période, le thème du cavalier a été traité avec profusion en sculpture comme dans la peinture sur vase. Le style archaïque des figurines méditerranéennes (si proche de celui du Guimbala), déjà attentif au modèle vivant, donnera progressivement naissance à la plastique grecque classique.

Malgré les quelque deux mille ans d'écart entre les figurines de l'époque archaïque et celles de l'Afrique ancienne, il n'est pas possible de nier l'identité du langage formel. Il n'est pas non plus démontrable historique-



ment au'une telle filiation existe, et cela n'est pas si important. Je ne peux cependant que rappeler combien nombreux étaient et sont toujours les contacts des sociétés africaines occidentales avec celles du désert et d'Afrique du Nord, où, à travers les productions populaires, la tradition de l'art animalier et de la représentation figurative s'est perpétuée jusqu'à nos iours. En tout cas, les sculpteurs de l'époque archaïque et ceux du Guimbala pratiquent la même démarche, sont unis par la même volonté: à travers la traduction dans la matière molle de la terre des données morphologiques du corps vivant, ils cherchent à exprimer certaines valeurs essentielles, - vitalité, force, mouvement -, inséparables de la représentation duelle de l'homme-cheval 17, qui en devient la manifestation idéale.

Les cavaliers du Guimbala appartiennent sans aucun doute à l'aire stylistique méditerranéenne: l'identité de solution à un problème de transcription formelle n'est jamais un hasard, l'identité de matière n'intervenant en rien. Un style correspond toujours à un choix préalable de l'organisation des formes entre elles, et manifeste une véritable pensée formelle. Innover en art plastique est un processus très long et difficile, et en fait relativement peu fréquent si l'on regarde l'ensemble des productions humaines.

Contrairement aux auteurs des oeuvres méditerranéennes et du Guimbala qui, pour exprimer des concepts, choisissent d'utiliser des caractères plastiques directement pris au monde réel, les Dogons réinterprètent les formes du monde au travers d'une grille imposée par la pensée symbolique. La structure formelle d'un objet est indissociable, non pas de significations d'ordre thématique ou analogique, toujours susceptibles de variations, qui viennent y être apposées, mais de structures, de schèmes conceptuels, qui organisent la pensée et la réflexion qu'une société humaine porte sur le monde: la totalité divisée, segmentée, conçue par les Dogons permettant une prolifération des sens, face à la totalité indivise, formée d'éléments pris en continuité, pensée par les artistes du Guimbala, où, au contraire des premiers, deux êtres normalement disjoints physiquement, l'homme et le cheval, deviennent inséparables dans la matière et sont pensés comme un seul être organique.

Lorsque deux objets ou séries d'objets présentent les mêmes caractères formels, c'est que cette communauté n'est pas seulement morphologique et stylistique, mais qu'elle est également communauté de pensée 18.

L'art du Guimbala, et la seule observation visuelle le montre, est apparenté à l'art archaïque méditerranéen plus qu'il ne l'est à l'art dogon, africain comme lui, et géographiquement et temporellement si proche.

NOTES

¹ Ces informations m'ont été données par Jean-Michel Huguenin seul exposant, à ma connaissance, de ces statuettes dans sa galerie de la rue Guénégaud, à Paris. ² Je cite les propos de H. Labouret, in J. J. Laude, Les arts de l'Afrique Noire, Chêne, Paris, 1966, p. 40.

3 Se référer à B. de Grunne, in Terres cuites anciennes de l'Ouest Africain, Publications d'histoire de l'art et d'archéologie de l'U.C.L., n.º 22, Louvain-La-Neuve,

Idem, de Grunne, p. 43.

⁵ Je répondrai tout de suite aux deux objections que peut amener ce point de vue comparatif. Tout d'abord, la disparité des matières, terre cuite et bois, rencontrées

dans ces deux séries d'objets: la matière, ou la technique utilisée, ne sont pas entièrement déterminantes dans la formation d'un style. Et je reprendraj à ce propos les propres termes de H. Wolfflin: «...la technique ne crée jamais un style... [les formes] ne peuvent avoir d'existence que là où elles se plient au goût formel préexistant», in Renaissance et Baroque, Imago Mundi, Ed. Gérard Monfort, 1985, p. 97. Le travail de la terre n'implique pas plus des formes molles et rondes que celui du bois des formes raides et anguleuses. Certains chevaux dogons reprennent d'ailleurs des traits stylistiques présents dans les chevaux anciens en terre. D'autre part, la comparaison s'effectue sur des oeuvres qui ne sont pas contemporaines puisque produites à quelques quatre siècles d'écart: le recours aux oeuvres d'une société actuelle, au territoire d'ailleurs limitrophe de celui occupé par la société ancienne, me semble intéressant pour comprendre l'originalité de la pensée des gens du Guimbala. Dans un contexte traditionnel, où les sociétés se transforment très lentement, il y a tout lieu de croire que les modes de vie et de pensée dogons ne sont pas radicalement différents de ceux des populations anciennes. De plus, l'histoire de l'art nous a déjà montré qu'un style, un thème ou un motif iconographiques sont des éléments dont la durée de vie peut être très longue, et qui peuvent disparaître pendant une certaine période avant de resurgir de nouveau.

⁶ Par contre, elles seraient à rapprocher de certaines sculptures extraites plus au sud de cette même zone malienne, identifiées par la dénomination «style Djenné».

⁷ Je reprends là la distinction faite par A. Leroi-Gourhan entre le réalisme complet compris comme une «figuration correcte des formes, des proportions et du mouvement» et le réalisme partiel, «le réalisme n'impliquant pas la figuration intégrale et exclusive de la réalité», in Documents pour l'art comparé de l'Eurasie septentrionale, Les Editions d'Art et d'Histoire, Paris, 1943, p. 91, note 1.

8 Voir en particulier les chevaux dits «au galop volant» des peintures rupestres du Tassili, et d'autres, tels les chevaux peints et sculptés de la Grèce archaïque, dont

je reparlerai plus loin.

9 Je renvoie ici à des propositions similaires faites par L. Regis, in «Pensare e scolpire il bambino in Africa», Medico e bambino, Edifarm, Milano, Gennaio 1988,

10 Il s'agit d'enfants appartenant à des ethnies occupant les régions qui recouvraient les anciens royaumes, Tchad compris, et chez qui le cheval est un animal important. Beaucoup de ces enfants modeleurs sont des Peuls nomades.

11 Le mythe du sacrifice de Nommo est raconté dans M. Griaule et G. Dieterlen,

Le Renard pâle, Institut d'ethnologie, Musée de l'Homme, Paris, 1965.

12 Idem, p. 417.

Idem, pp. 455-457.
 H. Wolfflin, op. cit., p. 97.

¹⁵ Association rarement représentée: l'animal, dans la statuaire africaine, est plutôt figuré seul ou côtoyant des personnages humains. C'est le cas maintenant pour les chevaux de terre cuite faits par les enfants: ils ont perdu leur cavalier.

16 Ils sont les seuls à ma connaissance à perpétuer ce style, les adultes ne

modelant pas d'objets semblables.

17 Cheval qui est, dans la Grèce oligarchique archaïque, comme dans les royaumes africains du XIIe au XVIe siècle, un animal d'élite, coûteux, réservé à l'aristocratie militaire dans un cas, aux guerriers, aux chefs et aux riches dans l'autre.

18 Je renvoie ici à la conclusion que C. Levi-Strauss avait proposé au sujet d'une problématique proche, celle de la ressemblance entre l'art chinois archaïque et celui des Indiens de la côte nord-ouest du Canada: «...même s'il y avait lieu d'invoquer la diffusion, cette diffusion ne saurait être celle de détails, de traits indépendants voyageant chacun pour son compte, se décrochant à volonté d'une culture pour venir s'agréger à une autre, mais d'ensembles organiques où le style, les conventions esthétiques, l'organisation sociale, la vie spirituelles, sont structuralement liés», in Anthropologie structurale, Plon, Paris, p. 294.

LUC RÉGIS

Grupo de Investigações Semio - Linguísticas

CUBISMES

J'acquis, il y a quelques années de cela au cours d'un séjour au Burkina Faso, une statuette lobi (Fig. 1). Celle-ci me fut vendue pour «une représentation d'Ancêtre»: du point de vue ethnologique, l'information était plutôt vague. Quant à sa provenance, le marchand put bien entendu me confirmer qu'elle était lobi, mais ne put pas m'en dire beaucoup plus. Elle lui avait été apporté par un paysan venu de l'Ouest du pays, des environs de Gaoua...

Une sorte de mystère entourait les Lobi. Ceux-ci étaient considérés comme les plus «primitifs» des peuples d'Afrique de l'Ouest. Ils passaient - et passent toujours - pour des individus libres et farouches, sortes de héros ayant su se défendre par le passé de la tentative d'asservissement colonial, puis de l'asservissement national après l'accession du pays à l'indépendance. Certains voyageurs évitaient la région, les histoires les plus fantastiques circulaient sur leur compte: en brousse, leurs voisins leur faisaient une réputation de cannibales tout en parlant de leur coutume de se limer les dents en pointe, hommes et femmes, ce qui était censé constituer une preuve de leur sauvagerie alimentaire... A l'époque on avait fini par admettre que leurs statuettes d'«Ancêtres» relevaient d'une représentation approximative, les ethnologues n'étant guère plus convaincus que mon vendeur de la qualité des oeuvres. Labouret avait écrit en 1931: «On rencontre, dans presque toutes les maisons, des statuettes en bois fort grossières et qui personnifient certains dieux. Ces effigies sont laides et disproportionnées, on les sent vite faites et taillées n'importe comment» 1. J. Goody, lui, avait écrit un demi-siècle plus tard, en 1980, peu avant mon achat: «les habitations [lobi] formées de couches successives de boue (...) atteignent une hauteur d'environ deux mètres. La porte unique conduit à l'étable où se tient le bétail, et où se trouvent aussi les autels des Ancêtres, en bois grossièrement sculpté de manière à représenter une personne humaine» 2. S'agissant des Lobi, on parlait donc encore d'«habitations de boue» plutôt que d'architectures; et plutôt que de sculpture on parlait de «bois grossièrement sculpté de manière à représenter une personne humaine»! Le style de celle que j'avais acquis n'avait pourtant vraiment rien de grossier. Il était relativement réaliste en ce que toute l'anatomie y

était indiquée. Tête, tronc et membres parfaitement identifiables: rien d'un vulgaire bâton sculpté. Des formes précisément taillées. Au moins du point de vue strictement technique, il était facile de reconnaître un véritable savoir faire, une indéniable virtuosité. A vrai dire, il me semblait qu'un simple coup d'oeil attentif suffisait à se rendre compte qu'il y avait là de l'art, du grand art.



Fig. 1

Cubisme Lobi

D'où vient donc cette déconsidération? Certainement d'un manque de curiosité esthétique, mais pas seulement. Depuis que le cubisme occidental a été confronté à un certain art africain, essentiellement celui d'Afrique de l'ouest, nous avons été mis en présence de deux recherches esthétiques qui se sont rejoint de façon parfois troublante (Fig. 2), à ce point que William Fagg a parlé d'un style cubiste africain. Or, il me semble qu'à l'usage, cette belle expression s'est malheureusement révélée à double tranchant; à force d'assimiler l'art africain au cubisme sur le plan formel, sans y faire très

attention, on a assimilé du même coup leurs démarches, le «cubisme africain» étant perçu par nombres d'auteurs, à l'instar du cubisme occidental, comme une démarche de pure plastique, dépourvue d'autre signification. Comme la peinture cubiste cherchait à restituer les formes naturelles par le cône, la sphère et le cube, les formes utilisées en Afrique de l'Ouest peuvent également se résumer d'une manière générale, à trois formes de



Fig. 2 — Tête d'Ancêtre lobi et Tête d'homme, Picasso, 1908, Musée Picasso, Paris.

base: la sphère, le cylindre et le triangle; ou, si l'on veut, à un registre de formes arrondies, en bâtonnet et anguleuses. Ainsi, la tête et le cou de la statuette lobi sont traités dans un esprit sphéroïde. Cette rondeur s'oppose nettement à la façon particulièrement raide dont est traité le reste du corps: le tronc est sculpté d'un seul bloc, inscrit grosso modo dans un cylindre, les bras plaqués, alors que fesses et jambes sont taillées de façon anguleuse, en lignes brisées, de face comme de profil. Tête, tronc et jambes partagent le volume en trois parties d'égale longueur (Fig. 3). De profil, l'implantation du cou sur le tronc ainsi qu'un rétrécissement marqué à l'attache des jambes sur le tronc renforcent cette tripartition. Du sommet du crâne à la base du cou, de la base du cou au sexe, du sexe à la plante des pieds, ces trois parties mettent en valeur trois types de formes justement à la manière typique du «cubisme ouest-africain». Le corps est donc sculpté de telle façon que vient effectivement à l'esprit cette idée de «cubisme africain».

Le cubisme «fut l'art de peindre des ensembles nouveaux avec des éléments empruntés, non à la réalité de vision, mais à la réalité de conception, écrit Apollinaire. Tout homme a le sentiment de cette réalité intérieure. Il n'est pas besoin en effet d'être un homme cultivé pour concevoir, par exemple, qu'une chaise, de quelque façon qu'on la place, ne cesse point d'avoir quatre pieds, un siège et un dossier» ³. Avec Apollinaire et Carl Einstein, je crois que l'on peut s'acorder sur le fait que le

cubisme occidental ne fut pas une affaire de réalité vue, mais de réalité conçue, ce qui est aussi, d'une certaine manière, le lot du «cubisme africain». Seulement à la suite des impressionnistes, le cubisme occidental s'oppose à l'illusionnisme, et en s'y opposant, il reste encore surtout préoccupé, comme l'impressionnisme, par la question de la représentation du monde naturel. Or, cette préoccupation est complètement étrangère au «cubisme africain». Pour le sculpteur ouest-africain le monde naturel est

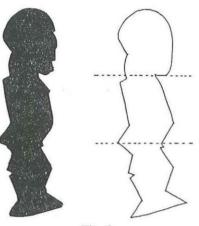


Fig. 3

essentiellement pensé, non en termes de réalité visuelle, mais en termes de réalité spirituelle: plus exactement, en termes de pensée religieuse. Pour le problème qui nous intéresse ici, cette différence est essentiele. Certes, les «plus admirables statues africaines déclinent devant nous leur qualité vague d'Ancêtres», comme l'écrit Luc de Heusch 4. Mais si nous ne savions pas tout? Si nous ne possédions pas les informations nécessaires pour interpréter les oeuvres sur le plan religieux? En Afrique, l'interprétation religieuse des objets repose sur un savoir religieux ésotérique. De nos jours encore, il est extrêmement difficile d'obtenir des renseignements, parfois même les renseignements les plus futiles. Les éléments d'enquête font défaut, si l'on n'y met pas le temps, si l'on ne pose pas la bonne question au bon moment. Aucune information n'est apporté sur un plateau! Si l'on est dépourvu d'intuition, si l'on n'a pas d'hypothèse, la récolte sera maigre. Un exemple. Avec Michèle Coquet, nous avons longtemps enquêté sur les scarifications faciales sans jamais rien obtenir. Il fallut plusieurs mois avant de faire «avouer» aux divers informateurs que nous rencontrions le seul fait que les signes sur lesquels nous enquêtions pouvaient signifier quelque chose. Il fallut de longs mois avant de pouvoir démarrer l'enquête. Il fallut attendre qu'un jour, distraitement, sans intention de nous révéler quoi que ce soit d'important, l'un de nos informateurs attire notre attention sur une petite scarification frontale, une scarification en forme de croix qu'il nomma «araignée». En revenant à de nombreuses reprises sur cette araignée, celle-ci devint un piège sacré, ce piège devenant un beau jour le lieu des initiations.

Ce n'est que plusieurs années plus tard que nous apprenions que la petite croix frontale figurait un soleil, le Soleil, figure emblématique du Dieu créateur luimême. Dans le cas Lobi, comme partout en Afrique de l'Ouest, l'information est non seulement extrêmement difficile à obtenir, mais, de surcroît, la sculpture a toujours été victime de jugements désastreux. Il est donc légitime de se demander si, avec cette statuette, nous sommes en présence d'une sculpture dépourvue de signification ésotérique ou seulement en panne d'information. L'enjeu est de taille car s'il s'avérait que la sculpture lobi est interprétable, la voie serait ouverte pour réviser sous un jour entièrement nouveau notre connaissance du «cubisme africain».

Cosmogonie Ouest Africaine

Sur le plan religieux, en Afrique de l'Ouest le monde est conçu comme un corps. Un remarquable exemple a été relevé par M. Griaule chez les Dogon (Fig. 4): le village «doit s'étendre du nord au sud, comme un corps

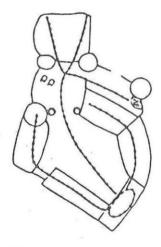


Fig. 4 — Plan d'une maison dogon respectant le schéma du corps humain (en ligne pointillée), d'après M. Griaule.

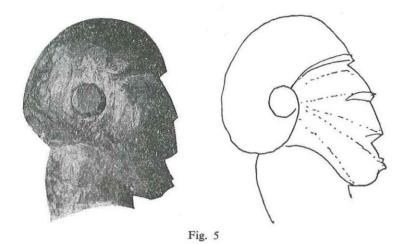
d'homme, à plat dos. (...) La tête est la maison du conseil (...). Placées à l'est et à l'ouest, les maisons pour les femmes en état de menstruation, rondes comme des matrices, sont les mains. Les grandes maisons de famille manifestent la poitrine et le ventre. Les autels communs, construits au sud, sont les pieds. Au centre, les pierres à écraser les fruits de Lannea acida forment un sexe de femme. A côté d'elles devrait être placé l'autel de fondation, image du sexe masculin. Mais par respect pour les femmes, cet autel est construit hors les murs. A l'intérieur du village, chaque quartier forme un tout et doit être disposé de la même manière que l'agglomération, comme un être à part» ⁵. Chez les Fali du Cameroun, la maison «est un élément vivant qui, comme l'homme, respire, et la fumée qui s'échappe

des toitures est assimilée à l'air expiré par les poumons. Les réparations qui v sont faites ne sont pas autre chose que les soins donnés aux malades et les sacrifices et offrandes sont encore destinés à pallier les manquements qui ont pu provisoirement désorganiser le monde par la faute des hommes» 6. Un peu partout en Afrique de l'Ouest, les poteaux de soutènement des maisons sont également conçus comme des corps: chez les Bwaba, chacun de ces troncs d'arbre se terminant par une fourche, symbolise, à l'endroit, les bras pointés vers le ciel, un homme imporant les Dieux, et à l'envers, les jambes pointées vers le ciel, la tête sous terre, un homme mort: un Ancêtre, On pourrait multiplier les exemples qui nous montreraient chaque fois, dans la pensée religieuse, une symbolisation se structurant selon le modèle du corps humain. Par ailleurs, on sait qu'il existe une symbolique permettant de penser symboliquement le corps: le corps de l'homme est censé regarder le soleil levant, le corps de la femme le soleil couchant; main droite et main gauche sont dépendants de ces orientations. On peut ainsi mettre en place un certain nombre de correspondances entre le corps et l'univers, permettant l'interprétation des organes suivant un code cosmologique. Il existe donc une facon d'interpréter l'Univers comme un corps, et réciproquement, le corps comme un Univers. Concernant la statuette lobi, ce qu'il importerait maintenant de savoir c'est, d'une part, si le corps sculpté est lui aussi interprétable selon un code cosmogonique, d'autre part, s'il est possible d'accéder d'une manière ou d'une autre à ce code.

Nous avons vu que la tête de la statuette lobi est traitée tout en courbe. dans sa forme générale, comme dans les détails: l'oreille est sculptée d'un cercle presque parfait. De profil, l'oreille détermine aussi un cercle dans lequel s'inscrit le contour extérieur du volume de la tête: on s'aperçoit que l'ensemble des lignes intérieures déterminant la coiffure, les yeux, le nez, la bouche, le menton et le cou convergent vers le centre de l'oreille; éclairé par l'arrière, le visage prend un peu l'aspect d'un nautile dont le déroulement de la coquille partirait de l'oreille pour aboutir à l'extrémité inférieure du visage englobant bouche et menton (Fig. 5). Or, contrairement à ce que l'on croit généralement, dans l'art africain le traitement sphéroïde de la tête n'est pas systématique. Bien que la traduction la plus naturelle de la tête semble devoir se conformer à une certaine rondeur - je pense surtout à la forme du crâne - dans de nombreux cas la sculpture africaine interpète l'ensemble de la tête, y compris le crâne, dans un dessin triangulaire ou carré (Cf. Fig. 6). Si l'on ajoute que bras et pieds, ici traités en angles aigus, ne sont dans la réalité pas moins ronds qu'une tête, il est facile d'en déduire qu'il y a là l'indice d'une volonté spécifique. Il reste à en découvrir la signification.

Au voisinage immédiat des Lobi, chez les Bwaba de la région de Houndé que je connais bien pour y travailler depuis 1981 (Houndé se trouve à la frontière des ethnies bwaba, dagari et lobi), l'Univers se compose de trois Mondes: le Monde céleste des dieux, le Monde terrestre des hommes, et le Monde souterrain des morts. A chacun de ces Mondes correspond un répertoire de formes selon lequel le Monde céleste sera représenté sur la base de sphéroïdes (ou de formes dérivées), le Monde terrestre sur la base de la ligne, du cylindre, du bâtonnet, et le Monde souterrain sur la base de lignes brisées, de lignes en zigzag, de lignes en pointillé. Pour aller vite,

on peut dire que l'origine de l'Univers est expliqué par une sorte de théorie graphique exprimée en signes que je résumerais de la manière suivante. A l'origine, a été créé par Dieu un «point-embryonnaire». La croissance de celui-ci a donné naissance à un «être-ligne». Deux de ces êtres ont engendré



à leur tour un autre «être-ligne», comme un couple d'humain engendre un autre humain. Puis ces «êtres-lignes» sont brisés de façon à se désintégrer, à «mourir». De la même façon que M. Griaule et G. Dieterlen l'ont révélé à propos des Dogon, cette théorie graphique, chez les Bwaba, hante la pensée religieuse. Par exemple, le graphisme de la ligne brisée représente le chemin conduisant au Monde souterrain des morts, c'est le «chemin des Ancêtres» comme disent les Bwaba. Autour d'un certain nombre de signes élémentaires

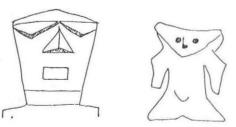


Fig. 6 — Têtes bati du Cameroun et raga du Congo, Museum für Völkerkunde, Berlin.

est ainsi développé une sémantique formelle: de même que la mort est signifiée par une ligne brisée, on brise poteries et calebasses, ustensiles ménagers, sur la tombe d'une femme; on piétine le corps d'un défunt important car ceci équivaut symboliquement à briser son corps pour l'aider à rejoindre le Monde des Ancêtres. A partir des Bwaba dont le mode de vie et la religion est extrêmement proche des Lobi, il s'établit les correspondance suivantes:

graphisme	Univers
point	Monde céleste des Dieux
ligne	Monde terrestre des Hommes
ligne brisée	Monde souterrain des Ancêtres

Après avoir analysé la plastique de la statuette lobi, il est tentant d'établir les correspondances:

corps/forme	Univers	
tête/sphérique	céleste	
tronc/monolithique	terrestre	
jambe/brisée	souterrain	

Ces correspondances, où le corps renverrait à l'existence de trois Mondes, ne pourraient-elles pas expliquer l'équilibrage proportionnel de la tête, du tronc et des jambes, se traduisant par l'amplification considérable du volume de la tête?

«Par sa forme sphérique, la tête humaine est comparable, selon Platon, à un univers. Elle est un microcosme» 7. Je ne sais pas quelle part il faut accorder à la relation entre le monde antique et l'Afrique noire, mais si la tête lobi est exagérément grossie, ce pourrait être pour des raisons de cet ordre. Toujours chez les Bwaba, qui sont, je le rappelle, voisins immédiats des Lobi, le visage est conçu comme un microcosme. Plus au nord, chez les Dogon, elle est l'origine de l'espace: «La tête est la maison du conseil, édifiée sur la place principale qui est symbole du premier champ» 8. On remarquera aussi que si la tête de la statuette est de type sphérique, elle prend plus précisément la forme d'un oeuf. Or, «Les Dogon, les Bambara, les Malinké et les Bozo enseignent que c'est dans un oeuf primordial conçu par Dieu lui-même que s'ébauchèrent les premières créatures de sexe opposé. Ces créatures étaient des poissons — des silures — assimilés aux foetus humains dans les eaux matricielles, encore liés à leur placenta (Fig. 7)» 9.

Par ailleurs, les oeuvres lobi, à condition qu'elles soient relativement anciennes, ont les pieds rongés. Ceci s'explique parce que les pieds des statuettes sont enfoncés dans la terre, l'humidité et les insectes dévorant le bois. Mais cette façon de ficher les statuettes en terre ne pourrait-elle être le fruit d'une volonté religieuse? On sait que les statuettes sont honorées de sacrifices destinés à diverses catégories d'Ancêtres 10. Généralement, on égorge un poulet dont le sang, qui représente symboliquement l'offrande, coule sur le crâne de la statuette puis coule le long du corps jusqu'à terre. Si mon hypothèse était exacte, cette façon d'enfouir les pieds et une partie

des jambes dans la terre s'expliquerait, leurs formes brisées étant vouées à assurer l'efficacité du contact avec le Monde des Ancêtres.

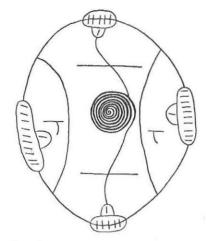


Fig. 7 — Représentation de l'Univers, Les fondements de la société d'initiation du komo, G. Dieterlen et Y. Cissé, Paris, Cahiers de l'homme, 1972, p. 181.

Ne faut-il pas pousser l'interprétation encore plus loin? Dans la stylisation à laquelle est soumis le corps de la statuette lobi, de nombreux points d'anatomie sont susceptible d'attirer l'attention par la curieuse façon dont ils sont traités, notament les omoplates et les fesses exagérément marquées, l'articulation du genou bizarrement convexe, ainsi que les pieds traités comme un socle conique. A l'exemple des poteaux de soutènement des maisons que j'ai évoqué plus haut et qui représentent un personnage à l'endroit et un autre à l'envers, on peut remarquer que de nombreux objets ouest-africains peuvent être décryptés de cette façon (Fig. 8). Or,

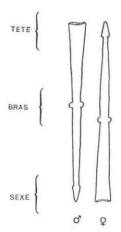


Fig. 8 — Sifflet anthropomorphe de la région de Houndé, vu à l'endroit et à l'envers.

en renversant la statuette de haut en bas, on découvre une étrange figure respectant la tripartition du corps. Il apparaît un couple de personnages (Fig. 9), les bras collés au corps. La tête est dépourvue de nez à la façon

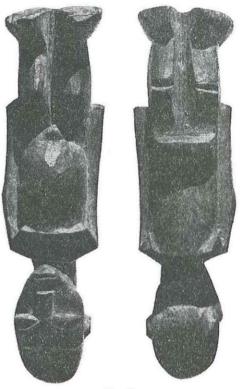


Fig. 9

dont les mythes, dans cette région, nous décrivent les Ancêtres. (Il est dit que comme les vivants respirent par le nez, les morts le perdent: une fois les chairs décomposées, le crâne laissant apparaître la cavité nasale.) Sur la face renversée de la statuette apparaît un personnage masculin identifiable par le dessin de sa poitrine en forme de plastron, forme caractéristique en Afrique de l'Ouest, alors que sur le dos renversé apparaît un personnage féminin identifiable par le dessin de sa poitrine faite de deux protubérances triangulées, correspondant également aux conventions de la figuration ouest-africaine (ces formes correspondent, à l'endroit, aux omoplates). La statuette révélerait, à l'envers, un couple de personnages accolés dos à dos comme il est fréquent d'en rencontrer dans la statuaire lobi (Fig. 10), et, d'une manière très générale, dans l'art africain (cf. Fig. 11). Cette interprétation vaudrait pour les deux parties supérieures, la partie inférieure nécessitant un complément d'interprétation: les deux figures d'Ancêtres qui nous sont révélés pourraient représenter les deux Ancêtres fondateurs qui

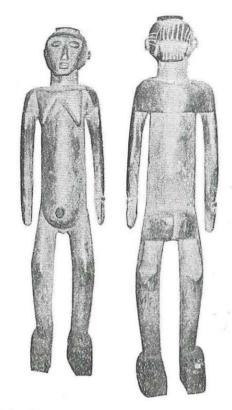


Fig. 10 — Face et dos d'une sculpture lobi, galerie Monbrison, Paris.



Fig. 11 — Statuette ambivalente fabo, Cameroun, Museum für Völkerkunde, Berlin.

ont «accouché» de l'humanité. Si cela est le cas, la partie inférieure de la statuette pourrait illustrer à son tour la scène mythique de l'accouchement. Ce qui, à l'endroit, est un cou, deviendrait, à l'envers, une sorte de cordon ombilical, alors que ce qui est la tête à l'endroit, deviendrait à l'envers cette sorte d'oeuf embryonnaire dont nous parlent les mythes, pour partie embryon humain, pour partie têtard, silure ou lézard selon les versions (Fig. 12). A l'envers, le couple d'Ancêtres fondateurs enfanterait cet «oeuf

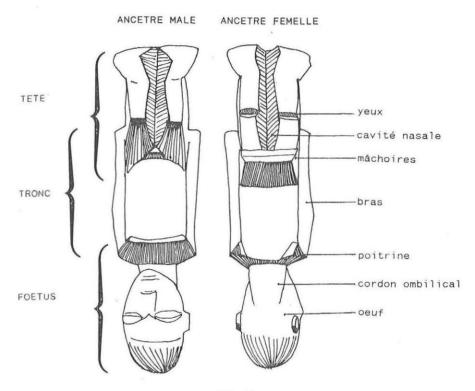


Fig. 12

humain», alors qu'à l'endroit, l'homme serait représenté sous sa forme achevée, adulte. La statuette pourrait ainsi non seulement être interprétée selon un code cosmogonique, mais illustrerait aussi l'histoire mythique de la genèse du Monde humain.

Quelles Preuves?

Dans la sculpture africaine traditionnelle, l'importance donné au volume de la tête proportionnellement au corps est une quasi constante. Le public a toujours été plus ou moins persuadé que cette grosse tête «infligée» aux sculptures est la traduction naturelle du caractère naïf des populations noires.

Au mieux, il croit aujourd'hui que c'est l'expression d'une certaine bonhomie. Pour tout africaniste une telle opinion est bien entendu navrante, raciste. Mais quel argument opposer? «Pour les primitifs, écrit Henri Lavachery, la tête, sans être toujours, pour eux comme pour nous, le siège de la pensée, est celui de la force et du courage. La tête est chargée d'une puissance qui survit à l'être qui la portait, exactement comme l'arme du héros ou l'outil d'un artiste restent «chargés» de la valeur de l'un et du talent de l'autre et peuvent être transmissibles à celui qui s'en rend maître. (...) Ainsi l'importance donnée au chef des statues ne serait que le reflet de la croyance à la puissance de la tête, car les primitifs grandissent toujours ce qui est important» 11, «Quelles que soient les raisons invoquées pour justifier les proportions de la tête et du corps, écrit de son côté Jean Laude, elles se réduisent à un commun dénominateur: la tête est généralement plus importante et mieux travaillée parce qu'elle est considérée comme le siège de l'activité principale de l'homme» 12. Proportion importante de la tête = = primauté donnée à l'activité intellectuelle? L'explication est peu convaincante: suivante la sculpture, ce peut être aussi les pieds, le sexe ou la coiffure qui sont les éléments les plus importants! Et suivant l'informateur interrogé, le siège de l'activité principale de l'homme est le foie, le coeur, la tête, le sexe, les bras, les veux... Je crois que ma proposition comporte au moins l'avantage de sortir de ces explications rapides, trop simplistes. Certes, dépourvue des arguments que seule une enquête de terrain peut apporter de façon indiscutable, elle reste une spéculation. Mais prenons le problème à rebours.

«Avec une désespérante monotonie, qui tient en partie à notre ignorance, à la carence de nos informations, écrit prudemment Luc de Heusch, les plus admirables statues africaines déclinent devant nous leur qualité vague d'Ancêtres» ¹³. On ne peut mettre en cause le rapport de l'art avec la religion. Non seulement l'art africain est essentiellement religieux, mais dans presque tous les cas artistes et religieux entretiennent des relations étroites au point qu'il arrive qu'un seul et même individu soit à la fois artiste et prêtre.

Alors! Platitude de la mythologie africaine? Non plus. Le répertoire de figures mythologiques est aussi riche qu'ailleurs. Mauvaise exploitation des thèmes religieux? Difficulté à symboliser? Il serait possible de l'affirmer si dans la somme de travaux ethnographiques réalisés en Afrique il n'y en avait pas qui aient déjà révélé toute la symbolique dont peuvent être investis tant les objets «sacrés» que les objets faisant partie de la vie quotidienne. Au regard de cette symbolique dont sont investis les objets les plus humbles, comment admettre que les «représentations d'Ancêtres», représentations qui sont au coeur de l'univers religieux, ne soient pas un peu plus que ce que sur le terrain les informateurs veulent bien nous dire? J'ai personnellement fait l'expérience d'enquêter sur un escabeau, un bracelet et même une cuillère, chaque fois cela m'a entraîné dans des enquêtes de plusieurs semaines. En fait, les signes graphiques dont sont couverts ces objets offrent des possibilités d'interprétation immenses. Une simple spirale sur une médaille peut renvoyer à la formation de l'Univers.

«On répète à satiété que l'art africain est d'essence religieuse, écrit encore Luc de Heusch. La part de la religion est assurément considérable,

mais on n'a pas assez remarqué avec quelle parcimonie les Africains «représentent» leurs dieux. (...) La richesse de la pensée analogique déborde l'art de toute part, le laissant souvent loin derrière elle, comme si l'enseignement de la philosophie africaine n'avait besoin que de quelques signes-repères» ¹⁴. Je me permets de prolonger cette remarque: y aurait-il, notamment en Afrique de l'Ouest, une primauté de la symbolisation par signes? Autrement dit, une primauté de l'abstraction graphique prenant en charge toute signification symbolique, alors que la figuration serait vouée à de simples fins illustratives? L'hypothèse pourrait être défendable si, en Afrique de l'Ouest, la tendance n'était à tout transformer en signe, y compris

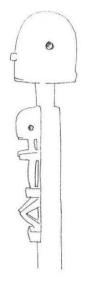


Fig. 13 — Mère à l'enfant, Dogon, Mali, Museum of Primitive Art, New York.

la figuration. Les sculpteurs ont une telle façon d'exprimer le corps humain que, d'une certaine manière, à son tour celui-ci devient aussi un signe; la statuette lobi en est l'exemple, une statuette dogon que je fais reproduire l'est encore de manière plus frappance (Fig. 13). Sur ce point, il n'y a donc rien non plus qui interdise d'avancer une interprétation comme celle que je propose.

NOTES

- Henri Labouret, Les tribus du rameau lobi, Institut d'ethnologie, Paris, 1931,
 p. 188.
- ² Jack Goody, Une récitation du Bagré, Classiques africains, Paris, Armand Colin, 1980, p. 11.
- ³ Guillaume Apollinaire, «Les commencements du cubisme», article publié dans Chroniques d'art, Gallimard, Paris, coll. Idées, 1960, p. 340.

⁴ Luc de Heusch, «Afrique noire», in L'art et les sociétés primitives à travers le monde, Paris, Hachette, 1963, p. 103.

Marcel Griaule, Dieu d'eau, cité par Françoise Paul-Lévy et Marion Segaud dans Anthropologie de l'espace, Paris, Centre Georges Pompidou, CCI, coll. «Alors», 1983, p. 53.

Jean-Paul Leboeuf, L'habitation fali, cité par Françoise Paul-Lévy et Marion

Segaud dans Anthropologie de l'espace, op. cit., p. 54.

7 Platon, Timée, citée à l'entrée «Tête» du Dictionnaire des symboles, vol. III, p. 287.

8 Marcel Griaule, Dieu d'eau, cité par Françoise Paul-Lévy et Marion Segaud

dans Anthropologie de l'espace, op. cit., p. 53.

⁹ Germaine Dierterlen, Dictionnaire des Mytholologies, vol. I, Paris, Flamma-

ion, 1981, p. 201

Voir à ce sujet l'article de Piet Meyer, «Art et religion des Lobi», in Arts d'Afrique noire, n.º 39, 1981, pp. 16-22, et l'ouvrage De Givanna Antogini et Tito Spini, Il camino degli antenati, I Lobi dell'Alto Volta, Roma-Bari, Laterza, 1981.

11 Henri Lavachery, Statuaire de l'Afrique noire, Bruxelles, Office de la publi-

cité, 1954, pp. 67-68.

¹² Jean Laude, Les arts de l'Afrique noire, Chêne, 1966, pp. 77-78.

Luc de Heusch, «Afrique noire», in L'art et les sociétés primitives à travers

le monde, op. cit., p. 103.

¹⁴ Luc de Heusch, «Afrique noire», in L'art et les sociétés primitives à travers le monde, op. cit., p. 102.

JACQUES FONTANILLE

Universidade de Limoges

LE POINT DE VUE DU DIABLE

Stratégies discursives du point de vue et isotopies complexes dans A un dîner d'athées (Barbey d'Aurevilly, Les diaboliques)

LES DÎNERS DE M. DE MESNILGRAND

Et il le lui témoignait à sa manière, et cette manière était expressive. Ouand son fils parlait devant lui, il y avait de l'attention passionnée sur cette froide face blafarde, qui semblait une lune dessinée au crayon blane sur papier gris, et dont les yeux, rougis par la petite vérole, eussent été passés à la sanguine. D'ailleurs, la meilleure preuve qu'il pût donner du cas qu'il faisait de son fils Mesnil, c'était, pendant le séjour chez lui de ce fils. le complet oubli de son avarice, de cette passion qui lâche le moins, de sa poigne froide, l'homme qu'elle a pris. C'étaient ces fameux dîners qui empêchaient M. Deltocq de dormir et qui agitaient les lauriers... de ses jambons, au-dessus de sa tête. C'étaient ces dîners comme le Diable peut seul en tripoter pour ses favoris... Et de fait, les convives de ces díners-là n'étaient-ils pas les très grands favoris du Diable?... «Tout ce que la ville et l'arrondissement ont de gueux et de scélérats se trouve là, marmottaient les royalistes et les dévots, qui avaient encore les passions de 1815. Il doit s'y dire furieusement d'infamies – et peut-être s'y en faire», ajoutaient-ils. Les domestiques, qu'on ne renvoyait pas au dessert, comme aux soupers du baron d'Holbach, colportaient en effet des bruits abominables par la ville sur ce qu'on disait en ces ripailles: et la chose même devint si forte dans l'opinion, que la cuisinière du vieux M. de Mesnilgrand fut circonvenue par ses amies et menacée de ceci: que, pendant la visite du fils Mesnilgrand à son père, M. le curé ne la laisserait plus approcher des Sacrements. On éprouvait alors, dans la ville de ***, pour ces agapes si tympanisées de la place Thurin, une horreur presque égale à l'horreur que les chrétiens. au Moyen Age, ressentaient pour ces repas des Juifs, dans lesques ils profanaient des hosties et égorgeaient des enfants. Il est vrai que cette horreur était un peu tempérée par les convoitises d'une sensualité très éveillée, et par tous les récits qui faisaient venir l'eau à la bouche des gourmands de la ville, quand on parlait devant eux des dîners du vieux M. de Mesnilgrand. En province et dans une petite ville, tout se sait. La halle y est mieux que la

maison de verre du Romain: elle y est une maison sans murs. On savait, à un perdreau ou à une bécassine près, ce qu'il y aurait ou ce qu'il y avait eu à chaque dîner hebdomadaire de la place Thurin. Ces repas, qui avaient ordinairement lieu tous les vendredis, raflaient le meilleur poisson et le meilleur coquillage à la halle, car on y faisait impudemment chère de commissaire, en ces festins affreux et malheureusement exquis. On y mariait fastueusement le poisson à la viande, pour que la loi de l'abstinence et de la mortification, prescrite par l'Église, fût mieux transgressée... Et cette idée-là était bien l'idée du vieux M, de Mesnilgrand et de ses satanés convives! Cela leur assaisonnait leur dîner de faire gras les jours maigres, et, par-dessus leur gras, de faire un maigre délicieux. Un vrai maigre de cardinal! Ils ressemblaient à cette Napolitaine qui disait que son sorbet était bon, mais qui l'aurait trouvé meilleur s'il avait été un péché. Et que dis-je? un péché! Il aurait fallu qu'il en fût plusieurs pour ces impies, car tous, tant qu'ils étaient, qui venaient s'asseoir à cette table maudite, c'étaient des impies. — des impies de haute graisse et de crête écarlate, de mortels ennemis du prêtre, dans lequel ils voyaient toute l'Église, des athées, — absolus et furieux, — comme on l'était à cette époque; l'athéisme d'alors étant un athéisme très particulier. C'était, en effet, celui d'une période d'hommes d'action de la plus immense énergie, qui avaient passé par la Révolution et les guerres de l'Empire, et qui s'étaient vautrés dans tous les excès de ces temps terribles.

> BARBEY D'AUREVILLY Les Diaboliques, «A un dîner d'athées» Paris, Gallimard, Coll. Folio, pp. 240-242.

Le «point de vue de Dieu», dans le texte narratif, n'est pas un «point de vue»: la plupart des narratologues s'accordent sur ce point, puisque, ne comportant aucun effet de restriction de champ, ni de focalisation, le dispositif discursif ainsi désigné repose sur un débrayage intégral de l'énoncé, et sur l'embrayage de l'actant observateur. Cela ne signifie pas pour autant qu'un tel dispositif n'appartient pas à la problématique des points de vue. D'une part, on a pu montrer 1 qu'il trouvait place dans un processus d'intégration des instances cognitives et qu'il faisait système avec les autres types de points de vue (exclusifs, par exemple): le point de vue «intégrateur», ou point de vue de Dieu, confronte un observateur et un informateur également homogènes, et réunifiés par l'embrayage; il se traduit à la surface du discours, entre autres, d'un côté par un effet de «narrateur omniscient», et de l'autre par la réitération continue des mêmes isotopies. En bonne déduction, puisqu'il résulte d'un embrayage, ce type de dispostif, loin d'être l'effet d'une absence d'opérations énonciatives, présuppose le débrayage, et apparaît donc, syntaxiquement parlant, comme une construction de second degré, à partir de la dispersion des savoirs postulée en arrière-plan. D'autre part, il est d'autres modes d'intégration des points de vue que celui-là, et qui ne procèdent pas par homogénéisation: comment caractériser, par exemple, un point de vue qui prendrait en charge des isotopies complexes, et en particulier leur indécidabilité? Ce type de dispositif, que nous appellerons «point de vue du

Diable», entrant éventuellement en concurrence avec le «point de vue de Dieu» révèle l'existence d'un sous-système des points de vue «intégrateurs», et, plus formellement, d'une fonction, dont le point de vue de Dieu. comme celui du Diable, ne sont que des fonctifs.

Comme dans bien des domaines, où la bibliographie est déjà pléthorique, on voit mal quelle pourrait être l'efficacité d'une discussion théorique de plus. On préférera donc ici revenir au texte lui-même et à son analyse concrète, et, par le déploiement d'une méthode explicite, cerner les difficultés rencontrées, faire, surgir de nouvelles hypothèses. C'est donc dans un bref fragment des *Diaboliques* qu'on tentera de découvrir le fonctionnement spécifique du «point de vue du Diable» ².

Segmentation du texte

Le fragment retenu se présente comme une unité textuelle définie par un motif figuratif: «les dîners du vieux M. de Mesnilgrand», qui, en tant que motif, apparaît, antérieurement à ce fragment, sous deux formes différentes:

> «Il leur donnait des festins... ...appelés par eux des Baltazars» (p. 238)

La première forme est un simple procès condensé en une seule proposition, la seconde forme une dénomination métonymique. La troisième, qui s'avère être celle qui nous occupe, reprend le motif en expansion, et sur le mode itératif; une dernière forme apparaîtra, qui accueillera le récit proprement dit, puisque, sur le mode singulatif cette fois, le texte racontera un de ces dîners où fut entendu une aventure singulière.

Formellement, la segmentation du fragment choisi repose sur deux anaphores qui, comme la plupart du temps chez Barbey d'Aurevilly, signalent des ruptures. Au début, nous rencontrons:

«... il avait pour lui le respect...» «Et il le lui témoignait à sa manière, et cette manière était expressive.» (p. 241)

et à la fin:

«C'étaient ici de tout autres bombances...» «Ceux qui les faisaient, ces bombances sacrilèges...»

Dans une perspective stratégique, l'anaphore comme la coordination se présentent ici comme deux figures de conjonction qui compenseraient deux disjonctions plus profondes; en d'autres termes, les «efforts» superficiels pour assurer la permanence des acteurs du discours signalent les ruptures dans le développement linéaire.

Enfin, l'unité du fragment retenu est confortée (et commentée) par un énoncé de clôture métalinguistique:

«C'étaient de tout autres bombances... il est intéressant et nécessaire, pour l'histoire des moeurs, de les rappeler.»

Distribution des instances de prise en charge du point de vue

A l'intérieur de cette grande unité textuelle, on peut mettre à jour cinq sous-unités, que caractérisent cinq prises en charge énonciatives successives, cinq points de vue successifs. Les critères de cette segmentation interne sont les suivants:

a-1es changements d'isotopies du contenu pris en charge, qui traduisent un changement de compétence sémantique de l'observateur;

b — les changements d'isotopies thématiques et passionnelles dans la mise en discours des événements, qui témoignent de changements de perspective;

c – les changements axiologiques, qui manifestent, au niveau de la

modalisation énonciative, des variations dans l'évaluation;

d – les ruptures actorielles, manifestant directement les changements

de prise en charge cognitive et énonciative;

e- les traits de verbalisation, qui correspondent grosso modo à la «phraséologie» identifiée par Uspensky.

Les unités obtenues selon ce principe sont les suivantes:

UNITE A «Et il le lui témoignait (...) pour ses favoris!!.)

Le point de vue est celui d'un observateur-narrateur omniscient; cet observateur est ici un sujet cognitif de quête, qui cherche des signes, des contrastes, des observables; il est en quête, en quelque sorte, d'un «informateur» racontable et probant, postulé dès l'abord:

«cette manière était expressive»

Cette quête fait apparaître deux classes de figures:

attention passionnée

froide face blafarde

yeux rougis

lune

sanguine

crayon blanc, papier gris

(générosité?)

avarice

qui sont articulées en trois isotopies: deux isotopies figuratives, l'une descriptive, la «physionomie», et l'autre comparative, la «sanguine», et une isotopie thématico-pathémique, «avarice/générosité». Cette dernière isotopie est caractéristique du point de vue de l'observateur-narrateur, puisqu'elle est présente dans les autres évocations du motif:

«...son père, devenu, pendant son séjour, magnifique, d'avare qu'il était pendant son absence, et qui leur donnait des festins...» (p. 238)

Le point de vue de l'observateur-narrateur se caractérise en outre par un faire persuasif insistant; si la quête des contrastes significatifs repose sur la relation observateur/informateur, le faire persuasif et l'argumentation visent en revanche à construire une compétence d'énonciataire; le faire persuasif à l'égard de l'énonciataire se manifeste aussi bien par des «mots argumentatifs», comme «d'ailleurs», qui annonce une inférence ou une probation, que par des morphèmes modalisants, comme l'imparfait du subjonctif dans:

«la meilleure preuve qu'il pût donner» (p. 241).

Suivant en cela les analyses de G. Guillaume, on pourrait considérer que l'imparfait du subjonctif introduit un écart d'actualisation, et en particulier ici, aspectualise un procès de comparaison, comparaison entre plusieurs preuves possibles; ce faisant il recule indéfiniment l'actualisation du procès en cours, et affiche avec quelque ostentation le «travail» argumentatif de l'observateur-narrateur. Dans le même ordre d'idées, cette unité discursive offre un véritable parcours canonique de l'argumentation, déployant les principales étapes de la quête:

«C'étaient des dîners comme le Diable *peut seul* en tripoter pour ses favoris... Et *de fait*, les convives de ces dîners-là n'étaient-ils pas les très grands favoris du Diable? (...) Les domestiques (...) colportaient *en effet* (...)» (pp. 241-242)

A la proposition initiale qui définit l'objet de savoir à construire, dans le cadre d'une inférence, répond sa reprise interrogative, présentée comme performance cognitive («de fait»), puis la sanction (en effet), sous forme de constat.

Cette première unité méritait un examen attentif, dans la mesure où on voit s'y affirmer d'emblée un narrateur omniscient, et une quête du savoir que rien n'arrête; un des modes d'intégration des points de vue, par homogénéisation de l'observateur et de l'informateur, est ici à l'oeuvre.

UNITE B («Tout ce que la ville et l'arrondissement (...) égorgeaient des enfants.»)

Une première délégation de la prise en charge cognitive va mettre en place le point de vue des «dévots». Les acteurs dévots, «royalistes et dévots», «domestiques» et «Monsieur le Curé», prennent ici directement en charge le point de vue, y compris sous formes d'un discours rapporté direct ou indirect.

L'évaluation, à travers les injures, entre autres, apparaît ici massivement; à la différence de l'observateur-narrateur, qui classe les individus en fonction d'une typologie implicite de passions moralisées (cf. l'avarice), les dévots passionnent la morale: pour eux, c'est le jugement moral qui est passionné — «gueux», «infamies», «abominables»...—, signalant en cela l'existence d'un sociolecte spécifique de cette couche d'acteurs, et en particulier distinct de celui auquel se réfère le narrateur.

UNITE C («il est vrai que cette horreur (...) fût mieux transgressée...)

Une deuxième délégation installe le point de vue des dévots-gourmets. Ce nouveau point de vue ne suppose pas de changement d'acteurs (ce sera un des éléments de la complexification du texte), et se caractérise essentiellement par un changement d'isotopie figurative («l'eau à la bouche», «perdreaux», «bécasses», «chère de commissaire»), et par un changement de

modalisation passionnelle: la «convoitise» remplace l'horreur.

Ce nouveau point de vue fait explicitement irruption à l'occasion d'une articulation méta-discursive: «Il est vrai que cette horreur était un peu tempérée (...)», grâce à laquelle l'observateur-narrateur continue à se manifester, entre et par-delà les divers points de vue débrayés. Toutefois, avant de l'identifier sans autre forme de procès au point de vue intégrateur et omniscient repéré au début, il convient d'être prudent: en s'affichant «au-dessus des points de vue» grâce à son commentaire méta-discusif, l'observateur du «il est vrai que» intègre, homogénéise et compare l'incomparable et l'inconciliable: l'«horreur», qui plus est, religieuse, et la «convoitise», plus spécialement gourmande.

Enfin, ce point de vue est exclusivement celui des gourmets «frustrés», ceux que les préparatifs des festins de Mesnilgrand privent des meilleures denrées; ce point de vue prend en charge ici une dimension pragmatique, et non plus seulement cognitive et thymique comme le précédent, celle qui organise la circulation des denrées dans une société fermée.

UNITE D («Et cette idée-là était bien l'idée (...) un péché.»

La troisième délégation met en place le point de vue des athées-gourmets; ce point de vue suppose un changement d'acteurs, et surtout un changement d'évaluation et de perspective: valorisation du péché d'une part, et perspective du gourmet comblé d'autre part (un «maigre délicieux», un «maigre de carvanal»). Comme pour les autres unités, un embrayeur argumentatif signale le changement de point de vue: «Et cette idée-là était bien l'idée du vieux Mesnilgrand.»

UNITE E («Et que dis-je? (...) de les rappeler.»)

Quittant le point de vue des divers acteurs de l'énoncé, le texte fait pour finir un retour à celui de l'observateur-narrateur omniscient. En effet, à partir de l'athéisme des hôtes de Mesnilgrand, le narrateur développe longuement à propos de l'«athéisme du XVIIIème siècle» où se révèle toute l'étendue de son savoir extra- et inter-discursif. Ce retour s'opère en deux temps: tout d'abord, une reprise en charge du récit par le narrateur, marquée par une incise méta-linguistique («Et que dis-je?); ensuite, par un ré-embrayage qui permet de quitter un récit particulier pour aborder l'Histoire en général, signalé quant à lui par une anaphore «disjonctive», comme nous en avons déjà repéré:

> «... l'athéisme d'alors était un athéisme très particulier. C'était, en effet, celui d'une période...»

Ce fonctionnement particulier du ré-embrayage montre bien que le passage de l'unité à la classe, ou, en termes de sémantique structurale, du sème au taxème, ne se réduit pas à un changement hiérarchique dans l'organisation

sémantique du discours; en termes stratégiques, le changement hiérarchique est supporté par une opération énonciative, une modification dans le point de vue, et participe de la manipulation argumentative de l'énonciataire.

Au terme de cette longue mise en place initiale, indispensable pour notre propos, il faut bien convenir que la distribution des instances de prise en charge dans ce texte n'est pas aussi tranchée que notre présentation - pour la clarté de l'exposé - le laisse entendre. On remarque par exemple que le point de vue des gourmets est, incidemment, évoqué dès la première unité:

«Ces fameux dîners qui empêchaient M. Deltocq de dormir»

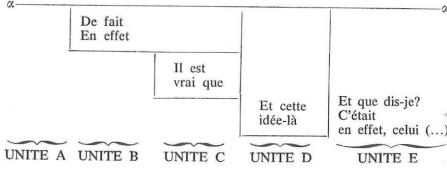
Mieux qu'une simple allusion au point de vue de Deltocq (le Lucullus local), cet énoncé renvoie à la rumeur, à l'opinion de toute la communauté dévote-gourmande, avec l'adjectif «fameux».

Mais surtout, à aucun moment, l'observateur-narrateur ne cesse de se manifester; parallèlement à la prise en charge par les acteurs de l'énoncé, il continue à comparer, et à mettre en oeuvre un savoir inter et extra-discursif (cf. le rapprochement avec les rumeurs sur les abominations juives, ou avec la maison de verre du Romain, ou enfin avec la Napolitaine au sorbet). Cette présence dominante et méta-discursive est sensible aussi, on l'a fait observer, dans le caractère explicite et argumentatif des changements de point de vue.

La segmentation des unités discursives fondée sur les transitions de points de vue ne peut donc faire apparaître ici que des zones de dominance; dans une distribution qui tolère les chevauchements et les superpositions, les disjonctions formelles signalent plus des changements de dominance, des variations dans la superposition, que de stricts changements de point de vue. Dans cette perspective, le point de vue dominant dans les unités A et E, encadrant le segment retenu pour l'analyse, fait figure de point de vue intégrateur, qui dépasse les clivages sociaux et individuels, capable d'accéder à une vision globale, voire historique, et d'exploiter les points de vue intégrés au sien dans une stratégie persuasive.

SCHEMA D'ENSEMBLE

point de vue intégrateur



Saisi comme unité discursive, le point de vue apparaît comme un dispositif syntaxique, propre au niveau discursif, qui prend en charge au nom de l'énonciation, et régule, la distribution des isotopies (actorielles, spatiales, pathémiques, thématiques...), et sur lequel reposent aussi bien les transformations superficielles du discours que sa permanence et son homogénéité profondes.

Première manifestation du Diable: transitions et médiations entre points de vue

Même superposés et se chevauchant les uns les autres, les points de vue restent identifiables, ainsi que les segments textuels assignables à tel ou tel point de vue dominant. Mais le texte de Barbey ajoute aux chevauchements et aux superpositions des médiations; dans une perspective purement rhétorique, ces médiations seraient de simples transitions, que ménagerait un narrateur maître de ses effets. Mais, dès qu'on considère que les points de vue prennent en charge la distribution des isotopies et, à travers les évaluations portées par les observateurs, l'application des axiologies, on voit que l'enjeu de telles médiations est tout autre que rhétorique. Prenons quelques exemples:

EXEMPLE 1

«C'étaient de ces dîners comme le Diable peut seul en tripoter pour ses favoris...

Et de fait, les convives de ces dîners-là n'étaient-ils pas les très grands favoris du Diable?...

'Tout ce que la ville et l'arrondissement ont de gueux et de scélérats se trouve là, marmottaient les royalistes (...)» Un point de vue généralisant s'exprime par comparaison, grâce à un savoir métadiscursif. Mais le lexique familier («tripoter») fait déjà affleurer la verbalisation des acteurs de l'énoncé.

«De fait» présuppose la généralisation qui précède, et implique une particularisation: il y a donc débrayage figuratif. «Ces dîners-là» opère le débrayage spatio-temporel, en inscrivant l'observateur généralisant dans les coordonnées spatio-temporelles de l'énoncé, le transformant ainsi en Spectateur impliqué figurativement dans l'énoncé. Enfin, un changement de topicalisation (on passe de «ces dîners» à «les convives», ce dernier syntagme étant topicalisé par extraction et pronominalisation) signale une nouvelle focalisation, qui prépare le jugement des dévots sur les dîneurs.

Le Spectateur est transformé en Assistant, puisqu'au débrayage spatio-temporel s'ajoute le débrayage actoriel. Le point de vue, qui se présente le plus souvent comme un «récit de pensées», devient ici un «récit de paroles», et l'énonciation verbale est elle aussi déléguée aux acteurs-dévots.

On observe ici globalement les effets d'un débrayage progressif entre les unités A et B, c'est-à-dire entre les points de vue de l'observateur-narrateur

et des dévots, qui, en laissant croire un instant à une communauté de position et de jugement, pourrait faire penser que le narrateur prend parti pour les dévots.

EXEMPLE 2

«On savait (...) ce qu'il y aurait ou ce qu'il y avait eu (...) Les observateurs sont les acteurs dévots-gourmets, la voix est celle du narrateur, mais avec un nouvel affleurement de la voix des acteurs de l'énoncé, puisque les italiques signalent une citation (à distinguer du discours rapporté: la citation en italique se présente en quelque sorte comme du discours rapporté auquel n'a pas été appliqué le débrayage qui l'inscrirait à l'intérieur du récit, et qui l'altribuerait à tel ou tel acteur).

Ces repas (...) rafflaient le meilleur poisson (...) Les observateurs sont toujours les acteurs dévots gourmets, mais avec cette précision qui en fait plus que de simples «assistants»: non seulement ils sont acteurs au même titre que les dîneurs, mais de plus, ils sont protagonistes des événements; on aurait donc ici un degré supplémentaire du débrayage, celui d'une dimension pragmatique. En outre, «raffler» manifeste à la fois la perspective de l'appropriation, donc des gourmets comblés, et le point de vue d'un observateur aspectualisant (le procès saisi comme «instant intense») qui pourrait fort bien ici être celui des frustrés.

Car on y faisait impudemment chère de commissaire en ces festins affreux et malheureusement exquis.

A nouveau, la voix des acteurs («chère de commissaire» en italique) se fait entendre, alors que l'extraction «y»/«ces festins» produit une nouvelle topicalisation sur les dîners en général. La modalisation et l'évaluation, «impudemment» et «malheureusement», ne laissent aucun doute sur le point de vue adopté.

On y mariait fastueusement le poisson à la viande, pour que la loi de l'abstinence (...) prescrite par l'Eglise, fût mieux transgressée... L'observateur n'est plus identifiable: le «mariage fastueux» peut aussi bien être pensé par les uns que par les autres; le «pour que+subjonctif» peut aussi bien recouvrir la dénonciation d'une intention perverse (l'obstacle à l'actualisation que représente un procès d'intention) que la programmation d'un plaisir pervers. Eu égard à la distribution linéaire des unités discursives, cette phrase peut aussi bien appartenir à l'unité C (les dévots) qu'à l'unité D (les athées).

Et cette idée-là était bien l'idée du vieux M. de Mesnilgrand (...)» L'observateur est ici explicitement dans le camp des athées; l'anaphore renvoie à la phrase précédente, et en particulier à la proposition «pour que+subjonctif» sélectionnant ainsi après coup une des deux attributions de prise en charge; cela n'empêche nullement la phrase en question, à la place qu'elle occupe dans le déroulement linéaire du discours, d'être indécidable; le fait même que la prise en charge en soit précisée après coup, et par un commentaire supplémentaire, prouve bien qu'elle a pour objet d'être, un temps seulement, ambivalente.

Ces médiations, et en particulier la deuxième, ne sont pas seulement des transitions rhétoriques imposées par un observateur intégrateur, car elles n'imposent pas, de fait, le recours à un point de vue transcendant; elles se présentent comme des configurations complexes, où règne plutôt l'indétermination et la confusion que la synthèse et l'homogénéité: ce seraient donc plutôt des segments d'indécision que des moments d'intégration. Par ailleurs, elles participent d'un ensemble plus vaste de médiations de diverses natures, que caractérise la figure du «mixte»: affleurement libre de voix diverses, par citation, par rupture du registre lexical, ou par l'utilisation des italiques; affleurement de points de vue et multiplication des chevauchements, en particulier dans l'unité centrale C — où on peut identifier à la fois, outre le point de vue dominant des dévots, celui des gourmets, celui du narrateur, celui des athées éventuellement —; médiations grâce à des espaces mixtes, comme «la halle», ou à des acteurs mixtes, comme «les domestiques».

Ces médiations interviennent surtout entre des points de vue idéologiquement et pragmatiquement incompatibles: entre royalistes et bonapartistes, entre dévots et athées, entre gourmets frustrés et gourmets comblés; par conséquent, elles brouillent les cartes au sein même du principe polémique qui anime ce texte: c'est, entre autres, cette propriété syntaxique-là, la capacité à porter le trouble au sein de la polémique la plus tranchée, qui caractérise selon nous le point de vue du Diable.

Deuxieme manifestation du diable: le Sentir

Si on veut bien distinguer trois grands types de procès: Avoir (pragmatique), Savoir (cognitif) et Sentir (thymique), on peut envisager trois fonctionnements partiellement autonomes des points de vue. Le point de vue discursif présuppose toujours une sélection, le choix d'un dispositif syntaxique sur au moins une des dimensions à la fois. La discontinuité discursive des points de vue renvoie par conséquent aux incompatibilités modales, aux jonctions contraires et inconciliables sur au moins une des dimensions narratives; inversement, la continuité discursive tendrait à présupposer des compatibilités modales et des jonctions conciliables.

Examinant pour commencer dans notre texte la dimension de l'Avoir, que caractérisent des objets non partageables, on la rencontre sous deux formes essentiellement: sous-jacente à l'«avarice», passion qui conduit à accumuler et/ou à retenir les richesses, selon le dictionnaire, et sous-jacente au prédicat «raffler». Dans un cas comme dans l'autre, des biens ou des denrées en quantité limitée dans une société fermée sont retirées de la circulation par ceux qui se les approprient. Nous avons déjà fait observer que ce dernier prédicat permettait de saisir le procès sous deux angles à la fois: dans la perspective des sujets conjoints, d'une part, et dans la perspective d'un observateur-aspectualisateur — ici, sujet disjoint —, d'autre part. Mais ce n'est pas parce qu'il manifeste à la fois deux points de vue

contraires qu'il les concilie: l'Avoir reste bien le support de la discontinuité discursive maximale.

En revanche, pour le *Savoir*, les objets sont censés partageables. Cependant, leur libre circulation entre les sujets est tout d'abord interrompue par la mise en place de sous-espaces cognitifs disjoints et d'une organisation figurative qui manifestent la catégorie «privé/public», puis rétablie grâce aux espaces et aux acteurs médiateurs que nous avons déjà repérés, et qui rendent possibles les programmes cognitifs de part et d'autre de la frontière entre le «privé» et le «public»: provocation, intoxication, espionnage, rumeurs, etc.

On distinguera essentiellement ici le savoir sur l'avoir, («on savait ce qu'il y aurait ou ce qu'il y avait eu»), que rend accessible l'espace médiateur (la halle-maison de verre), et le savoir sur le dire («les domestiques (...) colportaient des bruits abominables (...) sur ce qu'on disait (...)»), que rendent accessible les acteurs médiateurs. Dans les deux cas la quête cognitive est surdéterminée par une passion; en d'autres termes, les modalités de la compétence requise pour savoir sont sensibilisées et leur dispositif converti en passion: passion politique dans un cas («les royalistes et les dévots, qui avaient encore les passions de 1815»), passion gourmande dans l'autre («les convoitises d'une sensualité très éveillée»). Or tout le monde, dans cet univers discursif, partage les mêmes passions: la passion politique et religieuse est aussi le fait des hôtes de Mesnilgrand; le long développement socio-historique de l'unité E est là pour nous rappeler que ce ne sont pas des athées indifférents, mais des athées «haïsseurs», «mortels ennemis du prêtre»; ils partagent aussi, bien entendu, la passion gourmande. Sur la dimension du Savoir, la discontinuité discursive des points de vue est donc partiellement réduite d'une part grâce aux médiations cognitives, et d'autres part du fait de la surdétermination pathémique.

Pour ce qui concerne le Sentir, enfin, on ne relève aucune discontinuité modale ou jonctive: les différents acteurs partagent les mêmes passions politiques et gourmandes, quoiqu'ils occupent dans les deux cas des positions pragmatiques contraires (les uns sont frustrés du pouvoir, les autres des meilleures denrées). On ne peut nier par exemple la continuité syntaxique entre «faire horreur» (performance qu'accomplissent les dîneurs) et «éprouver de l'horreur» (conséquence ressentie par les dévots), entre «se faire plaisir», «faire envie», et «envier»; on rencontrera bien des occurrences où «faire horreur» est involontaire, mais ce n'est pas le cas ici: si les dévots sont curieux, les athées sont rien moins que discrets. Tout se passe comme si, violemment opposés quant à l'Avoir, en conflit partiel quant au Savoir, les deux camps devenaient complices quant au Sentir. En effet, sur la dimension thymique dans ce texte, les différences entre les acteurs ne sont que des différences de rôles à l'intérieur de programmes thymiques et de modalisations passionnelles qui leur sont communs. Ce qui éclaire singulièrement le rôle des «transitions» de points de vue, en particulier entre l'unité C et l'unité D (cf. supra): l'ambivalence formelle de la prise en charge énonciative révèle la complicité pathémique objective entre les deux camps.

En somme, par-delà les clivages politiques et idéologiques, les habitants de cette petite ville «sentent» de la même manière, ce qui revient à reconnaître au Sentir la capacité à fonder un improbable actant collectif

d'une part, et à homogénéiser le discours, d'autre part. Ce serait la passion qui brouillerait les cartes, qui instaurerait un acteur collectif non conforme et secret, qui permettrait aux deux camps ennemis de jouer le même jeu social; la passion, c'est une des faces du Diable, dont on a vu qu'il avait pour fonction de troubler la clarté des polémiques les plus tranchées.

Si on se rappelle pour finir que le thymique surdétermine dans ce texte à la fois le pragmatique (avarice, convoitise) et le cognitif (curiosité, colportage, rumeur, horreur), on peut s'attendre à ce que les points de vue deviennent inextricables, et que leur entremêlement devienne indécidable. Ainsi, dans la provocation thymique, le provocateur calcule son plaisir à provoquer l'horreur à l'aune de la dysphorie qu'il anticipe et imagine avant de la susciter; pour cela, il lui faut être, au moins potentiellement et momentanément, un dévot. De même, l'envieux n'éprouve la frustration qu'en raison de l'euphorie qu'il suppose que l'autre connaît: pour cela, il lui faut être, un instant et en imagination, un gourmet comblé. La polarisation de la jonction peut être différente selon les rôles adoptés, mais la polarisation de l'objet est la même pour tous. Chaque rôle comporte dans son programme au moins un échange de places et de simulacres avec les autres: dans la passion, les sujets en présence se retrouvent «inter-sujets», et cette intersubjectivité obéit à un principe d'identité qui est co-extensif à l'univers passionnel.

Point de vue du diable et isotopies complexes: la chere de commissaire

Faire une «chère de commissaire», c'est faire un repas où l'on sert à la fois du gras et du maigre: avouons n'avoir pu retrouver l'origine de cette expression, et hésiter encore entre deux interprétations de «commissaire»: commissaire de la République, représentant de la Convention pendant la Terreur, ou commissaire aux vivres, intendant de marine ou des armées, maître des denrées. Quoi qu'il en soit, le contexte de cette expression, en particulier avec les termes «mortification» et «abstinence», repose sur un modèle élémentaire de ce type:



Converties en procès et aspectualisées durativement, ces jonctions peuvent être moralisées, pour caractériser des conduites morales:



La «chère de commissaire», mêlant la viande et le poisson, participe à la fois de l'«incontinence» — la viande en tous temps — et de l'«abstinence»

— le poisson les jours maigres —. La réunion des subcontraires en un seul terme, le terme neutre, produit une isotopie complexe en un premier sens.

Mais, par ailleurs, on assiste à la connexion, grâce à la passion, entre deux isotopies figuratives distinctes: le culinaire et le religieux. Cette connexion est déjà assurée dans le canon religieux lui-même: les règles culinaires ont une signification religieuse; mais elle apparaît ici sous deux formes supplémentaires (et non prévues par le canon religieux): pour les dévots, l'horreur religieuse est «tempérée» par la convoitise, et pour les athées, la transgression religieuse «assaisonne» les repas. Dans les deux cas, la distinction entre les deux isotopies est suspendue; dans le premier, elles sont projetées sur un même axe gradué qui autorise une compensation; dans le second, le «religieux» est tout simplement recatégorisé en «culinaire».

Il en ressort que le terme neutre de la catégorie (incontinence + abstinence) peut recevoir une double interprétation: soit religieuse, comme «gras + maigre», soit culinaire, comme «viande + poisson», qui, dans les deux cas, se présente comme une figure *complexe* («viande + poisson», et non pas «ni viande ni poisson»). Nous retiendrons seulement l'existence de «figures complexes», interprétables sur deux isotopies à la fois, associées elles-mêmes comme «isotopie complexe».

En somme, c'est la figure du «mixte» — complexe au niveau figuratif, neutre au niveau des conduites moralisées — qui est ici évaluée. Sur l'isotopie religieuse, l'évaluation est négative («festins affreux», «transgresser la loi») et on comprend bien pourquoi, puisqu'en cumulant les figures, on neutralise l'axiologie morale; en outre, sur le plan modal, la «chère de commissaire» révèle une confrontation modale provocatrice: manger du poisson (faire maigre) atteste en effet du /savoir, pouvoir faire/ — les athées connaissent la loi et ont les moyens de l'appliquer — et mangerde la viande (faire gras) affiche par contraste le /ne pas vouloir faire/. Sur l'isotopie culinaire, l'évaluation est positive («malheureusement exquis», «maigre délicieux») car la cumulation des plaisirs, loin d'être scandaleuse, est ici le summum des délices; de fait, sur cette isotopie, le «mixte» ne recouvre aucune incompatibilité modale.

Mais le fonctionnement de l'isotopie complexe ne se satisfait pas de cette bipartition élémentaire, puisque chacune des parties est capable de procéder aux deux évaluations, et entremêle comme on l'a vu les deux isotopies. Pour différencier les points de vue, on pourrait encore différencier la hiérarchie adoptée entre les deux isotopies. Pour les dévots, l'isotopie culinaire supporte un programme d'usage — un moyen d'exprimer — à l'égard d'un programme de base — ce qu'il y a à exprimer — appartenant à l'isotopie religieuse: manger du poisson ou de la viande les jours maigres, c'est, respectivement, affirmer son respect ou son dédain pour la loi religieuse. Pour les athées, le programme religieux est un programme d'usage (qui «assaisonne») à l'égard d'un programme de base culinaire et gastronomique; le sorbet serait meilleur s'il était un péché: le religieux est bien la condition, le présupposé nécessaire du gastronomique.

Si on s'en tenait là, l'isotopie complexe serait, à l'égard des deux points de vue, décidable: le mixte figuratif et moral changerait d'interpré-

tation selon les deux points de vue non pas en fonction de l'isotopie retenue, mais en fonction de la hiérarchie choisie, ce qui pourrait se formaliser ainsi:

PDV dévot : PDV athée : mixte . mixte . RELIGIEUX . CULINAIRE délicieux : culinaire : religieux

Mais la passion s'en mêle une fois de plus. En effet, le calcul nécessaire pour «assaisonner» le plaisir gastronomique à l'aidè d'une transgression religieuse suppose, ce qui a été avéré, qu'ils connaissent la loi, et, plus particulièrement, qu'ils connaissent et se représentent le dispositif hiérarchique propre aux dévots: nouvel échange de places. De même, les dévots se montrent capables de se représenter le calcul pervers des athées: c'est ce que révélait, entre autres, l'ambivalence du «pour que + subjonctif»; Pour évaluer l'horrible de la transgression, ils doivent faire appel à cette capacité, et imaginer le supplément d'assaisonnement qu'elle procure aux athées: dernier échange de places.

Cette «connaissance» et cette «imagination» sont, bien entendu, celles qui produisent, dans la stratégie de chacune des parties, le simulacre de l'autre: les athées et les dévots échangent donc, sur le fond de leurs communes passions, des simulacres, et, avec eux, les deux interprétations du «mixte» et les deux hiérarchies possibles au sein de l'isotopie complexe. L'isotopie complexe devient alors indécidable, dès lors que chaque point de vue, fondé sur une des hiérarchies, ne peut fonctionner sans renvoyer à l'autre hiérarchie, et à l'autre point de vue. Il convient de noter que l'isotopie n'est pas indécidable par confusion des termes, ni même par neutralisation d'une catégorie; elle est indécidable parce que les points de vue sensés prendre en charge chacune des deux interprétations ne font que se réfléchir indéfiniment dans leur stratégie interprétative même.

Pour finir

A partir d'une répartition claire des points de vue et d'une distribution linéaire des segments de prise en charge, on a vu successivement les instances de prise en charge se superposer dans les mêmes segments, les zones de transition entre unités discursives se troubler et faire apparaître des instances mixtes, des segments d'indécision, le tout étant puissamment homogénéisé par le *Sentir*; on a vu encore se constituer un terme neutre, manifesté par une figure mixte, et susceptible de recevoir deux interprétations, sur deux isotopies différentes, puis en fonction de deux hiérarchies isotopiques différentes, le tout étant de même indéterminé par l'échange des places et des simulacres.

Il en ressort principalement, nous semble-t-il, le fait que la décidabilité et l'indécidabilité de l'isotopie complexe s'interprète in fine dans un cadre stratégique, qui exploite les propriétés discursives et syntaxiques du point de vue. En outre, la contagion pathémique, qui rend possible la réversibilité des interprétations comme des simulacres, brouille les systèmes de valeurs

en même temps que la polémique: le diable a fait son œuvre, lorsqu'aucune des parties ne peut plus tenir une position axiologique «pure», situation qui produit l'effet de sens de «complicité obiective».

La spécificité du point de vue du Diable réside dans cette indécidabilité qui ronge inéluctablement la frontière qui sépare les positions contraires. Le texte étudié révèle un autre mécanisme d'intégration des points de vue que celui désigné par «point de vue de Dieu»: au point de vue transcendant d'un narrateur omniscient, il oppose progressivement le point de vue immanent né de l'indécidabilité des points de vue contraires.

NOTES

J. Fontanille, Le savoir partagé, Paris, Amsterdam, Hadès-Benjamins, 1988.
L'édition qui servira de référence au texte de Barbey d'Aurevilly est, chez Gallimard, dans la collection «Folio», nº 342.

CLAUDE ZILBERBERG

E.H.E.S.S. — Paris

STRATIFICATION ET DYNAMIQUE ISOTOPIQUES DANS

TRACES DES LEMURES DE PIERRE-JEAN JOUVE

Dans son expérience actuelle, la poésie est en présence de multiples condensations à travers quoi elle arrive à toucher au symbole — non plus contrôlé par l'intellect, mais surgi, redoutable et réel. C'est comme une matière qui dégage ses puissances. Et par le mode de sensibilité qui procède de la phrase au vers et du mot utilitaire au mot magique, la recherche de la forme adéquate devient inséparable de la recherche du fond. Que la Poésie s'avance donc «dans l'absurde» comme ils disent!

P.-J. Jouve

TRACES DES LEMURES 1

O nombre! ô trace des pas abandonnés Sexes perdus ayant servi, comme des lémures ², Recouvrement toujours de la mer de la chair Par la chair et vain effort d'évasion.

On éclaire les rues d'en bas sous les narines Un absolu besoin circule Une femme noire une femme sévère Vend des portraits qu'il est interdit de vendre.

Diabolique raison! et sur la boue velours Des yeux de biche des yeux de corset Des yeux de serpent noir Des yeux de mécanique et un frisson de nacre.

(Sueur de sang)

P.-J. Jouve, «Sueur de sang» in *Poésie*, Paris, Mercure de France, 1964, p. 185.
Pour le *Littré*: «Lémures. Terme d'antiquité romaine. Nom que les Romains donnaient aux fantômes des morts, qui, suivant l'opinion populaire, se faisaient voir quelquefois la nuit. Les lémures étaient fêtés à Rome au mois de mai. — R. L'Académie fait lémures du féminin; mais en latin *lemures* est du masculin, et il n'y a aucune raison pour en changer le genre en français.» Pour le *Robert*: «Spectre d'un mort revenant tourmenter les vivants. V. *Larve* — Par ext. V. *Fantône*. Maison hantée par des lémures. «Les lémures et le sabbat fuyaient à l'apparition du jour...» «Voitaire; «C'est un vivant qui n'est ni stryge ni lémure» Hugo.

Préliminaires

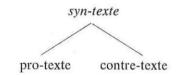
L'étude présentée ici n'est pas une analyse sémiotique — si tant est que ce terme ait une acception univoque. Les niveaux constitutifs d'une analyse ne sont pas distingués; les actants ne sont pas thématisés; le jeu des modalités, des tensions modales, n'est pas dégagé pour lui-même. Si le niveau des structures profondes est concerné, c'est moins par visée que par incidence. La démarche s'inscrit, jusqu'à un certain point, dans le cadre tracé par A. J. Greimas et Fr. Rastier et que l'on pourrait résumer par la formule: une isotopie peut en cacher une autre 1. Sans doute en faisant état d'une part d'isotopie masquante, d'isotopie-écran, d'autre part d'isotopie masquée, cédons-nous au démon épistémique qui ne se mobilise qu'avec la certitude du caché, de l'occulté, mais par ailleurs comment s'interdire l'intuition selon laquelle c'est — quelque peine que l'on éprouve à en rendre compte — le frémissement, le tremblemnt isotopique qui fait le prix d'un texte?

L'étude présentée ici n'est pas une analyse sémiotique parce qu'elle est extraite d'un ensemble beaucoup plus vaste dont l'objet était l'appréhension de ce que nous aimerions appeler la singularité textuelle du poème, c'est-à-dire quelque arrangement syntagmatique d'un nombre fini de possibilités — à l'instar de tout ce que nous pouvons sémiotiquement connaître ². C'est la raison pour laquelle le poème est désigné a priori comme syn-texte. Et là encore, selon le canon glossématique, nous convenons de l'envisager comme une fonction, puisque seule cette transposition nous procure et un objet et une procédure:

- i) un objet, c'est-à-dire un divisible;
- ii) une procédure, c'est-à-dire une analyse.

Enfin, selon une distinction proposé par Greimas dès Sémantique structurale, si le syn-texte, ou ce que nous préférerions appeler le fonctionnement syn-textuel du poème, relève de l'immanence, pour désigner le texte tel qu'il se manifeste nous faisons appel au terme corrélatif de part-texte. De sorte que si le par-texte épouse aveuglément la linéarité sans même être en mesure de trancher si le cours du texte doit être «descendu» ou «rebroussé», le syn-texte n'est pas tenu de se soumettre à la linéarité. Si pour le par-texte, le plan de l'expression concerne l'ordre des successions, celui du syn-texte appelle un dispositif privilégiant, à titre de réalisable, la simultanéisation.

Toute fonction projetant ses fonctifs, le syn-texte éclate selon:



Ces dénominations se veulent avant tout opératoires. Le terme de contre-texte revendique les deux acceptions de la préposition contre: à la fois proche et opposé. Dans un registre plus familier, le concept de syn-texte implicite en tout texte une tension ³ émanant du fait que le contre-texte défait ce que le pro-texte fait. Ce qui singularise un texte, indépendamment

de l'«argument», du «sujet» selon l'acception que les peintres d'autrefois lui donnaient, c'est la façon dont le pro-texte et le contre-texte s'établissent ensemble. L'approche comparative qui dégagerait la valeur catégoriale de

notre hypothèsede fait donc défaut.

Enfin, cette esquisse est en un sens passéiste. A côté des instruments proprement sémiotiques, elle fait appel, chaque fois qu'elle le juge opportun, au trésor de réflexions légué par ceux que Baudelaire appelait les «poètescritiques» - au nombre desquels il eût, avec empressement, compté l'auteur de l'admirable En Miroir 4. On s'en convaincra rapidement si l'on prend garde que l'hypothèse du fonctionnement syn-textuel du poème et accordée à l'esthétique baudelairienne de la surprise 5 comme à la «rêverie» mallarméenne telle qu'elle prit corps dans Le coup de dés 6. En nous tenant aussi près que possible des créateurs, nous avons espoir d'entrevoir — enfin — ce qui constitue la valeur du texte, qui sera posée, en première approximation, comme une dimension dont la plénitude et la platitude textuelles seraient les ressorts. Dans cette perspective, nous faisons l'hypothèse que l'intensité du fonctionnement syn-textuel concourt - selon une mesure qui reste à déterminer - à une plénitude textuelle dont le lecteur sera l'attestant enthousiaste. Le fonctionnement syn-textuel fondé sur la composition du pro-texte et du contre-texte conduit à une conception dialogique du poème déterminant l'effet de plénitude; si le contre-texte reçoit une valeur nulle, le poème tombe dans la monologie et la platitude qui en est solidaire. Le texte devient le lieu «où rien ne se passe», sinon justement ce manque même.

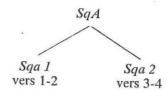
Sans doute, dans une optique générative, poïétique, les formes, les unités procèdent-elles d'un devenir qui les accomplit, mais les exigences de la présentation sont traditionnellement telles que les unités sont présentées d'abord et indépendamment de la phorie qui les emporte. Nous nous plierons à cet usage mais sans méconnaître l'aporie qu'il recèle.

La stratification isotopique

Un des traits de la modernité concerne le prix, le crédit accordé, de façon quasiment unanime, à l'obscurité. Pour l'énonciataire, la question du déchiffrement n'a pas manqué de se poser. Appliquée à l'objet, elle le módalisait comme lisible ou illisible. Le lecteur moderne ne mesure-t-il pas l'œuvre au déconcertement qu'elle a le pouvoir de provoquer en lui 7? Et comment dénier au poème de Jouve cette capacité?

Le caractère dialogique de *Traces des lémures* est suffisamment évident pour que nous n'ayons pas à nous y attarder: trois strophes terminées chacune par un point, juxtaposées, confinées en elles-mêmes par l'absence de toute anaphore, de tout rappel; les solutions de continuité comme les blancs de l'espacement strophique sont accusés par le fait que chaque strophe apparaît, de manière immédiate, comme un extrait d'inventaire; par ailleurs, les trois inventaires qui sont l'origine des extraits n'ont pour seul lien que leur proximité positionnelle. Cette disposition dialogique, sinon ici «trilogique», nous amène à envisager la première strophe, à décrire son fonctionnement et ensuite à rechercher ce que devient ce fonctionnement dans les deux autres strophes.

La première séquence, formée donc par la première strophe, est faussement homogène. Son homogénéité immédiate tient à l'absence de verbe et au maintien de la construction nominale, mais cette homogénéité ne résiste pas à certaines données contraires qui aboutissent à une sécession entre les deux premiers vers et les deux vers suivants. Ces données consistent dans le pluriel direct ou oblique des deux premiers vers et le singulier des vers 3 et 4, dans le contenu sémantique différent des sub-stantifs dans chaque sous-séquence. Mais comme cette sécession doit tenir compte du cadre strophique unitaire, elle est compensée par certaines symétries, que nous envisagerons plus loin. Nous désignons chaque séquence par l'indice Sq; l'ordre de succession des séquences sera rendu par l'emploi des majuscules, A, B, C; une sous-séquence sera repérée par l'emploi des minuscules, a, b, c, et l'ordre de successions des sous-séquences par l'emploi des chiffres, 1, 2, 3. Les autres divisions feront appel à l'apostrophe. La première strophe, à partir de ces conventions, se présentera ainsi:



La sous-séquence Sqa 1 offre, si l'on peut dire, une construction en escalier, due aux parallélismes présents et absents:

Sqa 1'

ô nombre

Saa 2"

ô trace des pas abandonnés

Ces deux syntagmes sont conjoints par le vocatif et par le caractère paradigmatique du rapport entre «nombre» et «trace» qui apparaît si l'on effectue la catalyse:

ô nombre des pas abandonnés

ô trace des pas abandonnés

Ce redoublement est nécessaire pour poser une première isotopie — qui est une isotopie *spatiale*. Nous retrouvons le même parallélisme partiel entre:

Sqa 1''

ô trace des pas abandonnés

Sqa 1'''

sexes perdus ayant servi

Le parallélisme limité des rapports de détermination:

pas abandonnés - sexes perdus

permet de catalyser:

ô nombre, ô trace des pas abandonnés

ô nombre, ô trace des sexes perdus ayant servi

Sqa 1" définit une isotopie génitale.

Le dernier maillon de Sqa 1, la sous-séquence Sga''', «comme des lémures», rompt cette construction par le recours à une comparaison et, au plan du contenu, elle se situe dans un champ isotopique différent: celui de la mort; nous dirons que l'isotopie est thanatologique. Le bilan isotopique est donc varié;

> Sqa 1' et Sqa 1''
> Sqa 1'''
> Sqa 1'''' = isotopie spatiale = isotopie génitale Sqa 1''' = isotopie thanatologique

Cette ventilation appelle un correctif: en effet, si - comme le souligne Jouve lui-même - le vers est une «condensation», alors il faut noter une certaine liaison entre l'isotopie génitale et l'isotopie thanatologique.

Nous sommes tenu pour l'approche de Sqa 2 de recourir à la procédure de la catalyse laquelle a pour effet de saturer les parallélismes partiels manifestés:

recouvrement toujours de la mer de la chair par la chair Sqa 2' vain effort d'évasion de [la mer de] la chair par la chair Sqa 2''

Ce parallélisme est autorisé par l'appartenance de «recouvrement» et d'«évasion» au même paradigme, celui du «refermement», et surtout par l'enchaînement syntagmatique motivant:

recouvrement toujours => vain effort d'évasion

cet enchaînement donnant à penser que Sqa 2" est l'effet de Sqa 2', à

savoir que «toujours» serait la raison de «vain».

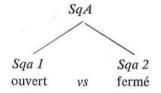
Sqa 2 se situe sur l'isotopie spatiale, mais une spatialité marine et verticale tandis que Sqa 1 informait une spatialité terrestre et horizontale; ces transformations visent à saturer l'isotopie spatiale et donc indirectement à la valider. Sqa 2 prend place sans difficulté sur l'isotopie génitale. Par contre, il semblerait que l'isotopie thanatologique, particulièrement prégnante en Sqa 1 puisque cette sous-séquence contient les lexèmes «traces» et «lémures» figurant dans le titre, fût absente de Sqa 2. Au plan de la manifestation, le fait est peu niable, mais au plan de l'immanence, les choses se présentent sous un jour différent et tout ici est suspendu à un certain nombre de décisions épistémologiques.

Qu'elle le déclare solennellement ou non, une théorie interprétative a pour objet véritable l'absence et pour procédure la suppléance: elle ne signifie que si elle ajoute et tire de cet ajout, de cet enrichissement sémantique, sa raison d'être 8. Les questions qui demeurent sont celles de la légitimité et des limites de la démarche, la première étant certainement solidaire des secondes. Pour la linguistique, et notamment pour la glossématique, cette procédure est connue sous le nom de catalyse; or la catalyse reçoit son efficace du seul fait que le structuralisme en sa version «danoise» a identifié les concepts de forme et de dépendance puisque la structure a été définie par Hjelmslev comme «entité autonome de dépendances internes 9. Si telle grandeur tient tout entière dans les relations de dépendance qu'elle contracte avec d'autres grandeurs, elle est impliquée par la manifestation

de l'une ou l'autre de ces grandeurs: «L'implication est une fonction si-alors (...): si nous avons la grandeur d'expression p dans une relation donnée avec une autre, alors nous aurons q» 10. Puisque l'implication peut s'appliquer dans les mêmes termes au contenu et à l'expression, qu'elle est dans les deux plans indépendante de la grandeur des grandeurs, nous pouvons l'appliquer aux rapports entre isotopies. Nous avons reconnu, nous aimerions dire «naïvement», trois isotopies dans la première sous-séquence Sqa 1: l'isotopie spatiale (I-spat.), l'isotopie génitale (I-gén.) et l'isotopie thanatologique (I-than.), mais dans la seconde sous-séquence Sqa 2, force nous est de constater que l'isotopie thanatologique fait défaut. Or cette absence ne peut signifier qu'une chose: c'est que l'isotopie thanatologique est impliquée par les deux autres:

$$[(I_{-spat.}) + (I_{-gén.}) = > (I_{-than.})]$$

Nous ne nous prononçons pas sur la relation entre l'isotopie spatiale et l'isotopie génitale et considérons que l'isotopie thanatologique est impliquée par chacune des deux autres isotopies. Cette constatation, à ce stade de la lecture, ne signifie pas grand-chose puisque nous ignorons, dans deux cas sur trois, les tensions significatives attachées à chacune de ces isotopies. En effet l'isotopie spatiale semble, dans les limites de SqA, travaillée par la tension ouvert vs fermé:



- pour Sqa 1: l'ouvert est un trait commun à «abandonné» et à «trace»;
- pour Sqa 2: le fermé est un trait attaché à «recouvrement» et à la dénégation de l'«évasion».

Il convient de relever que les deux traits sont dysphoriques: l'ouvert est ici de l'ordre de la perdition tandis que le fermé relève de l'occlusion. Nous v reviendrons.

Si nous envisageons maintenant la séquence B — la seconde strophe —, elle se compose de trois sous-séquences, cohérentes en elles-mêmes, mais disparates les unes à l'égard des autres:

> Sab 1 on éclaire les rues d'en bas

Sqb 2 sous les narines un absolu besoin circule

Sab 3 une femme noire une femme sévère vend des portraits qu'il est il interdit de vendre

Fixer l'isotopie propre à chaque sous-séquence relève maintenant d'une triple perspective: poser telle isotopie pour elle-même; en second lieu, préciser la tension qui la parcourt; en dernier lieu fixer la relation structurale qui est la sienne eu égard aux autres isotopies reconnues. Si l'on convoque

la terminologie saussurienne, la première demande concerne la signification,

les deux autres les valeurs émanées du dispositif isotopique.

Ainsi Sqb 1 relève de la spatialité, mais alors que SqA se situait dans une spatialité pour une part indéfinie, pour une part «naturelle», Sqb 1 traite une spatialité urbaine avec les «rues». Il y a donc retour de la spatialité, mais également saturation sous-jacente par juxtaposition des traits naturel et urbain; on peut ajouter aussi le trait prosaîté dans la dépendance du verbe «éclairer» et du présent du verbe.

Sqb 2 fonctionne pareillement. Cette sous-séquence se situe également sur l'isotopie génitale, mais alors que dans la séquence A, avec le lexème «chair» se trouve posé le trait tactilité, ici se trouve posé le trait olfactivité.

Sqb 3 est un peu plus complexe. Elle maintient l'isotopie génitale, mais en la dédoublant puisqu'elle inclut les traits fantasme, avec le «portrait», et le trait interdiction. Le trait fantasme semble inhérent à la sexualité, ou plutôt la sexualité se trouve, à son tour, saturée par évocation de ses deux modes: effectif et fantasmatique. Ce redoublement devient, après coup, lisible en Sqa 1''': «comme des lémures» et en Sqa 2": «et vain effort d'évasion». Le trait fantasme est enfin conforté par son opposition avec le trait prosaïté de Sqb 1.

Il semble qu'un certain brouillage isotopique advienne en SqB: Sqb 1 et Sqb 2 ne laissent pas d'être proches l'une de l'autre en raison d'une double rémanence:

- entre «rues» et «circule» d'une part;
- entre «narines» et «besoin» d'autre part.

Par ailleurs, si la catalyse est appliquée à la sous-séquence Sqb 3 dans les mêmes conditions que précédemment, on obtient:

- Sqb 3' une femme noire vend des portraits qu'il est interdit de vendre
- Sqb 3' une femme sévère vend des portraits qu'il est interdit de vendre

nous sommes en mesure de mettre en relations $Sqb\ 3'$ avec l'isotopie thanatologique. Cette assignation est pourtant fragile: en effet, loin d'entretenir l'isotopie, l'adjectif «noir» reçoit de l'isotopie le trait funèbre qui fait glisser «noir» à «en noir», c'est-à-dire «en deuil». Cette inflexion doit donc être établie par d'autres voies: en premier lieu, l'isotopie thanatologique est indiquée par «lémures» dès le titre et joue, de ce fait, le rôle d'exposant; en second lieu, si nous prêtons à l'isotopie léthale une valeur quasiment modale, cette inflexion doit être reconnue en d'autres endroits du texte — ce que nous montrerons par la suite.

Le bilan isotopique de SqB se présente ainsi:

Sqb 1 = isotopie spatiale Sqb 2 et Sqb 3' = isotopie génitale Sqb 3'' = isotopie thanalogique

Abordons la dernière séquence, SqC; elle renoue au plan syntagmatique avec la première séquence en ne mettant en œuvre que des constructions

nominales coordonnées et juxtaposées; trois sous-séquences peuvent être distinguées:

Sqc 1	diabolique raison!			
Sqc 2	et sur la boue ()			
Sqc 3	et un frisson de nacre			

La sous-séquence Sqc 2 appelle, elle aussi, un train de catalyses:

Sqc 2'	et	sur	la	boue	velours	des	yeux	de	biche	
Sqc 2"					velours					
Sqc 2'''					velours					noir
Sqc 2''''					velours					

Comme pour les strophes précédentes, on a les assignations isotopiques immédiates:

Sqc 1	=	isotopie	cognitive
Sqc 2	=	isotopie	oculaire
Sqc 3	=	isotopie	élémentaire

A première vue, SqC semble donc opérer un décrochage isotopique par rapport à la continuité isotopique de SqA et de SqB, alors même que SqC est plus proche formellement de SqA que ne l'est SqB de SqA. Il est donc probable que le parallélisme du plan de l'expression doit se retrouver au plan du contenu. En premier lieu, l'isotopie oculaire de Scq 2 se situe sur l'isotopie génitale dans la mesure où l'œil et le sexe féminin sont dans un rapport de commutation. Mais à cette donnée «sociolectale», il convient d'ajouter que les quatre compléments de détermination de l'œil dans le poème:

«la biche» «le corset» «le serpent noir» «la mécanique»

se situent tous, dans l'univers terriblement cohérent de Jouve, ainsi que nous le verrons plus loin, sur l'isotopie sexuelle et valent comme idolectaux. Nous laissons provisoirement de côté le circonstant «et sur la boue».

Il en va de même, malgré les apparences, de Sqc 1: «diabolique raison!» puisque l'isotopie cognitive est apparentée à l'isotopie oculaire en vertu de l'équivalence:

savoir = voir

laquelle, pour l'univers freudien, que Jouve assume tout à fait explicitement et dans tous ses aboutissements, a valeur légale ¹¹. Dans cette perspective, on peut d'ailleurs noter que les identifications plus évidentes sont aussi les plus rebelles en raison de la vigilance de la censure postulée par Freud. Au plan de l'expression, ceci veut dire que succession vaut simultanéité ¹²,

et que nous sommes en présence d'une discursivité qui résout, par le recours à la simple contiguïté syntagmatique, la disparité en nécessité. Jouve, qui définit aussi le poète comme «rêveur éveillé» ¹³, prend appui sur cette rhétorique du coq-à-l'âne que Freud avait découverte dans L'interprétation des rêves.

Il en résulte que le bilan isotopique de SqC peut être établi comme suit:

Sqc 1 et Sqc 2 = isotopie génitale Sqc 2 et Sqc 3 = isotopie élémentaire

C'est le circonstant «sur la boue», sur la base des catalyses indiquées, qui

«attire» Sqc 2 sur l'isotopie élémentaire.

La table isotopique du poème dans son ensemble peut dès lors être constituée: elle sera fondée sur les permanences que nous avons mises à jour; ces permanences sont doubles: dans toutes les séquences est présente la dimension sexuelle et pour lui conserver son caractère général et «polymorphe», nous la dirons libidinale; la seconde permanence, si nous cherchons un terme qui en subsume les manifestations variées, peut être dite figurative. Cette table se présente ainsi:

TABLE ISOTOPIOUE DE «TRACES DES LEMURES»

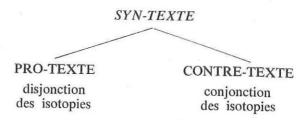
SqA	isotopie figurative spatialité
	isotopie figurative spatialité isotopie libidinale génitalité et thanatologie
SqB {	isotopie figurative spatialité
	isotopie libidinale génitalité, fantasme et interdiction
SqC	isotopie figurative matérialité isotopie libidinale visualité et connaissance
	isotopie libidinale visualité et connaissance

La dynamique isotopique

C'est à partir de cette table isotopique que l'articulation propre au syn-texte peut être posée. Cette articulation ne peut jouer que dans un zadre relationnel qui peut être établi de deux façons, soit selon le canon mallarméen, soit selon le canon valéryen. Le canon mallarméen met en œuvre ce que l'auteur du Coup de dés appelle les «subdivisions prismatiques de l'Idée» 14, tandis que pour Valéry, c'est par «composition» 15, c'est-à-dire par le recours aux contrastes et aux symétries qu'un tout prend forme.

«Traces des lémures» opterait, en raison du patronage freudien et singulièrement en raison de la poétique de la condensation qu'il recommande, pour la composition, c'est-à-dire que la mise en relation de données, au départ séparées, disjointes, hétéroclites, fait la chose. Si nous convenons d'appeler pro-texte le texte constitué par la dualité isotopique indiquée, alors le contre-texte sera défini par un travail sémantique affectant cette

dualité elle-même, et l'hypothèse la plus simple désigne la négation de cette dualité, à savoir que l'isotopie libidinale et l'isotopie figurative sont dans un rapport métaphorique; si l'on admet que la première situation s'apparente à la diérèse et la seconde à celle de la synérèse, on peut poser:



Que signifie pour «Traces des lémures» l'hypothèse du fonctionnement syn-textuel? Dans le pro-texte, nous sommes en présence d'un univers dont les composantes sont qualifiées, identifiées, mais dont le rapprochement est arbitraire et peu intelligible d'où le caractère initialement déconcertant de la lecture; dans le contre-texte, nous avançons, nous progressons dans un univers osmotique où chaque terme d'une isotopie, et par voie de conséquence l'isotopie en toute son extension, se trouve nimbé, frangé par son répondant dans l'autre. Mais cet univers est intelligible. La première partie de cette étude s'établit donc comme lecture du pro-texte; pour produire, manifester le contre-texte, il nous faut reprendre toutes les données précédentes mais dans une perspective métaphorique.

Si le principe est clair, les procédures le sont moins. Le pincipe pose que tout terme situé sur l'isotopie figurative doit être transféré sur l'isotopie libidinale. Les procédures le sont moins pour deux raisons. En premier lieu, on ne se défait pas si facilement de la routine par-textuelle qui croit au commencement, au développement, à la fin... La seconde raison, qui n'est pas très éloignée de la première, tient à ce que le modèle phrastique pénètre le modèle interprétatif du texte aussi longtemps que la spécificité de ce dernier n'a pas été dégagée. Or il semble que le fonctionnement syn-textuel prenne congé du modèle phrastique dans des conditions qui sont loin d'être claires. Le modèle phrastique est un modèle de prévisibilité relative, alors que le fonctionnement syn-textuel est, dans l'état actuel des choses, imprévisible à un quadruple point de vue:

- i) il est difficile de savoir si le fonctionnement syn-textuel advient ou non, même s'il est plus que probable que la singularité d'un texte, sa force de frappe, le fait qu'il «accroche», tiennent à la particularité de son fonctionnement syn-textuel;
- ii) il est difficile de mesurer son intensité:
- iii) il est difficile de savoir si le contre-texte «reprend» le pro-texte en son intégralité;
- iv) il est difficile de savoir quelle forme prendra cette «reprise».

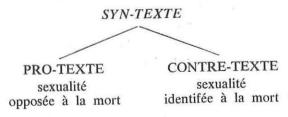
Ces incertitudes se paient pour l'instant par un certain pragmatisme qui consiste à «faire feu de tout bois».

Pour «Traces des lémures» nous choisirons une démarche prudente qui ira des transferts les plus simples - et qui ne sont jamais que ceux que nous croyons tels - vers les plus résistants. Du point de vue méthodologique, la poétique de la condensation, dont Jouve a choisi de faire un usage volontaire et raisonné, appelle, ainsi que Freud l'avait lui-même indiqué mais sans user du terme, la catalyse: «Le rêve est bref, pauvre, laconique, comparé à l'ampleur et à la richesse des pensées du rêve. Ecrit, le rêve couvre à peine une demi-page; l'analyse, où sont indiquées ses pensées, sera six, huit, douze fois plus étendue. (...) Nous avons déjà indiqué que l'on n'est jamais sûr d'avoir complètement interprété un rêve; lors même que la solution paraît satisfaisante et sans lacunes, il est toujours possible que ce rêve ait eu encore un autre sens. A parler rigoureusement, on ne saurait donc déterminer le quotient de condensation. Faut-il expliquer la disproportion entre le contenu du rêve et les pensées du rêve par une immense condensation du matériel psychique lors de la formation du rêve?» 16. Pour paraphraser Freud lui-même, la catalyse est le «négatif» de la condensation et en vue d'esquisser les conditions d'une unification partielle, la condensation freudienne et le syncrétisme hielmslevien sont plus que comparables 17.

Le rêve étant un *objet sémiotique*, il est défini-construit par les contraintes *sui generis* propres à tout objet sémiotique. Au nombre de ces contraintes, il convient d'inscrire ce que nous aimerions appeler, faute de mieux, l'expansivité que nous envisageons comme une fonction, associant ici la condensation (freudienne), là le syncrétisme (hjelmslevien), ailleurs la concentration, au déploiement toujours possible des «pensées du rêve» (Freud), à la résolution analytique du syncrétisme (Hjelmslev), à la proli-

fération virtuelle de tout commentaire 18.

Cette identification isotopique, dont s'occupe le contre-texte, suppose que les deux isotopies retenues, la libidinale et la figurative, se soient appropriées les champs sémantiques que le texte a placés dans leur voisinage et dans leur dépendance. Dans cette perspective, nous avons noté le rapprochement de l'isotopie génitale et l'isotopie thanatologique, mais maintenant la question se pose de savoir quel est son répondant? Rien de plus simple, rien de plus terrible aussi: si le pro-texte, qui apparaît comme une simple chambre d'enregisterment, se borne à constater la proximité de la sexualité et de la mort au plan du contenu, et leur insertion dans la même unité (le second vers) au plan de l'expression, alors le contre-texte pose l'équivalence de la sexualité et de la mort:



Le texte intitulé «Poème» dans Matière Céleste place cette identification dans son premier vers:

Le désir de la chair est désir de la mort 19

Si nous envisageons maintenant le transfert de l'isotopie figurative vers l'isotopie génitale, un élément relativement simple est, dans SqB, le trait que nous avons appelé prosaïté:

On éclaire les rues d'en bas

On peut d'abord faire valoir que Sqb 1, Sqb 2 et Sqb 3 sont dans un rapport métonymique pour le contenu et liés par leur appartenance à la même strophe au plan de l'expression. Pour user d'une glose facile, la «femme» dont il est question en Sqb 3 fréquente les «rues» de Sqb 1. Une liaison métonymique plus ou moins référentielle — et il serait plaisant de voir la référence se constituer comme effet de sens d'un rapport métonymique — unit les deux séquences. Lévi-Strauss assure dans La pensée sauvage que toute métaphore se termine en métonymie, il semble qu'ici l'inverse ait lieu, c'est-à-dire que si le pro-texte pour SqB est d'ordre métonymique, le contre-texte pour la même séquence est d'ordre métaphorique. Il reste à le montrer.

De quoi s'agit sinon d'identifer la «rue» au sexe féminin. Cette identification était déjà en formation dans le parallélisme de Sqa 2 et Sqa 3, parallélisme qui signifierait que l'ambulation et la copulation sont substituables. Le sémème «sexe» se voit pourvu du sème fréquentatif, qui vaut aussi pour «rue». Le sexe est un espace que les encyclopédies sexuelles construisent de la même façon que les dictionnaires construisent la «rue». Tous deux sont des espaces bas, définis par l'alternance du sombre et du lumineux — fait qui tient à l'identification de l'isotopie oculaire et de l'isotopie génitale; ces sèmes se trouvent manifestés dans Sqb 1 et rendent compte de la transformation métaphorique:

Sqb 1: On éclaire les rues d'en bas \rightarrow On éclaire les sexes d'en bas

Le caractère d'espace passant, que nous avons noté plus haut, se retrouve dans $Sqb\ 2$ avec le verbe «circule». Comme l'affaire est d'importance, nous ferons appel au témoignage de Jouve lui-même: la «ville» est, pour ce dernier, une figure sexuelle fortement, dramatiquement investie — qu'on envisage l'œuvre poétique ou l'œuvre critique. Dans le commentaire qu'il fait du poème de Baudelaire, «Le cygne», il écrit: «Le poème commence par l'invocation à Andromaque, et tout de suite après vient le fleuve. Andromaque, c'est-à-dire la veuve, mère d'un jeune enfant. Le petit fleuve est la première image de la chose qui va vivre, et vivre comme miroir des pleurs, de la souffrance d'une telle mère. L'image du Simoïs entraîne les images de Paris. Mais le vieux Paris, le groupe des symboles de la ville, évoquent les puissantes images ancestrales, entassées et toutefois vacillantes (puisqu'elles changent plus vite que le cœur d'une homme)» 20 .

Pour ce qui regarde SqC, nous envisagerons la série des déterminants de «l'æil»: «biche», «corset», «serpent», «mécanique». Nous savons que les déterminations fonctionnent dans «Traces des lémures» comme des métaphorisations, ce qui signifie que ces sémèmes doivent donc, eux aussi, à

leur tour, être transférés de l'isotopie figurative vers l'isotopie libidinale. Cette liste, envisagée du point de vue du pro-texte — le point de vue du pro-texte est toujours le point de vue taxinomique «courant» — présente deux étrangetés:

- la «biche» et le «serpent» appartiennent tous deux à la classe des êtres zoologiques, mais en dehors de cette appartenance tout les oppose;
- la même remarque vaut pour le «corset» et la «mécanique» qui, eux, relèvent de la classe des artefacts, mais en dehors de ce trait toutes les autres considérations divergent;
- enfin, dans chaque paire, un des termes manifeste nettement une affinité pour l'isotopie libidinale: le «serpent noir» dans le premier cas, le «corset» pour le second.

Ces indications sont pour nous des limitations car nous entrevoyons le jour où une cinquantaine de pages seront un minimum pour reconnaître le fonctionnement syn-textuel d'un texte, avec cette conséquence — moins paradoxale qu'il n'y paraît — que les textes courts demanderont, en raison des puissantes *syncopes*, ou plus justement sans doute des *accélérations*, qui les condesent et non les «abrègent», des analyses d'autant plus longues.

Le «serpent noir» et la «biche» nous retiendront d'abord, mais, nous l'avons dit, c'est la présence de la biche» aux côtés du «serpent» qui est un fait syn-textuel. La figure du cervidé dans l'œuvre de Jouve est une figure cruciale en toutes les acceptions du vocable. Ouand le poète commente son propre texte, il écrit: «Dans Sueur de sang, dans Matière Céleste, je me plaçai sous le signe du symbole, (...) Mais sur un second plan, il y a le Cerf. Le Cerf est un complexe de symboles: sexe, mort, aussi sacrifice et délivrance. Le Cerf est sans doute de plus grande étendue que je ne puis le voir, car il passe en mainte occasion dans toute la suite de mes ouvrages de cette époque, rappelant souvent l'iconographie médiévale. Il figure souvent cet état anagogique qui marie le ciel et l'enfer, avec les contradictions les plus cruelles» 21. Dans notre texte, la «biche» 22 est couplée au «serpent», et tous deux sont congrus, par leur position de déterminant d'«yeux», à la sexualité. Ce parallélisme autorise les transferts de l'un vers l'autre: il convient donc d'attribuer à la «biche» la noirceur; le trait noirceur rattache par ailleurs SqC à SqB.

Peut-on aller plus loin dans l'exploration de la lettre? Oui, si l'on se souvient que l'une des démarches récurrentes du texte est la saturation isotopique. S'il en va ainsi, la «biche» et le «serpent noir» doivent saturer la sexualité d'une manière ou d'une autre. Or les êtres zoologiques sont des êtres mortels et nous savons que l'isotopie thanatologique est pertinente dans «Traces des lémures»; si, à partir de cette relation avec la mort, on cherche l'opposition qui disjoint le «serpent noir» et la biche», il est clair que «biche» est l'acteur de la mort reçue, et le «serpent noir» l'acteur de la mort infligée. Dans ce cas précis, l'identification de l'isotopie thanatologique à l'isotopie libidinale — que nous avions laissée en suspens en Sqa 1 —

signifie la reconnaissance de la composante sadique de la sexualité — ainsi que les deux poèmes suivants le chantent:

LAMENTATIONS AU CERF 23

Sanglant comme la nuit, admirable en effroi, et sensible
Sans bruit, tu meurs à notre approche.
Apparais sur le douloureux et le douteux
Si rapide impuissant de sperme et de sueur
Qu'ait été le chasseur; si coupable son
Ombre et si faible l'amour
Qu'il avait! Apparais dans un corps
Pelage vrai et

Chaud, toi qui passes la mort. Oui toi dont les blessures

Marquent les trous de notre vrai amour A force de nos coups, apparais et reviens Malgré l'amour, malgré que Crache la blessure.

VARIANTE DU MEME 24

Sanglant comme la nuit Admirable en effroi Sensible sans un bruit Mourant à notre approche!

Apparais sur le pur douteux et douloureux Apparais dans un corps Toi qui passes la mort!

La seconde procédure symbolique avancée par Freud, le déplacement des valeurs psychiques 25, est également mise en œuvre par Jouve. SqB produit la figure de la «ville» et Sqc la figure du cervidé: comme ces figures sont l'une et l'autre «égales» à la sexualité, elles sont «égales» entre elles, c'est-à-dire que le «cerf» peut, dans l'univers jouvien, hanter la «ville» comme son territoire même:

Le cerf apparaît dans les villes Entre des comptoirs et ruisseaux Méconnaissable sous la lampe de mercure Quand le ciel, le ciel même prépare la guerre.

Abordons la seconde paire: «corset»-«mécanique». Elle présente la même dissymétrie que la précédente, c'est-à-dire qu'elle conjugue une évidence et un mystère. Les parallélismes stricts de SqC imposent la conservation des mêmes hypothèeses d'organisation des séquences. Celles-ci sont au nombre de deux: complexité de l'isotopie libidinale par reconnaissance de la composante sadique; saturation isotopique. Dans cette perspective,

dans le dessein de «résoudre» le «corset» et la «mécanique», et satisfaire au requisit qui fait de la signification le résultat d'intersections multiples, nous posons:

- le «corset»: figure de la strangulation;
- la «mécanique»: figure de la lacération, de l'incision.

Le syntagme «yeux de corset» permet de penser le passage de l'isotopie libidinale à l'isotopie thanatologique; une équivalence peut se présenter sous l'aspect accompli (et catégorique), ou bien sous l'aspect inaccompli (et graduel):

catégorialité sexualité mort gradualité sexualité visualité sadisme mort

L'aspect accompli va directement de la sexualité à la mort; ce régime aspectuel ne met en œuvre, du point de vue figural, que la démarcation et du point de vue figuratif il retient l'immédiation. N'ayant pas à composer avec la durée, la démarcation dégage les limites du continuum qu'elle conjoint. L'aspect inaccompli, lui, aménage le continuum, le jalonne, le rythme et avantage la segmentation et les degrés que cette dernière informe 26.

La figure de la «mécanique» est plus délicate à cerner. Elle relève d'une opposition de portée générale pour Jouve et nous lui rendons l'interprétation que nous lui devons: «Dans le grimoire, les signes d'écriture doivent être définis. Erotique veut dire: qui a trait à la conjonction amoureuse pour l'unité — et non pas (petit sens) qui traduit une obsession de l'activité sexuelle. Le sexuel est au centre de l'érotique, bien qu'il n'y soit que faussement «organique» (remarquez que le rapport de l'amour se fait entre des statues pleines pour ainsi dire, où l'organisme intérieur est inexistant); le sexuel n'enferme pas l'érotique. Pas plus que la procréation ne conditionne la libido. Il y a un plaisir sexuel qui est la dégradation de l'érotisme. Rimbaud: «Toutes les monstruosités violent les gestes atroces d'Hortense. Sa solitude est la mécanique érotique»... Les termes de «mécanique érotique» doivent être conservés» 27. Ce texte de Jouve nous permet de préciser la tension propre à l'isotopie libidinale:

érotique vs mécanique

Précisons que fixer une isotopie indépendamment de la tension spécifique qui la parcourt, de son *fléchage* interne, nous paraît une opération sans portée heuristique. En considérant que Sqc 2, telle que nous l'avons développée ²⁸, ajoute une isotopie élémentaire dont la dimension est la *liquidité* et les aboutissants le sec et l'humide, les tensions sous-tendant les isotopies peuvent être réunies:

 Mais ce dispositif, qui est finalisé aussi longtemps qu'il s'agit seulement d'inventorier les isotopies, est résolu quand la dynamique isotopique prend son cours. Dès lors, les isotopies se présentent plutôt comme des classes définies par les relations de structure ²⁰ qui les saisissent:

- i) la réciprocité et la métaphorisation entre l'isotopie libidinale et l'isotopie thanatologique qui ont pour aboutissant l'identification de la sexualité et de la mort;
- ii) la détermination et la modalisation de l'isotopie figurative par les isotopies libidinale et thanatologique qui font de la sexualité et de la mort les déterminants du monde percu:

[(sexualité
$$\longleftrightarrow$$
 mort) \longrightarrow monde perçu]

Nous aimerions souligner l'enjeu de cette analyse. Donner sens, donner «du» sens, c'est incontestablement, dans les limites de l'énoncé, prédiquer, mais qu'est-ce que prédiquer? L'importance, selon l'épistémé structurale, est relative à la seule densité des rapports intervenant. La prédication, si nous recourons à l'approche de Jespersen, consisterait dans une inégalité génératrice: «Un adjectif indique et signale une seule qualité, un seul trait distinctif; un substantif au contraire suggère à qui le comprend un grand nombre de traits distinctifs qui lui permettent de reconnaître la personne ou la chose dont on parle» 30. Sans doute - mais la raison? Où la prendre sinon dans la transitivité, dans la rection qui fait de l'adjectif le terme régissant et du substantif le terme régi? Mais cette raison elle-même est loin d'être claire et la solution ordinaire rappelée par Jespersen: «(...) on trouvera la solution du problème dans la proposition qui veut que les substantifs soient en règle générale plus spécialisés que les adjectifs, (...) ou, dans le jargon des logiciens, que leur extension soit plus petite et leur compréhension plus grande que celle des adjectifs» 31, prend, nous semble-t-il, l'effet pour la cause: telle isotopie - puisque le sème n'est qu'une section, un arrêt, l'information d'un moment s'efforçant de «suspendre le temps» - est régissante eu égard à une autre, régie, parce que son extension dans le discours est supérieure 32. La rection est comparable à un enchâssement qui ferait de la régissante l'enchâssant et de la régie l'enchâssée.

Nous en voulons pour indice immédiat l'évolution de la pensée de G. Bachelard lequel, après avoir célébré la «profondeur», l'«épaisseur» du substantif, l'a rétrogradé en découvrant l'extension 33 de l'adjectif: «(...) le monde n'est pas de l'ordre du substantif, mais bien de l'ordre de l'adjectif!» 34. Jespersen a raison d'insister sur l'extension supérieure de l'adjectif, mais celle-ci, loin d'être une raison sans appel, est un effet, un dû: c'est la capacité modale, la directivité investie en telle grandeur qui la change, l'érige en déterminant. L'épistémé contemporaine est autant une pensée de la dépendance (pour ce qui regarde la structure, le réalisable) qu'un pensée de l'extension (pour ce qui regarde le discours, le réalisé), mais loin qu'un «et» paresseux et indifférenciant conjoigne ces deux pensées, c'est un «donc» qui les réunit: l'inégalité extensionnelle présuppose l'inégalité modale.

Il est aisé, sur la base des valeurs tensives implicitées, de constituer les paradigmes de l'euphorie et de la dysphorie propres à «Traces des Lémures»:

$$\text{valeurs euphoriques:} \begin{cases} sec \\ ouvert \\ \'erotique \\ mort \ recçue \end{cases} \text{valeurs dysphoriques:} \begin{cases} humide \\ ferm\'e \\ m\'ecanique \\ mort \ inflig\'ee \end{cases}$$

Une telle mise en place satisfait sans doute à la demande de «nouveauté» du lecteur moderne, de renouvellement du lecteur d'autrefois: «Ce nouvel écrivain est généralement assez fatigant à lire et difficile à comprendre parce qu'il unit les choses par des rapports nouveaux» 35, mais cet encadrement paradigmatique, pour autant qu'il prend congé du dictionnaire, demande que soient précisées les relations internes entre les membres; pour l'ordre euphorique: équivalence du sec et de l'humide comme termes régis; équivalence de l'érotique et de la mort reçue 36 comme termes régissants. De même pour l'ordre dysphorique.

Un champ prédicatif immanent s'organise: à l'intérieur de chaque classe, la relation métaphorique signifie que prédicant et prédiqué peuvent se substituer l'un à l'autre; par contre entre les deux classes la relation est unilatérale: les régissants prédiquent les régis. En supposant — trop vite sans doute — ces demandes satisfaites, c'est-à-dire jugées raisonnables lorsqu'elles sont envisagées pour elles-mêmes et compatibles lorsqu'elles sont rapportées les unes aux autres, nous sommes amené à considérer que la prédication, le réalisé dans l'ordre du discours, a pour répondant la dépendance, le réalisable dans l'ordre de la structure; que les régimes prédicatifs, simple ou réciproque quand il est métaphorique, ont pour répondants les régimes de dépendance, simple ou réciproque.

Si nous appliquions sans nuance aucune ces vues à «Traces des Lémures», nous serions tenu d'envisager successivement: la sexualisation de la mort et — barbarisme oblige — la léthalisation de la sexualité; la sexualisation et la léthalisation du «reste», c'est-à-dire du «monde».

Mais telle isotopie régissante étant, par définition, coextensive au texte, il reste à montrer qu'elle recouvre l'isotopie régie en ses moindres saillances. Dans le syntagme «yeux de mécanique» se composent trois données sémantiques: la donnée sexuelle, la donnée sadique et un élément que nous appellerons, faute de mieux, répétitif. Cette donnée doit également être relevée comme constante. Or cet élément est non seulement manifesté par le lexème «nombre» lequel, placé en début du texte (en Sqa 1') et détaché par le point d'exclamation, se présente comme une clef musicale; il partage cette seconde marque avec «raison» et cette communauté d'indices doit recouvrir une identification, partielle ou totale.

L'«érotique» et le «mécanique» forment les extrémités d'un axe sémantique dont la notion de «nombre» est le pivot. Le «nombre» est tantôt la collection infinie puisque le dictionnaire produit: «Point de nombre, point d'extension à laquelle je ne puisse ajouter», mais d'un autre côté le «nombre»

est synonyme d'harmonie mystérieuse, cachée, opposition plus ou moins manifestée au plan de l'expression par le singulier tendanciel du signifié «collection» et le pluriel tendanciel du signifié «harmonie», avec les valeurs afférentes: dysphoriques dans le cas de la «collection», euphoriques dans le cas de l'«harmonie». L'isotopie libidinale se disjoint, chez Jouve, en «érotique» vs «mécanique» dans les termes mêmes du «nombre» puisque la «mécanique» a été identifiée à la répétition et l'«érotique» à la «conjonction amoureuse pour l'unité», soit l'homologation:

collection : harmonie :: «mécanique» : «érotique»

Il n'est guère difficile d'indexer les sous-séquences que nous avons isolées précédemment avec le trait répétition, qui est adéquat pour les notions précisément nombrables, mais qui doit faire place à une variante combinatoire pour les notions dites continues; dans ce dernier cas, le trait répétition alterne avec un trait que nous désignerons comme permanence. Compte tenu de cet aménagement, les figures du monde dans «Traces des Lémures» se partagent ainsi:

	REPETITION	PERMANECE
SqA	pas sexes lémures	mer chair évasion
SqB	rues portraits	besoin
SqC	yeux de biche yeux de corset yeux de serpent noir yeux de mécanique	boue velours frisson de nacre

Certains syntagmes semblent composer la répétition et la permanence; ainsi dans Sqa 2':

recouvrement toujours de la mer de la chair par la chair

«recouvrement» se rattache plutôt à la répétition et «mer» à la permanence. Le transfert de l'isotopie figurative vers l'isotopie libidinale sera complet quand toutes les figures de SqC auront été envisagées. La «boue» appartient sans doute à l'isotopie figurative, mais selon quelles voies entre-t-elle dans l'isotopie libidinale? C'est ce que nous allons examiner. Si les sèmes immédiats de «boue» sont bassesse et miscibilité, il est possible de situer la «boue», dans un premier temps, sur une isotopie humorale. La «boue» est, chez Jouve, l'aspect terminatif du procès épanchement; dans la perspetive d'une

saturation qui travaille tous les aspects du texte, le corps jouvien reçoit pour «définition»:

corps = tissus + humeurs

Le trait bassesse est récurrent dans les trois séquences:

SqA $\rightarrow traces de pas$ SqB $\rightarrow les rues d'en bas$ SqC $\rightarrow et sur la boue$

Si dans l'œuvre de Baudelaire la «boue» est lacrymale:

Loin! loin! ici la boue est faite de nos pleurs! Emporte-moi, wagon, enlève-moi, frégate!

La «boue» est mentsruelle pour Jouve:

La tache Je voyais une nappe épaisse d'huile verte Ecoulée d'une machine et je songeais Sur le pavé chaud de l'infâme quartier Longtemps, longtemps au sang de ma mère. 37

La même constellation de sémèmes et de sèmes: la «boue», la «mécanique», la «ville», que nous avons reconnue dans «Traces des lémures», se retrouve ici, et notamment la réciprocité, inattendue eu égard au dictionnaire, entre la liquidité et la «ville».

Les deux autres figures de l'isotopie élémentaire, le «velours» et la «nacre» s'inscrivent respectivement comme métaphore des poils et de la peau, sans que nous entrions dans le détail de ces translations. La sexualité, au plan organique, est donc bien saturée en SqC:

 l'«æil»
 le sexe

 la «boue»
 le sang menstruel

 le «velours»
 les poils

 la «nacre»
 la peau

Ainsi, nous avons vu l'isotopie libidinale s'assimiler l'un après l'autre les domaines sémantiques entrant dans l'isotopie figurative, même les plus éloignés comme celui, rebelle, du «nombre». Il nous reste à envisager ce que signifie le fonctionnement syn-textuel dans «Traces des lémures».

Recul

Ainsi se trouve réalisé le contre-texte que nous avions envisagé comme le transfert de l'isotopie figurative vers l'isotopie libidinale, alors que le pro-texte consistait dans la distinction des deux isotopies et, dans la mesure où la dépendance est apparue comme une clé de pertinence, dans l'autonomie de l'isotopie figurative. Mais quel est le rapport du fonctionnement syn-textuel à l'économie de la signification? Quelle est — il n'y a pas lieu de redouter le terme — la plus-value attachée à cette manière d'approcher le texte? Le fonctionnement syn-textuel du poème engage la signification, mais jusqu'à quel point?

De notre point de vue, nous envisageons cette hypothèse comme une plate-fome interprétative à partir de laquelle certaines latitudes, plus ou moins périphériques, peuvent demeurer en l'état. Par exemple, l'hypothèse du fonctionnement syn-textuel n'a pas à se prononcer sur l'«orthodoxie» de Jouve à l'égard du freudisme, pas davantage que sur le caractère plus ou moins sociolectal, plus ou moins idiolectal, plus ou moins «original», de la couverture, de la couche symbolique attestée dans le poème.

Mais si nous ne pouvons ignorer le fait que Jouve se soit placé délibérément dans l'espace freudien, toute la question est de savoir si la perspective freudienne est expliquante ou à expliquer... De manière immédiate, le pro-texte, en tant qu'il soutient la distinction des isotopies obéirait au principe (dit) de réalité tandis que le contre-texte, qui abolit cette distinction, serait lui d'ordre névrotique. De manière peut-être plus précise, le pro-texte s'efforcerait d'effectuer le passage de l'«identité de perception» 38 à l'«identité de pensée», alors que le contre-texte régresserait de l'«identité de pensée» à l'«identité de perception»; le pro-texte obéirait à la logique discriminative, réifiante, du «processus secondaire», alors que le contre-texte suivrait la logique attractive du «processus primaire»: «Des pensées contradictoires non seulement ne tendent pas à se détruire, mais encore se juxtaposent et souvent se condensent, comme s'il n'y avait entre elles aucune contradiction, ou forment des compromis que nous n'admettrions jamais dans notre pensée normale, mais que notre action approuve souvent» 39. Si, comme le soulignait Baudelaire, «le Beau est toujours bizarre», la psychanalyse dut procurer à Jouve une poétique (et peut-être également un art poétique) à lire ces lignes de Freud: «Elle [la psychanalyse] nous montre, par exemple, que le représentant de la pulsion connaît un développement moins perturbé et plus riche quand il est soustrait par le refoulement à l'influence consciente. Il prolifère alors, pour ainsi dire, dans l'obscurité, et trouve des formes d'expression extrêmes qui, une fois qu'elles sont traduites et présentées au névrosé, non seulement lui apparaissent nécessairement comme étrangères mais même l'effraient en lui fournissant l'image d'une force pulsionnelle extraordinaire et dangereuse» 40.

Post-scriptum

Dix ans après avoir rédigé la plus grande partie de cette étude, nous aimerions nous interroger sur les relations possibles entre l'hypothèse du fonctionnement syn-textuel, la tension entre processus primaires et processus secondaires dans la réflexion de Freud et certains acquis du structuralisme danois. Sans soulever la question de savoir, selon la formule fameuse, si «l'inconscient est structuré comme un langage» — parce qu'il est difficile de la retenir sans une définition acceptable du concept de structure, sans accord sur la typologie des structures, sans fixation de la

fonction du langage, sans connaissance des limites du recouvrement du langage par la structure, nous aimerions revenir succinctement sur la question de savoir si la poétique, indépendamment de l'inflexion qu'elle à recue de Jouve, doit être rendue au psychisme ou à la langue, en un mot revenir à la question léguée par Valéry: «Mais, au fait, qui parle dans un poème? Mallarmé voulait que ce fût le Langage lui-même 41.

Nous nous en tiendrons à trois remarques:

- i) Le dégagement des isotopies à partir des parallélismes, le plus souvent catalysés, constitue une question bien plus qu'une réponse, et l'encadrement paradigmatique doit être complété par une saisie catégoriale fixant la valeur immanente de chaque classe paradigmatique: telle classe paradigmatique est-elle régie ou régissante? si bien qu'une classe paradigmatique attend que le procès indique quelle fonction 42 il lui assigne. Le freudisme puise aussi sa force dans cette disposition structurale qui ne lui est pas propre.
- ii) Le fonctionnement syn-textuel de «Traces des lémures» semble reproduire l'hésitation même du sens telle qu'elle ressort de l'enseignement des maîtres du structuralisme danois. Loin de postuler que la signification s'établisse toujours à partir d'une parité de termes contrastés, ceux-ci ont effet posé la primauté des structures participatives. Pour la tradition danoise, le binarisme est loin d'être exclusif et donc fatidique; en second lieu, si la structure est binaire, elle ne conjoint pas des termes opposés à tel ou tel titre, mais un terme intensif, localisé, circonscrit, défini, à un terme extensif, délocalisé, ouvert, non-défini c'est-à-dire faisant fi du principe de contradiction! Mais c'est là seulement reconnaître la tension entre processus primaires et processus secondaires dans la persepctive freudienne. Dans ce cas, l'approche freudienne est plutôt expliquée qu'expliquante et le fonctionnement syn-textuel propre à «Traces des lémures» reproduirait la quête de la signification partagée entre d'une part l'identité (et l'intransitivité associée à l'intensivité), quelque chose comme la croyance que les choses sont ce qu'elles sont, et d'autre part l'identification (et la transitivité): les choses ne sont pas? pas seulement? jamais? ce qu'elles sont: «Je m'habituai à l'hallucination simple: je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine, une école de tambours faite par des anges, des calèches sur les routes du ciel, un salon au fond d'un lac, les monstres, les mystères; un titre de vaudeville dressait des épouvantes devant moi» (Rimbaud).
- iii) Nous ne saurions terminer sans indiquer une direction de recherche pour l'instant délaissée, mais qui concourt à l'élucidation de l'effet symbolique. Le contre-texte s'est présenté à nous comme une puissante coulée symbolique: «Les symboles ont une vie violente. Ils sollicitent le poème d'eux-mêmes, les poème les entoure «en étroitesse» comme le dit Gongora. Bien des pièces ne sont que des chaînes de symboles, qui doivent vous entrer dans le corps en passant par vos mémoires» 43. A côté des «paramètres» ordinaires du symbole: «distance» (culturelle) entre les isotopies, «déformation» ou ellipse du représentant, qu'elle soit due à la «censure» ou à quelque inégalité à défaut de laquelle le représentant et le représenté

seraient indistincts, il nous paraît indispensable de prendre en compte les effets de tempo.

A cet égard, le symbole et son commentaire - supposé adéquat... diffèrent peut-être d'abord l'un de l'autre par le tempo choisi: le symbole est sous le signe de la célérité, de la fulgurance, et le commentaire sous celui de la lenteur. Mais si l'on s'attarde sur les conditions de réalisation, la vitesse loin d'être un effet induit, un effet d'accompagnement, nous paraît plutôt première: c'est la vitesse qui établit le symbole - ou non. Le symbole abolit la durée, mais cette abolition est - fort banalement du reste - dans la dépendance de la vitesse: le symbole, en conjoignant les extrémités de la «chaîne de symboles», est sous le signe de la syncope, de la simultanéité puisqu'il peut se targuer d'être l'équivalent de la «ligne droite», à savoir «le plus court chemin» - comme à l'inverse le commentaire catalyse les stations, les arrêts, les détours, que cette célérité a «sautés» 44. Et il est probable que cet impératif de la vitesse, ces régimes cinétiques différenciés, ne se maintiendront pas sans faire signe à quelque phorie qu'ils mesureraient: «Chez les poètes, c'est l'energie de formation des images qui joue, les images elles-mêmes n'ont pas d'intérêt. C'est la sensation de franchissement, de raccourci, d'inattendu, d'empire sur l'univers des dissemblances» 45. En revenant sur la dernière remarque de Jouve, pourquoi ne pas se contenter de dire que le symbole tire sa force de «pénétration» de la charge cinétique qui est la siene, de même que le commentaire, faute de cet élan, de cette grâce, se trouve containt de démontrer. Là, capacité de surprendre par la concentration, ici, patience 46 de l'extension - «termes égaux et convertibles» dont l'équivalence cachée est plus suggestive que la confrontation apparente.

NOTES

¹ A. J. Greimas, Maupassant. La sémiotique du texte, Paris, Seuil, 1976, pp. 237-239 et 259-261; Fr. Rastier, «Systématique des isotopies» in A. J. Greimas, Essais de sémiotique poétique (ouvrage collectif), Paris, Larousse, 1972, pp. 80-106; cf. Fr. Rastier, Sémantique interprétative, Paris, P.U.F., 1987, pp. 167-212; nous avons nous-même envisagé ce point à propos de l'analyse du poème Larme d'A. Rimbaud in Cl. Zilberberg, Raison et poétique du sens, Paris, P.U.F., 1988, pp. 160-171.

² La sémiotique ayant fait sienne, dans l'ensemble, l'épistémologie de L. Hielmslev, la démarche théorique consiste à substituer des inventaires restreints à des inventaires ouverts: «Une telle description suppose que les signes - qui sont en nombre illimités - sont aussi susceptibles, en ce qui concerne leur contenu, d'être expliqués et décrits à l'aide d'un nombre limité de figures» in Prolégomènes à une théorie du langage, Paris, Minuit, 1971, p. 87.

Dans l'étude intitulée «Sémiotique et poésie», nous avons, de façon très elliptique, évoqué quelques-unes des tensions qui trament le poème, in Raison et poétique du sens, op. cit., pp. 144-155.

4 P.-J. Jouve, En miroir, Paris, Mercure de France, 1954, 200 p. Ainsi qu'on

le verra plus loin, Jouve est l'auteur d'un Tombeau de Baudelaire.

⁵ «Ce qui n'est pas légèrement difforme a l'air insensible; – d'où il suit que l'irrégularité, c'est-à-dire l'inattendu, la surprise, l'étonnement sont une partie essentielle et la caractéristique de la beauté». (Œuvres complètes, Paris, Gallimard/La Pléiade,

«L'avantage, si j'ai droit à le dire, littéraire, de cette distance copiée qui mentalement sépare des groupes de mots ou les mots entre eux, semble d'accélérer tantôt et de ralentir le mouvement, le scandant, l'intimant même selon une vision simultanée de la Page: celle-ci prise pour unité comme l'est autre part le Vers ou ligne parfaite». (Œuvres complètes, Paris, Gallimard/La Pléiade, 1961, p. 455).

Max Jacob opposait, à propos de l'œuvre d'art, le «style» et la «situation»: «Plus l'activité du sujet sera grande, plus l'émotion donnée par l'objet augmentera; l'œuvre dart doit donc être éloignée du sujet. C'est pourquoi elle doit étre située. (...) Distinguons le style d'une œuvre de sa situation. La situation éloigne, c'est-à-dire excite à l'émotion artistique; on reconnaît qu'une œuvre a du style à ceci qu'elle donne la sensation du fermé; on reconnaît qu'elle est située au petit choc qu'on en reçoit ou encore à la marge qui l'entoure, à l'atmosphère spéciale où elle se meut.» in Préface du Cornet à dés, Paris, Poésie/Gallimard, 1967, p. 22.

s C'est la raison pour laquelle la lecture bachelardienne des textes s'avère si persuasive. Le texte émeut le commentaire qui à son tour étend le texte. Il est frappant que le commentaire bachelardien se situe toujours sur une isotopie de l'extension, qui est celle de l'agrandissement quand l'accent est spatial: «(...) comment une image parfois très singulière peut-elle apparaître comme une concentration de tout le psychisme?» (La poétique de l'espace, Paris, P.U.F., 1981, p. 3), de la nouveauté quand l'accent est temporel: «Il s'agit en effet, par le retentissement d'une seule image poétique, de déterminer un véritable réveil de la création poétique jusque dans l'âme du lecteur. Par sa nouveauté, une image poétique met en branle toute l'activité linguistique. L'image poétique nous met à l'origine de l'être parlant.» (ibid., p. 7).

L. Hjelmslev, Essais linguistiques, Paris, Minuit, 1971, p. 28.

10 Prolégomènes, op. cit., pp. 116-117.

Pour SqC, nous serions en présence d'une transitivité inter-isotopique:

sexe ← — œil ← — raison

Ce courant de transitivité, dont les arrêts, les stations, auraient aussi bien valeur de fin que de moyen, fixerait les valeurs propres à telle isotopie dans un micro-univers donné, ici l'univers freudien pour lequel la libido est présupposée; la visualité sert de médiateur entre les données pulsionnelles et la connaissance; la connaissance est, du fait des implicitations et des postulations, sublimée.

«Chaque fois qu'un élément psychique est lié à un autre par une association choquante ou superficielle, il y entre les deux un lien naturel et profond soumis à la résistance de la censure.» (S. Freud, L'interprétation des rêves, Paris, P.U.F., 1973,

pp. 450-451).

¹³ «On m'a souvent rapporté ce que j'avais écrit à propos de Baudelaire: «Le poète est un diseur de mots». (...) Le diseur de mots est celui qui, dans l'extrême veille, harponne un équivalent du rêve». (En miroir, op. cit., pp. 44-45).

14 Préface du Coup de dés, Œuvres complètes, op. cit., p. 456.

"«Je lui (Bergson) développe ma théorie de l'ornement — formation par la sensibilité de ce qui emplit le vide — selon des lois locales — générales (contrastes — symétries)» in Cahiers, tome 1, Paris, Gallimard/La Pléiade, 1973, p. 117. Il convient de souligner que pour Valéry le faire humain est un pis-aller en regard de celui de la «nature naturante» et singulièrement de celui du mollusque «divin» de L'homme et la coquille; sur ce point, cf. Cl. Zilberberg, «Architecture, musique et langage dans Eupalinos de P. Valéry, Documents de travail et pré-publications de l'Université d'Urbino, n.º 176-177, 1988, pp. 32-34.

16 S. Freud, L'interprétation des rêves, op. cit., pp. 242-243.

Ce point n'est pas le seul point où un rapprochement inattendu se laisse découvrir. C'est sans doute à propos de la catégorie du mode que la convergence s'impose puisque les «dimensions» retenues sont «réalisation désirée/négation de réalisation désirée» et «non-réalisation/réalisation» (in Essais linguistiques, op. cit., p. 166) — sans d'ailleurs que l'auteur s'en explique dans le texte cité.

Mais si nous nous soucions de la raison d'une telle constante, il nous semble que le discours et l'objet qu'il se donne construisent de conserve un je-ne-saisquoi auquel les hommes ont généralement donné le nom de «temps»: l'objet que le discours se donne est concentré parce qu'il est déterminé par le tempo, la vitesse, et que cette dernière prévaut aux dépens de la durée; cette dernière vient s'établir instantanément comme manque et la lenteur du commentaire vient réparer — de manière quasiment juridique — la syncope de la durée. Une des tensions inappréciables du présent tient peut-être à ce que le temps rend incessamment au temps la durée qu'il lui, non moins incessamment, dérobe. Le «maintenant» du présent, pourquoi ne pas le renvoyer à cette maintenance? Le texte et son commentaire, — sa pertinence fût-elle nulle! — sont, l'un à l'égard de l'autre, comme deux «possibilités fonctionnelles», discriminées peut-être seulement par le tempo sélectionné: ici concentré par la vitesse, là étendu par la lenteur. A la célérité du symbole répond ainsi la patience du commen-

taire, de même que la précipitation de l'événement appelle l'alentissement qui va la résoudre. Les théories de l'immanence veulent, pensent se fonder sur la seule forme, mais il nous semble que la liaison qu'elles postulent, c'est le temps qui la leur procure, ainsi que l'ont indiqué — mais avec des préoccupations différentes — Saussure et Valéry: le premier quand il a posé, dans les manuscrits, que la syllabe divisait le temps; le second quand il a, dans certains fragments des *Cahiers*, placé la forme dans la dépendance du temps.

19 Poésies, op. cit., p. 245.

P.-J. Jouve, *Tombeau de Baudelaire*, Paris, Seuil, 1943, p. 163. Les derniers mots de l'auteur reprennent les vers de Baudelaire:

Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville Change plus vite, hélas! que le cœur d'un mortel);

²¹ En miroir, op. cit., p. 133.

Nous considérons qu'entre le «cerf» et la «biche» il y a non pas commutation, mais simplement substitution, mais le point reste à confirmer.

23 P.-J. Jouve, *Poésie*, *op. cit.*, p. 152. Nous reproduisons la disposition du poème dans l'édition du Mercure de France.

24 Ibid., pp. 152-153.

25 Interprétation des rêves, op. cit., pp. 263-267.

En concordance avec la note 20, la métaphore «vive» serait un effet de tempo, s'opposerait au cheminement métonymique, lequel, «ayant du temps devant soi», aurait ainsi la possibilité, de s'attarder, de passer par... La métaphore ne serait plus une primitive inconditionnée, mais impliciterait la ou les syncopes appelées par le régime de tempo qui se trouve être sélectionné. Comment une théorie de l'immanence, de la synchronie ignorerait-elle les synchronismes et les asynchronismes?

27 En miroir, op. cit., pp. 106-107.

²⁸ Voir plus haut, p. 10.

Cf. chapitre 11 des Prolégomènes, op. cit.

O. Jespersen, La philosophie de la grammaire, Paris, Minuit, Paris, 1971, p.89.

31 Ibid.

L'extension discursive, dont nous nous efforçons, au passage, de fixer les linéaments, est d'un autre ordre que l'extension conceptuelle des logiciens, et nous avons le sentiment que cette dernière, jusqu'à un certain point, désavoue l'objet qu'elle se donne; elle fonde sans doute sa propre pratique, mais en insistant sur la finitude elle contrevient à l'infinité (relative), à la nouveauté (relative) que le discours, et lui seul peut-être, délivre.

Sans entrer ici dans tous les détails de l'argumentation (mais comment séparer le traitement des isotopies de la problématique de l'extension?) nous proposons les retombées terminologiques d'une initiative qui ferait de l'extension discursive une «constante concentrique». Cf. A. J. Greimas et J. Courtés, Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, tome 2, Paris, Hachette, 1985, pp. 81-84.

34 G. Bachelard, La poétique de l'espace, op. cit., p. 136. Tandis que Bachelard finit par «lâcher» le substantif, Diderot, dans La lettre sur les muets à l'usage de ceux qui entendent et qui parlent, commence par l'extermination délibérée du substantif: «(...) Peu à peu, on s'est accoutumé à croire que ces noms représentaient des êtres réels: on a regarlé les qualités sensibles comme de simples accidents, et l'on s'est imaginé que l'adjectif était réellement subordonné au substantif, quoique le substantif ne soit proprement rien, et que l'adjectif soit tout (...»).

M. Proust, Contre Sainte-Beuve, Paris, Gallimard/La Pléiade, 1971, p. 615. Ce motif court à travers la critique contemporaine, ainsi par exemple chez R. Jakobson: «Le propre des tropes poétiques n'est pas seulement de dresser un bilan minutieux des relations existant entre les objets, mais tout autant de faire subir un déplacement aux relations qui ont cours». (in Question de poétique, Paris, Seuil, 1973, p. 136).

Que Jouve épouse étroitement la pensée freudienne ou qu'il entende par ses propres moyens la dictée de l'inconscient, il est certain que ce thème de la «mort reçue» renoue avec les vues audacieuses de Freud sur le masochisme, qu'il a exposées notamment dans «Le problème économique du masochisme» (in S. Freud, Névrose, psychose et perversion, Paris, P.U.F., 1978, pp. 287-297).

37 Poésies, op. cit., p. 133.

Jour ces termes, voir le septième chapitre de L'interprétation des rêves, op. cit.

Jour ces termes, voir le septième chapitre de L'interprétation des rêves, op. cit.

Jibid., p. 507. Pour plus de précision, voir J. Laplanche et B. Pontalis, Vocabulaire de la psychanalyse, Paris, P.U.F., 1981, pp. 194-195. Les auteurs reproduisent le

commentaire suivant de D. Lagache: «En France, Daniel Lagache a souligné à maintes reprises tout l'intérêt de l'opposition entre identité de perception et identité de pensée; il y voit en particulier un moyen de différencier les compulsions défensives, où le moi demeure sous l'emprise de l'identité de perception, et les mécanismes de dégagement qui font jouer une conscience attentive, discriminatrice, capable de résister aux interférences des idées et des affects déplaisants: «...l'identification objectivante, qui maintient l'identité propre de chaque objet de pensée, doit contrer l'identification syncrétique...» (in D. Lagache, «La psychanalyse et la structure de la personnalité», in La psychanalyse, Paris, P.U.F., 1958, 6,51).

40 S. Freud, «Le refoulement» in Métapsychologie, Paris, Gallimard, 1976,

pp. 49-50.

P. Veléry, Cahiers, tome 1, Paris, Gallimard/La Pléiade, 1973, p. 293.
 (...) la catégorie se définit comme un paradigme muni d'une fonction définie».

(L. Hjelmslev, Essais linguistiques, op. ci., p. 158.

43 En miroir, op. cit., p. 133.

44 Il serait aisé de montrer que le couple métaphore/métonymie est dans la dépendance du *tempo*: la métaphore est régie par la célérité, la métonymie par la lenteur. Que la lenteur soit emportée et la métonymie se contractera en métaphore; que la célérité de la métaphore se relâche et la métaphore sera «filée», mais ce fil est métonymique. Si métaphore et métonymie sont les fonctions de chaîne, et ces dernières dans la dépendance du *tempo*, il devient difficile de continuer à professer que le paradigmatique se projette sur le syntagmatique, puisque cela reviendrait à affirmer que le présupposant se projette dans le présupposé.

⁴⁵ P. Valéry, Cahiers, tome 2, op. cit., p. 1106. (C'est nous qui soulignons.) Sur la nécessité de prendre en compte les effets de tempo, cf. Cl. Zilberberg, «Le rythme revisité», in Cahiers de Sémiotique Textuelles, n.º 14, Université de Paris X,

1988, pp. 25-36.

On se souviendra des deux vers justement précipités de Rimbaud:

Science avec patience, Le supplice est sûr. B.E.L.C. - C.I.E.P. — Paris

HUMOUR ET IRONIE

Note sur le sens dessus dessous

Entre humour et ironie règne une certaine confusion. Cela tient sans doute aux liens assez lâches que les deux notions entretiennent dans l'usage courant. Cela tient peut-être aussi à notre tradition intellectuelle qui a fait, tendanciellement, de l'ironie un objet d'étude pour la rhétorique et de l'humour un objet de questionnement pour la philosophie, sans qu'on ait cherché, le plus souvent, à les relier l'une à l'autre. C'est ainsi que l'ironie est rapportée à une forme d'expression, analysable en elle-même, et l'humour à une «disposition d'esprit» du sujet. Il nous semble pourtant qu'on pourrait tirer un certain bénéfice à les analyser réciproquement, comme des pratiques discursives à la fois distinctes et corrélées.

Quelques exemples simples suffiront à faire apparaître l'usage parasynonymique des deux notions. C'est ainsi que le commentateur d'un film de Barry Levinson (Good Morning Vietnam) présente son analyse, en écrivant; «Pour raconter les aventures d'un disk-jokey farfelu en pleine guerre du Vietnam, Levinson a choisi l'ironie. Mais son humour peut être féroce» 1. Ailleurs, dans un dossier du Magazine Littéraire consacré à Umberto Eco, J. J. Brochier et M. Fusco évoquent les Pastiches et Postiches du sémioticien italien: «Dans votre recueil, il y a un humour qui est proprement décapant. - Par exemple, dans le texte «Les trois Chouettes», poursuit U. Eco. C'est le plus récent. C'est peut-être celui aussi où l'ironie va le plus loin» 2. Plus troublante, parce qu'il s'agit cette fois d'un exposé analytique, cette double approche de «l'art du roman» par M. Kundera: «Le roman, écrit-il p. 163, par définition, est l'art ironique»; et on lit dans le même ouvrage, p. 194: «Le roman est né, non pas de l'esprit théorique mais de l'esprit de l'humour» 3. Personne, cependant, ne songerait à voir de l'humour dans cette remarque adressée à un individu qu'on juge grossier: «Monsieur, vous êtes un homme très raffiné». Et, inversement, on ne saurait qualifier d'ironie cette définition oblique que F. Ponge donne de la chèvre: «Belles à la fois et butées — ou, pour mieux dire belzébuthées»; ou encore, cette petite scène chez le pharmacien, extraite de L'écume des jours de B. Vian: «Exécutez cette ordonnance (...). Le pharmacien (...) l'introduisit dans une petite guillotine de bureau» (p. 94).

Au delà de cette double constation, usage parasynonymique et intuition d'une différence profonde, c'est le problème de la pertinence même de ces notions d'humour et d'ironie qui se trouve posé, dans la perspective du moins d'une analyse commune. Il apparaît d'emblée qu'afin de les envisager comme des «objets discursifs», susceptibles d'être distingués à partir de propriétés formelles, nous devons les *reconstruire* dans un cadre théorique.

Or, un philosophe, G. Deleuze, a proposé une conceptualisation, à nos yeux stimulante, des relations entre ironie et humour. La présentation de son analyse nous permettra de mesurer l'écart entre une conceptualisation philosophique du problème et une modélisation sémiotique: celle-ci concerne la saisie des formes discursives elles-mêmes, généralisables dans la textualisation; elle cherche à identifier le fait de langage dans sa structure signifiante, et à ajuster autant que possible les instruments de description à l'objet décrit. Quelques exemples nous permettront alors de mettre à l'épreuve l'hypothèse que nous aurons formée.

1. L'ironie, l'humour et la loi

Dans un texte, dont la portée dépasse largement la présentation de l'écrivain autrichien Léopold Sacher Masoch qui en est l'objet 4, Deleuze affirme: «L'ironie et l'humour forment essentiellement une pensée de la loi. C'est par rapport à la loi qu'ils s'exercent et trouvent leur sens». Cette proposition s'inscrit dans une réflexion historique et philosophique sur la problématique générale de la loi. L'auteur oppose avec netteté la forme classique, platonicienne, de la loi, à la forme moderne issue de Kant. La forme classique montre la loi comme l'instrument humain d'un principe idéal supérieur et antérieur: le Bien; elle considère, d'autre part, que la loi est garantie et approuvée par la sanction des sages. La sphère du Destinateur se subdivise donc en plusieurs énoncés distincts et hiérarchisés: la valeur axiologique, la forme prescriptive de son inscription, l'actant qui la prend en charge. La pensée moderne, quant à celle, n'envisage plus la loi comme l'expression même approximative d'un principe supérieur, elle dit qu'au contraire la loi vaut par elle-même, ne se fonde que sur elle-même, qu'elle est pure forme et a un contenu indeterminé. Cette pensée affirme par ailleurs le lien constitutif entre la loi et la culpabilité: est coupable non seulement celui qui la transgresse, mais également celui qui s'y soumet. La discipline des sujets est l'expression de la culpabilité face à la loi, l'obéissance est habitée par le châtiment. Absence de transcendance et culpabilité inhérente à sa nature, tels sont les deux paramètres qui définissent la forme moderne de la loi: la sphère du Destinateur se limite à l'expression formelle d'un droit – une pure «force 5; ses actants «délégués» ne sont plus placés sous la dépendance d'un méta-Destinateur «axiologique» qui formule et justifie leur pouvoir.

Quelle est, dans ce schéma la place de l'ironie et de l'humour? L'ironie, dans la forme classique de la loi, est illustrée par la mort de Socrate. Au moment où ils apportent au philosophe la coupe de cigüe, les législateurs athéniens lui demandent du même coup de justifier le bien-fondé de la loi qui le punit, c'est-à-dire d'énoncer paradoxalement le principe supérieur qui en garantit l'énoncé: le condamné est invité à occuper, réflexivement et

comme par antiphrase, la position du Destinateur. Mais c'est par rapport à la pensée moderne de la loi que l'opposition entre ironie et humour prend sa force la plus suggestive: «ironie et humour sont maintenant dirigés vers le renversement de la loi» ⁶. Sade et Masoch représentent les deux entreprises de contestation, le premier en ironiste, le second en humaniste: ironie et humour, en effet, renversent la forme de la loi selon deux voies distinctes.

Le noyau de l'ironie, on le sait, est d'être simultanément et l'affirmation et la dénégation 7. Elle assume l'idée d'un principe qui dépasse de loi, supérieur et transcendant, mais en affirmant ce principe elle en inverse la valence. Elle ne reconnaît à la loi qu'un pouvoir second, et en substituant au principe du Bien qui la fondait, «l'idée d'un Mal» à sa source, elle en détruit le sens. Sade, pour qui «la tyrannie ne peut s'élever qu'à l'ombre des lois ou s'autoriser d'elles», est l'opérateur exemplaire de cette inversion. En vertu de cette substitution axiologique, «la loi n'est plus le pouvoir délégué, mais le pouvoir usurpé» 8: elle est niée dans son principe même. L'ironie se définit donc comme l'affirmation dénégatrice d'une valeur qui

contredit ce que cette valeur est supposée fonder.

L'humour aussi nie la loi, mais d'une tout autre manière: au lieu d'en actualiser le principe et d'en provoquer la dénégation comme le fait l'ironie, il épouse la loi, en développe et en approfondit les conséquences. On pourrait dire qu'au mouvement-amont de l'ironie, l'humour oppose un mouvementaval, qui précisément consiste à «avaliser» la règle. En exploitant à l'extrême le sens de la loi - son contenu et son orientation -, il en pousse jusqu'à l'absurde l'exécution. A la manière de la «grève du zèle», qui instaure le désordre par l'application absolue des règles qui étaient destinées précisément à le conjurer, l'humour se fonde sur un consentement à la forme de la loi. En prenant la loi au pied de la lettre, c'est à son déploiement logique que l'humoriste s'en prend. La loi est alors renversée par un «approfondissement» de ses conséquences: conduite selon un processus consécutif jusqu'à son point de rupture, la loi rencontre inévitablement son absurdité, c'est-à-dire la négation de son sens. Cette «logique» de l'humour est particulièrement bien illustrée, selon Deleuze, par le héros de Sacher-Masoch dans La Vénus à la fourrure: profondément coupable à l'idée qu'il va se conformer à la loi de son désir, il décide de prendre les devants de la punition qui, selon la philosophie moderne de la loi, doit l'accompagner inéluctablement. Se conformant à une logique de la présupposition, il se fait donc punir pour pouvoir justifier une jouissance subséquente. De fait, la punition, une fois qu'elle est réalisée, m'ordonne l'exécution du plaisir qu'elle présupposait. Remontant à rebours les épreuves du schéma narratif, le héros masochiste pose le préalable de la sanction: à l'intérieur de celle-ci, en effet, est virtuellement contenue l'action. Si, dans la linéarité du procès narratif, la sanction est première, alors l'action qu'elle suppose peut et doit s'accomplir; la punition prescrit la transgression... qui n'est que soumission à la loi.

2. L'ironie et l'humour: les deux lois du renversement

2.1. Intelligence paradigmatique, intelligence syntagmatique

Humour et ironie sont, dans la perspective de G. Deleuze, solidairement unis autour de la problématique de la loi, dans son acception axiologique et juridique: ils en dénoncent et en sapent la force oppressive et absurde. Rien n'interdit cependant de donner au sémème de «loi» une acception conceptuelle plus neutre et plus générale. En suivant la terminologie de Peirce, on pourrait avancer le concept de légisigne, tel que l'évoque R. Jakobson: «Un légisigne est une loi qui est un signe. (...) Tout signe conventionnel est un légisigne» 9. L'activité signifiante, depuis les symboles linguistiques jusqu'aux structures narratives et discursives qui les ordonnent, est régie par ces légisignes qui assurent l'intelligibilité et la communicabilité de textes, verbaux ou non. Ironie et humour peuvent donc être considérés comme des moyens de renversement des légisignes.

Mais une autre solidarité les noue, structurellement cette fois. Rapportées aux phénomènes de langage, les deux «lois de renversement» peuvent être homologuées aux deux modes d'arrangement qui déterminent la saisie de toute manifestation signifiante: nous voulons parler de la classique dichotomie des deux axes qui fondent l'économie du langage, l'axe des sélections (ou paradigmatique) et l'axe des combinaisons (ou syntagmatique). En transposant à un niveau plus abstrait de conceptualité ces deux axes, on a depuis longtemps admis qu'ils ne concernent pas seulement la séléction et la combinaison des phonèmes, ni celles des unités lexicales, ni celles des assemblages de niveau supérieur. Ils concernent aussi les formes d'organisation signifiante de la perception et du discours, pour lesquels ils constituent des principes d'interprétabilité. Du coup, si l'on accepte la formulation générale selon laquelle l'ironie dénonce la loi en inversant la valeur qui était supposée la valider, on peut dire que l'ironie repose, en «profondeur», sur un renversement sémantique opéré au sein d'un paradigme axiologique. L'ironiste sélectionne un terme en le substituant à un autre qu'on pouvait attendre à la même place. Et l'interprétabilité de son discours réside précisément dans la possibilité, laissée ouverte, de faire surgir la valeur contraire (ou contradictoire) à celle qui est énoncée. Des moyens discursifs variés, dont l'antiphrase n'est qu'un cas de figure particulièrement «lisible», sont à sa disposition pour faire survenir l'effet ironique au niveau de la manifestation textuelle. Mais, en dépit de la diversité des formes, le fond de l'affaire reste le même: deux valeurs sont en jeu; elles sont co-présentes et isotopes car elles se trouvent concurrentiellement installées dans un même paradigme. Pour cette raison, nous pouvons dire que l'ironie sollicite la rationalité paradigmatique.

S'il est vrai que l'humour, de son côté, dénonce la loi en filant jusqu'à la rupture l'ordre de ses conséquences, nous pouvons considérer, par le même jeu de transfert conceptuel dans le champ du langage, qu'il bouleverse l'ordre établi des régulations syntagmatiques. A. J. Greimas soulignait, dans Sémantique structurale, que le mot d'esprit «affiche volontairement les procédés linguistiques qu'il utilise», qu'il «élève au niveau de la conscience les variations des isotopies du discours» 10. Une des propriétés de l'humour nous semble qu'en effet, en s'énonçant, il parle du langage, il en fait son objet, et en affecte à un niveau ou à un autre l'ordonnance prévisible. Réarticulant le plan de l'expression pour dédoubler et transformer le plan du contenu, la mécanique de l'humour est (semblable en cela à celle de l'ironie) à ranger dans l'ordre des langages semi-symboliques. C'est ce que suggère implicitement A. J. Greimas lorsqu'il affirme qu'elle «affiche volontairement (ses) procédés linguistiques». Plus précisément, pourtant, l'humour réarticule l'ordre des enchaînements et des concaténations dont il perturbe la logique prévisible. L'humour s'attaque à la grammaire. Il sollicite donc prioritairement la rationalité syntagmatique et prend son appui sur elle.

2.2. Le tremblement du langage

Notre hypothèse est donc simple: sur un fond commun de renversement d'une règle énoncée, référentialisée dans le discuors, l'opération ironique serait fondamentalement d'ordre paradigmatique, alors que l'opération humoristique serait, au même niveau d'appréhension, d'ordre syntagmatique. La distinction ainsi esquissée se situe comme on le voit à un très haut degré de généralité. Cela ne va pas sans risques, surtout si l'on considère, au regard de cette double bannière macro-structurelle sous laquelle nous les rangeons, la complexité et la relativité considérables des phénomènes ironico-humoristiques. Nous pouvons néanmoins avancer quelques arguments pour la soutenir, quelques précisions pour l'affiner, et quelques exemples pour l'illustrer.

2.2.1. Intersections entre ironie et humour

Cette distinction permet, tout d'abord, d'envisager de manière homogène des processus discursifs sinon disparates, du moins difficiles à catégoriser. Dans ce sens, et à toutes fins utiles, on peut l'admettre comme un principe de base pour la description: la validité des catégories convoquées est suffisamment attestée pour qu'on ne les soumette pas à la discussion. A travers elles, on voit, en outre, se profiler une autre interrogation: pourquoi ironie et humour, tout en étant généralement et intuitivement distingués, semblement-ils avoir un destin étroitement lié jusqu'à l'indiscernable? Peutêtre justement parce qu'ils ressortissent l'un et l'autre aux composantes fondamentales du langage et font affleurer, dans leurs formes manipulatoires et détournées, les principes qui tout à la fois sont à la source et ordonnent l'activité signifiante. En mettant du jeu dans l'ordre prévisible de la communicabilité, ils nous offrent, profondément, le spectacle du langage: ils nous en présentent, dénudées, les opérations fondatrices. De là viendrait, peut-être l'ébranlement intersubjectif si caractéristique qu'ils provoquent et une part du plaisir qu'ils procurent.

Toutefois, on ne doit considérer ces deux axes que comme des polarités théoriques. Ainsi, l'expression ironique simplement antiphrastique («Bravo, c'est du joli!») apparaît clairement comme un pur renversement paradigmatique; de même, à l'autre pôle, le «grotesque» ou la «bouffonnerie» peuvent être considérés comme des excroissances dans l'ordre syntagmatique des représentations de référence. Mais les choses, bien entendu, ne sont pas aussi simples. Entre les deux pôles de l'ironie sans humour et de l'humour sans ironie, on doit concevoir une typologisation possible de formes graduelles (cf. «l'ironie humoresque», dont parle Jankélévitch, ou plus simplement «humoristique», et l'humour ironique). Dans les interférences entre les deux systèmes, se trouve sans doute la raison des confusions d'usage entre les

deux notions.

Prenons, par exemple, cette plaisanterie innocente: «La plus belle découverte de Saussure, c'est le lacet».

L'analyse y discernera deux moments: un moment humoristique et un moment ironique. Le premier porte sur la manipulation sémantique du formant «Saussure» dont le plaisantin étoffe le motif (ie. le déploiement syntagmatique de la figure), et qu'il invite à relire, à partir de la figure seconde qu'il y a enchaîné, sur une nouvelle isotopie (celle de la «chaussure»); dans un second mouvement cette isotopie se substitue à celle, attendue sur le formant initial, selon une opposition paradigmatique: /prestige/vs/trivialité/. De cette façon, le mécanisme syntagmatique de l'humour produit bien un effet ironique.

La complexité des rapports entre les deux processus n'est pas toujours aussi aisée à décrire, tant les expansions définitionnelles et les récits sous--jacents au trait d'esprit peuvent être, parfois, étroitement imbriqués. Autre exemple: «Qu'est-ce qu'un euphéminisme? C'est appeler un chat un ça!» 11.

Ici, le mot-valise et la manipulation du formant de l'expression figée («appeler un chat un chat») relèvent bien du petit séisme infligé à l'ordre syntagmatique, par condensation d'abord et par approximation phonique ensuite. Mais une analyse plus fine devrait ensuite dégager la complexité des deux relations sémantiques contradictoires superposées entre, d'une part:

«euphémisme»

«appeler un chat un chat»

expression atténue d'une notion dont l'expression directe aurait quelque chose de déplaisant. (Petit Robert)

ne pas affaiblir par des mots ce que certaines vérités peuvent avoir de dur ou de choquant. (Petit Robert)

et, d'autre part, le récit épistémique du sujet collectif «féminisme» dont les valeurs de vérité seraient, sous la détermination du Destinateur psychanalytique, de l'ordre de l'indicible et du pulsionnel. Du coup, c'est l'axiologie féministe qui se trouve doublement et ironiquement disqualifiée du seul fait de la contamination, au sein du mot d'esprit, des conditions d'un récit positif, susceptibile d'énoncer un discours vrai, par la sanction négative qui résulte des contradictions que l'enchaînement des énoncés provoque.

2.2.2. Pour une analyse stratifiée de l'humour et de l'ironie

Comme cette analyse trop succincte le suggère, notre hypothèse est à inscrire dans une conception hiérarchisée et stratifiée des niveaux d'analyse. Elle se situe à un palier de structuration «profonde» en raison de sa généralité et appellerait la mise en place d'un «parcours génératif» des formes discursives de l'ironie et de l'humour, dont on ne peut ici que localiser les positions. Elles ont, du reste, fait l'objet de nombreuses études et pourraient, pensons-nous, être intégrées dans une réflexion d'ensemble: il s'agit du statut actantiel des énonciateurs engagés dans la communication ironique, relations triangulaires entre l'ironiste, sa cible et l'interprète, du dispositif polémicocontractuel qu'engage la mise en oeuvre des axiologies, du problème modal de la véridiction 12, du rôle essentiel que joue enfin, au niveau discursif, les phénomènes de référentialisation interne (citation ou mention) 13. Ce dernier aspect nous semble essentiel. Il engage le développement du processus semisymbolique: si, en effet, la «déformation syntagmatique», par brusque condensation ou par expansion, dérivation et «dérive», est caractéristique du discours humoristique, c'est seulement parce qu'elle convoque, à titre de référent interne, le discours ou les règles de prévisibilité inscrites dans la schématisation narrative, qui rendent lisibles, par contraste ou dénégation, leur détournement. Ce sont les formations syntaxiques installées «dessous» qui déterminent le bouleversement du sens «dessus». C'est ainsi que, dans l'histoire suivante de R. Devos 14, la syntaxe de la comparaison soigneusement établie au début du récit («c'est comme si...») se trouve déformée au point de renverser les rapports du comparant et du comparé.

MIGRAINE INFERNALE

J'ai une migraine! Infernale!

C'est comme si... il y avait un métro qui me traversait la tête. Je prendrais bien de l'aspirine... Mais...

Lorsque i'en prends,

la migraine s'arrête... mais le métro... aussi... Alors, il y a des gens qui descendent.

Ca fait un ramdam à l'intérieur!

J'ai les oreilles qui sifflent.

Alors, dès que les oreilles sifflent... les portes se referment, le métro repart.

Et la migraine revient! Infernal!

Pour conclure: autour du sujet

Le cadre de notre hypothèse met enfin en évidence un des caractères essentiels qui opposent, selon nous, les deux discours: le statut du sujet. L'ironie qui, comme le souligne Ph. Hamon, implique toujours «la référence à une orthodoxie» 15, est produite au sein d'un paradigme axiologique local ou général, individuel ou collectif où s'investissent des valeurs morales, esthétiques, politiques ou autres. Le débrayage particulier qu'effectue l'énonciateur ironiste signale son détachement des valeurs concernées, mais il suppose en retour une acte d'adhésion à la valeur inversée - un embrayage au second degré. L'ironiste assume, prend position et sanctionne. Il s'érige en Destinateur. Ainsi Violette Morin parle très justement du «dogmatisme raisonnable» de l'ironie 16, tout comme G. Deleuze évoque la «prétention insupportable» de l'ironiste «d'appartenir à une race supérieure» 17.

L'humour, lui se situe en deçà ou au delà des positions concurrentielles au sein du paradigme. On pourrait dire que le débrayage qu'il effectue est «absolu». Alors que l'ironiste est, au fond, tout entier engagé dans son dire, l'humoriste s'en dégage, avec une belle indifférence à soi-même. Son propos est ailleurs, et d'une certaine façon l'exclut. Il objective les régulations syntagmatiques d'un univers signifiant et, du même coup, sa place en tant 4 que sujet se trouve mise en jeu dans la perturbation générale qu'il impose à ces régulations. La pertinence de son discours porte sur les mécanismes fondateurs des combinaisons syntagmatiques, condensation et expansion, logique de présupposition et d'inférence, règles de concaténation, elle ne

porte pas (à ce niveau d'analyse du moins) sur la définition de son identité: il la laisse suspendue, voire menacée... On le voit oeuvrer, avec une «minutie analytique imperturbable» ¹⁸, sur la manifestation lexicale (cf. les calembours, les mots-valises, etc.), sur les enchaînements discursifs (cf. l'exercice «dévoyé» de la comparaison dans le texte de R. Devos ci-dessus) ou sur la logique des programmations narratives qui organisent le discours verbal, visuel ou gestuel. Il s'attaque aux formes ordonnatrices qu'il prend pour objet et consent à s'objectiver à travers elles.

Il nous offre le vertige de la dénégation, non pas seulement des valeurs inscrites dans un paradigme — ce serait l'ironie —, mais de ce qui permet de promouvoir à la conscience ces valeurs: la syntaxe du récit inscrite dans la distanciation du texte. Du même coup, à la différence de l'ironiste qui assume en sous-main l'inverse des valeurs qu'il dénonce, pour des lendemains qui chantent, avec la complicité de ceux qu'il force à partager ses dogmes clandestins, l'humoriste se maintient, lui, dans l'exercice sans lendemain de la négation.

NOTES

1 Télérama, sept. 1988.

² In «De L'oeuvre ouverte au Pendule de Foucault», entretien avec J.-J. Brochier et M. Fusco, Magazine Littéraire, 262, 1989, p. 22.

3 M. Kundera, L'art du roman, Paris, Gallimard, 1986.

⁴ G. Deleuze, *Présentation de Sacher Masoch*, Paris, U.G.E., coll. 10/18, nº 571-572, pp. 81-91. La même thèse est aussi évoquée dans G. Deleuze, Cl. Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1977, pp. 82-84, et dans G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka*, Paris, Minuit, 1975, pp. 17-28.

Paris, Minuit, 1975, pp. 17-28.

⁵ Cf. à ce sujet, l'analyse de J.-Cl. Coquet: «Instances d'énonciation et modalités. «Le loup et l'agneau» de La Fontaine», in «Enunciação enunciada e semiótica

discursiva-II», Cruzeiro Semiótico, 6, Porto, A.P.S., 1987.

⁶ G. Deleuze, op. cit., p. 86.

The Sur ce point, les analyses rhétoriques et pragmatiques de l'ironie convergent. Cf. C. Kerbrat-Orecchionni, «L'ironie comme trope», *Poétique*, 41, Paris, Seuil, 1980, pp. 108-127 et D. Sperber-D. Wilson, «Les ironies comme mention», in «L'ironie», *Poétique*, 36, Paris, Seuil, 1978.

⁸ G. Deleuze, op. cit., p. 87.

Ocité par R. Jokobson, Essais de linguistique générale, Paris, Seuil, «Points»; Réf.: Ch. S. Peirce, Collected papers, Vol. II, Cambridge, Mass., 1932, p. 142.

A. J. Greimas, Sémantique structurale, Paris, Larousse, 1966, p. 70 et 71.

¹¹ J. Serguine, Contradictionnaire, Paris, Ramsay, 1988.

Nous renvoyons ici à différentes études linguistiques et particulièrement pragmatiques réalisées dans ce domaine (cf. Kerbrat-Orecchionni, op. cit., F. Debyser, «Les mécanismes de l'ironie», in «Humour/Humeur», Lectures, 9, Bari, Dedalo, 1981, pp. 141-158), et aux analyses proposées par Ph. Hamon et P. A. Brandt sous l'entrée «ironie», in A. J. Greimas, J. Courtés éds., Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, T. II, Paris, Hachette, 1986, pp. 125-127. Cf. aussi D. Bertrand, «The creation of complicity. A semiotic analysis of an advertising campaign for Black and White whisky», Intern. J. of Research in Marketing, 4, North-Holland, 1988, pp. 273-289.

13 Cf. D. Sperber, D. Wilson, «Les ironies comme mention», op. cit.

14 R. Devos, Sens dessus dessous, Paris, Le livre de poche.

Ph. Hamon, «Ironie», in Sémiotique, Dictionnaire..., T. II, op. cit., p. 125.
 Cité par V. Jankélévitch, L'ironie, Paris, Flammorion, «Champs», 1964, p. 174.

In G. Deleuze, Cl. Parnet, Dialogues, op. cit., p. 84.

¹⁸ V. Jankélévitch, L'ironie, op. cit., p. 174.

NICOLE EVERAERT-DESMEDT

Instituto dos Altos Estudos das Comunicações Sociais, Mons — Bélgica

UNE PUBLICITÉ GÉNIALEMENT CARRÉE

1. Introduction: le parcours interprétatif

Nous nous proposons de comparer, sur le plan du contenu, deux annonces publicitaires pour un même produit: la liqueur à la fraise des bois de la marque Dolfi (voir les deux annonces en annexe). Notre analyse s'appliquera à reconstituer le processus interprétatif d'un énonciataire modèle qui appréhende l'annonce à différents niveaux d'abstraction, du plus concret au plus abstrait, à rebours donc du parcours génératif de la signification. Nous nous référons bien sûr à la notion de «parcours génératif» développée dans le Dictionnaire de Sémiotique 1. Le parcours interprétatif tel que nous l'envisageons prévoit trois niveaux: l'énonciataire reçoit au départ un contenu figuratif, qui prend sens en s'intégrant dans une structure narrative sousjacente, laquelle débouche à son tour sur une interprétation thématique. Rappelons brièvement comment s'organise chacun de ces trois niveaux.

1.1. Le niveau figuratif

A la suite de J. Courtés, nous définissons le «figuratif» comme:

«tout contenu d'une langue naturelle ou d'un système de représentation ayant un correspondant perceptible au plan de l'expression du monde naturel» ².

Notre perception du monde tend à se structurer en domaines d'expérience, que nous appellerons «motifs» (ou «configurations»). Un motif est un ensemble organisé de figures que l'on recontre habituellement quand il est question de tel ou tel type d'événement, dans un genre textuel donné (les motifs sont différents, par exemple, dans un western ou un film de science-fiction...), ou, de façon plus générale, à travers une culture:

«Le motif (ou configuration) relève moins des structures discursives que d'un découpage, d'une organisation socio-culturelle du monde» ³.

A travers la multiplicité des annonces publicitaires, nous pouvons relever empiriquement un nombre restreint de motifs qui réapparaissent le plus fréquemment: la publicité classique met en scène la «consommation du produit», son «exposition», sa «présentation», sa «métaphorisation», sa «fabrication», l'«imposition de sa marque», sa «confrontation» avec des concurrents; elle met également en scène un «univers» dans lequel se trouve le consommateur. Ces motifs donnent évidemment lieu à des figures variables selon le type de produit en jeu: on ne consomme pas de la même façon de la bière, un vêtement ou un appareil électro-ménager. Mais il est possible de repérer, pour chaque motif, un «noyau configuratif» invariant, qui nous permet, précisément, de reconnaître le motif.

1.2. Le niveau narratif

A première vue, les annonces publicitaires ne se présentent pas comme des «récits», mais plutôt comme des constatations (elles montrent le produit et son consommateur) ou comme des argumentations (elles donnent des raisons de consommer le produit). Cependant, lorsqu'on les aborde à l'aide de notions désormais bien connues, comme le «modèle actantiel» ou les «programmes narratifs», on se rend compte qu'elles fonctionnent en fait selon les lois narratives. La publicité attribue des rôles actantiels au produit et à ses concurrents, à la firme, au consommateur, au publicitaire, etc. Elle met le plus souvent en scène une transformation opérée par le produit à promouvoir. Elle trace des parcours narratifs, dans lesquels viennent s'intégrer les motifs repérés au niveau figuratif.

1.3. Le niveau thématique

Nous appelons «thématique» le niveau le plus abstrait d'interprétation, celui des *valeurs* fondamentales véhiculées par les parcours narratifs. Le «carré sémiotique» permet de mettre en évidence l'articulation de ces valeurs.

Nous allons suivre à présent le parcours interprétatif à travers chacune des deux annonces publicitaires que nous avons choisi de comparer.

2. «Fraise des bois Dolfi. La nouvelle couleur de la fraîcheur»

2.1. Le niveau figuratif

Nous reconnaissons d'emblée dans cette annonce trois motifs caractéristiques du genre textuel que constitue la publicité: l'«exposition du produit», sa «consommation» et l'«univers du consommateur».

- L'exposition du produit

Le produit est exposé dans l'image: il se trouve posé sur un support (une table en verre), au premier plan (sur un fond de végétation); la bouteille est remplie et fermée, elle est placée de façon à montrer la face portant l'étiquette. Le produit est également exposé dans le texte: le titre nomme le produit: «Fraise des bois», dans la même typographie que celle de l'étiquette, ce qui n'est pas le cas pour le nom de la marque «Dolfi».

- La consommation du produit

L'image montre le produit servi, prêt à être consommé, de trois façons différentes. Le texte sous l'image précise les trois modes d'emploi représentés dans l'image.



Fig. 1

- L'univers du consommateur

L'image présente un décor, réduit à deux éléments: un arrière-plan de végétation et une table en verre. La végétation est d'un vert tendre, éclairée par une lumière printanière; elle est floue, on ne distingue aucun détail. Il s'agit de la végétation dans toute sa généralité, de la nature par excellence. La végétation se reflète dans la table en verre. Celle-ci ne se distingue du fond que par la ligne qui marque son contour, pas par la couleur: l'élément culturel que représente la table se mêle intimement à l'élément naturel. Notons que les figures appartenant aux motifs de l'exposition et de la consommation du produit, c'est-à-dire la bouteille et les verres, contribuent à unifier les deux éléments du décor, puisque ces objets se dressent sur le fond de végétation tout en se reflétant sur la table. Ainsi l'image produit un univers où s'associent la sérénité de la nature et le raffinement de la culture. C'est dans cet univers que se trouvent les consommateurs pour qui sont servis les trois verres.

Le texte nomme une qualité propre à cet univers: la «fraîcheur».

Les trois motifs que nous avons repérés sont liés entre eux: le produit est exposé et donné à consommer dans un univers pseudo-réel où le consommateur jouit de la «fraîcheur».

2.2. Le niveau narratif

La narrativité semble peu développée dans cette annonce: le texte ne contient aucun verbe ni aucun mot évoquant une action, et l'image ne

représente pas non plus d'action. On peut cependant reconstituer un parcours narratif en combinant la lecture des textes et de l'image, de la façon suivante:

texte: (La liqueur) Fraise des Bois (de) Dolfi

(constitue) la nouvelle couleur de la fraîcheur

image (premier plan):

lorsq'elle est consommée

texte:

avec du champagne, nature ou en coktail,

image
(fond):

dans un décor de fraîcheur

Un objet de valeur est offert, désigné comme «nouvelle couleur de la fraîcheur». Nous verrons plus loin quelle thématisation est supportée par cet objet narratif. Cet objet est offert à un actant sujet: le consommateur, dont la présence est supposée dans l'univers de l'image, et auquel l'énonciataire est invité à s'identifier puisque les verres prêts à être consommés lui sont présentés au premier plan. Un programme narratif principal (PN 1) est donc proposé au sujet (S). On lui propose d'acquérir (de se conjoindre avec $= \Lambda$) la valeur «nouvelle couleur de la fraîcheur»:

PN 1: $S \longrightarrow (S \land \text{«nouvelle couleur de la fraîcheur»})$

Ce PN 1 est proposé à un sujet pourvu d'une compétence: il se trouve déjà dans un état de conjonction avec la valeur /fraîcheur/, représentée par le fond de l'image. C'est à cette condition, non explicitée par le texte, que le sujet pourra acquérir l'objet du PN 1, «la nouvelle couleur» de la fraîcheur. Pour obtenir cet objet principal, le sujet doit passer par un programme narratif d'usage (PN 2): il doit consommer une boisson à la Fraise des bois de Dolfi (ce que montre le premier plan de l'image, que ce soit «avec du champagne, nature ou en coktail» (comme le précise le texte):

PN 2: $S \longrightarrow (S \land boisson à la Fraise des bois Dolfi)$

Mais pour réaliser le PN 2, le sujet doit d'abord, logiquement, être conjoint avec le produit «Fraise des bois Dolfi», d'où le PN 3:

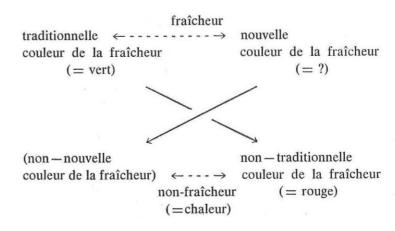
PN 3: $S \longrightarrow (S \land Fraise des bois Dolfi)$

Le texte qui se trouve en haut de l'annonce associe directement le produit «Fraise des bois Dolfi» et la valeur «nouvelle couleur de la fraîcheur», mais l'image accompagné du texte final établit une transition entre le produit et la valeur: il faut passer par la consommation du produit dans un univers déjà caractérisé par la fraîcheur pour acquérir la valeur.

Les trois motifs du niveau figuratif s'intègrent dans les trois programmes narratifs. Le motif de l'«exposition du produit» correspond au PN 3: et celui de la «consommation du produit», au PN 2. Quant au motif de l'«univers du consommateur», il figure la compétence nécessaire au sujet pour réaliser finalement le PN 1. Ce n'est qu'à un sujet déjà qualifié par son insertion dans un univers de /fraîcheur/ que la consommation du produit peut apporter un surplus de qualification: «la nouvelle couleur de la fraîcheur».

2.3. Le niveau thématique

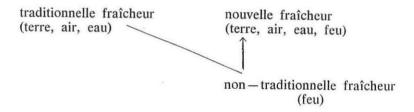
Une valeur se pose nécessairement par opposition à une autre. Ainsi, «la nouvelle couleur de la fraîcheur» présuppose une ancienne couleur de la fraîcheur, une couleur habituelle, une couleur déjà connue et reconnue comme signifiant la fraîcheur; la «nouvelle couleur de la fraîcheur appelle son contraire, la «traditionnelle» couleur de la fraîcheur. On reconnaît dans l'image la couleur traditionnelle de la fraîcheur: le vert. L'autre couleur qui apparaît dans l'image est le rouge (nuancé d'orangé-jaune), couleur chaude par excellence, contradictoire de la /fraîcheur/. Nous pouvons représenter les relations perçues jusqu'ici sur un carré sémiotique:



En quoi consiste la «nouvelle couleur de la fraîcheur»? Elle n'est pas figurée comme telle dans l'image (celle-ci ne comprend pas une troisième couleur), mais elle résulte de l'introduction de la /chaleur/, figurée par le rouge, dans la /fraîcheur traditionnelle/, figurée par le vert. Le vert dans l'image correspond à une représentation de la végétation et de la table, c'est-à-dire au motif de l'«univers du consommateur», ou, en termes narratifs, à la compétence du sujet pour le PN 1. Et le rouge est celui du produit, correspondant donc au motif de l'«exposition» (ou au PN 3). Mais c'est l'insertion du motif de la «consommation du produit» dans l'«univers du consommateur»», c'est-à-dire la réalisation du PN 2 par un sujet compétent pour le PN 1, qui supporte la valeur /nouvelle fraîcheur/. Celle-ci

n'est pas représentée par une «couleur» propre. Le terme «couleur» est à prendre ici dans un sens abstrait (comme dans des expressions telles que «défendre les couleurs d'une association», «annoncer la couleur», «le récit prend une couleur tragique»). La «nouvelle couleur de la fraîcheur» consiste en une ambiance, représentée par l'ensemble de la page publicitaire, et produite par une synthèse des quatre éléments naturels. En effet, l'«univers du consommateur» est en liaison avec la terre et l'air (par la végétation) et avec l'eau (par le reflet sur la table en verre). Le produit en lui-même, dans son «exposition», est à mettre en relation avec le feu (couleur rouge et substance alcoolisée). La consommation du produit dans l'univers où il est présenté constitue un récit mythique, qui suit le parcours thématique suivant (qu'on peut transcrire sur le carré sémiotique):

- Le sujet-consommateur se trouve dans un univers traditionnellement qualifié de /fraîcheur/, de couleur verte, où sont présents les éléments /terre, air, eau/.
- Cet univers est nié par l'intrusion du produit de couleur rouge, évoquant la /chaleur/ du /feu/.
- Le produit inséré dans l'univers traditionnel de fraîcheur transforme celle-ci en /nouvelle fraîcheur/, consistant en une symbiose des éléments /terre, air, eau, feu/:



Ce que la publicité offre au consommateur de la Fraise des bois Dolfi, c'est un univers mythique qui concilie en une parfaite harmonie les quatre éléments naturels. Puisque les verres servis sont présentés au premier plan, l'énonciataire est invité à s'identifier au consommateur. Pourtant, une barrière, subsiste entre le consommateur dont la présence est supposée dans l'image, et l'énonciataire; cette barrière est figurée par la table: le premier se trouve de l'autre côté de la table, dans un univers de /traditionnelle fraîcheur/; le second se trouve de ce côté-ci, dans un univers réel. Seul le premier dispose de la compétence nécessaire pour acquérir, en fait, la valeur promise /nouvelle fraîcheur/!

3. «Dolfi Fraise des bois. Carrément génial»

3.1. Le niveau figuratif

Nous retrouvons, dans cette deuxième annonce, les motifs de l'«exposition du produit» et de sa «consommation». Un motif supplémentaire

apparaît: la «fabrication du produit». Mais surtout, l'«univers du consommateur» cède ici le pas à l'«univers publicitaire».

- L'exposition du produit

Comme dans la première annonce, l'image expose la bouteille, au premier plan, remplie et fermée, avec l'étiquette de face. Toutefois, la bouteille ne repose plus sur un support déterminé qui pourrait correspondre à un objet quelconque identifiable dans le monde réel. Le slogan-titre nomme le produit, non plus dans la typographie de l'étiquette, mais dans une écriture propre à l'ensemble de l'annonce. Notons que l'ordre de présentation du produit et de la marque a été inversé: ici, le nom de la marque précède celui du produit. D'une annonce à l'autre, l'étiquette a été modifiée; notamment, le terme «liqueur» a été déplacé, ce qui permet d'associer en les lisant successivement, comme un nom composé, la marque et le produit: «Dolfi Fraise des bois». La marque a désormais plus d'importance que le produit. Celui-ci, toujours précédé de sa marque, est cité également trois fois dans le commentaire et présenté comme «une très fine liqueur».



Fig. 2

La consommation du produit

Comme dans la première annonce, l'image montre le produit servi, prêt à la consommation, mais selon deux modes d'emploi, et non trois. La scène de consommation est présentée toutefois comme artificielle: verres et glaçons en plastique, forme carrée de la tranche de citron. Le commentaire développe le motif de la consommation, depuis la phase préparatoire («la touche délicatement parfumée qui rend tous les drinks «carrément» géniaux. La métamorphose pour les jus d'orange et de pamplemousse...») jusqu'à la satisfaction finale («s'apprécie»).

- La fabrication du produit

Un motif nouveau apparaît, par la présence dans l'image de deux fraises des bois: ce sont les ingrédients servant à la fabrication du produit. Ce motif figure également dans le commentaire: «le génie de la fraise des bois porté au carré».

- L'univers publicitaire

L'«exposition», la «consommation» et la «fabrication du produit» se situent, non plus dans l'univers pseudo-réel du consommateur, mais dans l'«univers publicitaire». Ce dernier motif domine les trois autres. C'est lui qui détermine la *mise en page* de l'annonce. Celle-ci se segmente au premier coup d'oeil en *quatre éléments*: l'image, le slogan, le nom de l'agence et le commentaire rédactionnel.

L'image est ici présentée comme telle: elle est soigneusement encadrée. Dans le cadre de cette image prennent place les trois motifs que nous avons relevés précédemment, mais ils s'y trouvent déformés: le produit exposé ne repose sur aucun support, les fraises se métamorphosent en cubes, les formes (tranche de citron carrée) et les matières (plastique) dé-réalisent le motif de la consommation. L'image prend le slogan au pied de la lettre, elle «carréifie» tout ce qu'elle contient. C'est la carréification qui explique la présence de deux fraises, et la réduction des modes de consommation de trois à deux.

Le slogan vaut tout autant pour le produit lui-même. Sur le plan de l'expression, «carrément génial» est à rapprocher certes de «Dolfi Fraise des bois», car les deux syntagmes ont le même nombre de syllabes (cinq), la même typographie et occupent le même espace graphique (7 cm/4+3 cm), mais «carrément génial» se rapproche égalemet du nom de l'agence par la disposition en carré des deux groupes de mots. Le commentaire justifie le slogan en expliquant que le produit «rend tous les drinks 'carrément' géniaux» et qu'il a «porté au carré le génie de la fraise des bois». Dans le texte, cependant, le mot «carrément» se trouve entre guillemets, indiquant un emploi au sens figuré. Mais dans l'univers publicitaire, il se concrétise: la composition de la page est littéralement portée au carré. Si le produit de Dolfi est «carrément» génial, la page publicitaire produite par l'agence Leo Burnett est «génialement» carrée. Nous reviendrons sur ce parallélisme aux niveaux narratif et thématique.

Le nom de l'agence, accompagné d'un numéro de référence, est disposé en carré dans l'angle supérieur gauche de la page. L'agence publicitaire est ainsi fortement mise en évidence. C'est elle qui présente (qui marque) son produit: une page publicitaire... présentant un produit de la marque. Dolfi.

Seul le contenu du *commentaire* final en petits caractères échappe au motif de l'«univers publicitaire». Les trois autres motifs s'y trouvent dès lors sans déformation.

3.2. Le niveau narratif

Le commentaire développe le parcours narratif réalisé par le sujet «Dolfi Fraise des bois». Ce parcours intègre les trois motifs de l'«exposition», «fabrication» et «consommation du produit». Quant au motif de l'«univers publicitaire» qui détermine, nous l'avons vu, la composition de l'ensemble de la page et principalement l'image, il donne lieu à un tout autre parcours narratif, dont le sujet opérateur est l'agence publicitaire. Ce dernier parcours occupe beaucoup plus de place sur l'annonce et sera seul perçu par le lecteur qui feuillette rapidement la revue, support de l'annonce. Mais l'opération effectuée par l'agence publicitaire se déploise et se justifie à partir de l'opération accomplie par «Dolfi Fraise des bois». Il est donc plus logique de prendre d'abord en considération, dans l'analyse, le parcours narratif du sujet «Dolfi Fraire des bois», tel qu'il est tracé dans le commentaire.

- Le parcours de «Dolfi Fraise des bois»

Le sujet Dolfi Fraise des bois opère une double transformation. Il transforme l'état de la fraise des bois, qui possède, par nature, du génie («le génie de la fraise des bois):

(fraise des bois ∧ génie)

Dolfi Fraise des bois «porte au carré», c'est-à-dire transforme, intensifie ce génie naturel:

«Dolfi Fraise des des bois» → (fraise des bois ∧ génie intensifié)

Mais en même temps, il s'approprie ce génie intensifié, comme l'indique la ponctuation (les deux points) de la dernière phrase («Dolfi Fraise des bois: le génie de la fraise des bois porté au carré»):

«Dolfi Fraise des bois» —→ (drinks ∧ génie intensifié de la fraise des bois)

Le sujet s'est ainsi rendu *compétent* pour réaliser une *performance*, consistant à *transformer l'état* des drinks (il «rend tous les drinks 'carrément' géniaux», il les «métamorphose»):

«Dolfi Fraise des bois» → («Dolfi Fraise des bois» ∧ génie)

Cette performance accomplie, le sujet est *gorifié*: il est apprécié pour lui-même («s'apprécie», «toute la saveur»). La glorification du sujet implique la présence d'un *destinateur-judicateur* qui est, ici, très discrète. Elle n'apparaît que dans un pronom («s'apprécie») et correspond à la figure du consommateur en général, «on»: «Dolfi Fraise des bois s'apprécie» = «oĥ apprécie Dolfi Fraise des bois». Le jugement du destinateur est justifié («car») par la reconnaissance de l'«être» du sujet: «une très fine liqueur», ce qui correspond au motif de l'exposition du produit. On voit comment les

motifs s'intègrent dans le parcours narratif: à l'acquisition de la compétence correspond la première phase de la consommation (la préparation); et à la sanction (ou glorification), correspondent la dernière phase de la consommation (le résultat: «s'apprécie») et l'exposition du produit («une très fine liqueur»).

- Le parcours de l'agence publicitaire

L'agence publicitaire ne se contente pas d'énoncer le parcours narratif de «Dolfi Fraise des bois», elle le transforme, elle le porte littéralement «au carré». Elle s'approprie, tout en l'intensifiant, en la répercutant, la forme carrée propre au conditionnement du produit. Ainsi, elle agit à l'égard du produit comme celui-ci a agi à l'égard de la fraise des bois:

Publicité → (Publicité ∧ forme carré intensifiée de «Dolfi Fraise des bois»)

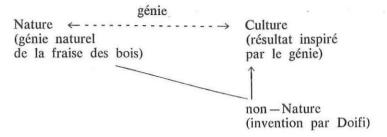
De même que Dolfi intensifie, en se l'appropriant, le génie de la fraise des bois, la publicité intensifie, en se l'appropriant, la forme carrée de Dolfi. Une équivalence s'établit entre les deux objets de valeur: le génie et le carré; et entre les deux sujets opérateurs: «Dolfi Fraise des bois» et la publicité. Cette équivalence est résumée dans le slogan «carrément génial», qui s'applique à la fois à Dolfi Fraise des bois et à Leo Burnett, les glissements de l'un à l'autre s'opérant grâce au double sens, concret et abstrait, des deux termes «carrément» et «génial». De même que Dolfi porte au carré (sens abstrait) le génie (concret) de la fraise des bois, la publicité porte au carré (concret) le génie (abstrait) de Dolfi. Nous analyserons, au niveau thématique, le double sens des deux termes, et les valeurs qu'ils véhiculent.

3.3. Le niveau thématique

A propos du génie

A l'origine de Dolfi était le génie de la fraise des bois, c'est-à-dire une disposition naturelle: «Le génie de: caractères distinctifs qui forment la nature propre d'une chose, d'une réalité vivante» (Robert méthodique, sens premier de 'génie'). Dolfi a «porté au carré», a augmenté la puissance de ce génie naturel, en se l'appropriant. Ce faisant, Dolfi constitue son propre génie, qui est non-naturel: «Le génie de: aptitude supérieure de l'esprit qui rend quelqu'un capable de créations, d'inventions qui paraissent extraordinaires» (Robert méthodique, deuxième sens de 'génie'). Le résultat du génie de Dolfi est la création d'objets culturels: des drinks «géniaux» (=inspirés par le génie), des jus d'orange et de pamplemousse «métamorphosés» (=dont l'état primitif, naturel, a été changé); ou encore Dolfi se constitue lui-même comme objet culturel: «une très fine liqueur» (=une boisson sucrée et aromatisée, fabriquée à base d'alcool).

Le parcours narratif accompli par le sujet Dolfi s'inscrit donc dans un parcours thématique de la /Nature/ à la /Culture/:



Le motif de la «fabrication du produit», correspondant à l'acquisition de la compétence, s'inscrit dans le passage de la /Nature/ à la /non-Nature/. Les motifs de la «consommation» et de l'«exposition», ainsi que les phases narratives correspondantes, se cristallisent dans le thème de la /Culture/. En résumé:

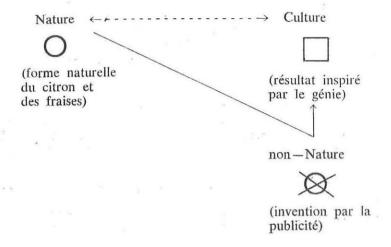
Motifs	Parcours narratif	Parcours thématique		
Fabrication	Compétence	de /Nature/ à /non-Nature/		
Consommation (lère phase: préparation)	Performance			
Consommation (dernière phase: résultat)	Sanction	/Culture/		
Exposition («une très fine liqueur»)	Sanction			

A propos du carré

Dolfi Fraise des bois «porte au carré» le génie de la fraise des bois et rend tous les drinks «carrément» géniaux (d'après le commentaire); il est lui-même «carrément» génial (d'après le slogan). Dans ces trois emplois, les termes «carré» ou «carrément» sont à prendre dans un sens abstrait: «Carré: (Abstrait) dont le caractère est nettement tranché, accentué» (Robert méthodique). «Carrément» signifie «d'une façon nette, décidée, sans détours» et «porter au carré» signifie «augmenter la puissance». Les termes «carré» et «carrément» se rapportent aux thèmes de la /non-Nature/ et de la /Culture/, jamais à celui de la /Nature/: il n'est pas dit, à propos de la fraise des bois elle-même (=la /Nature/), qu'elle est «carrément» géniale.

Le parcours narratif de l'agence publicitaire consiste à s'approprier la forme carrée de «Dolfi Fraise des bois», pour la répercuter sur tout ce qu'elle touche. La publicité «métamorphose», rend «carré», cette fois au sens concet, tout ce qu'elle présente: une tranche de citron, des fraises, des verres, ainsi que la disposition graphique du slogan et sa propre signature.

Cette forme carrée résulte de l'invention (géniale?) dûe à l'agence Leo Burnett. Elle s'oppose à la forme naturelle, celle que devaient avoir, avant d'entrer dans l'«univers publicitaire», les fruits qui y sont représentés. Comme il s'agit de fraises et d'un citron, la forme naturelle était courbe, ronde. Nous pouvons donc lire, parallèlement au parcours du génie, celui des formes:



Au résultat «carrément génial» auquel aboutit Dolfi, fait écho le résultat «génialement carré» que nous montre la page publicitaire.

4. Conclusion: la publicité classique et la nouvelle publicité

Les deux annonces que nous avons considérées sont caractéristiques de deux façons très différentes de faire de la publicité.

La première appartient à la publicité «classique», qui donne une image valorisante du *produit* et du *consommateur*. L'énonciataire, amené à s'identifier à l'image du consommateur, entre dans l'univers *mythique* créé par la publicité. Il associe ainsi à la consommation du produit des *valeurs* qui peuvent n'avoir aucun rapport avec les propriétés objectives de celui-ci.

La deuxième annonce est un exemple de la «nouvelle» publicité, qui se met davantage en scène elle-même, en tant que publicité. L'énonciataire occupe une position extérieure, celle de l'observateur, du spectateur d'une image; il est amené à jouer le rôle du destinateur-judicateur qui évalue, non pas les qualités du produit, mais essentiellement la performance accomplie par l'énonciateur publicitaire; il apprécie l'esthétique, l'originalité, l'humour de la composition graphique. Il a pris du recul par rapport aux anciens mythes, mais il adhère à un mythe nouveau, celui que la publicité crée en se constituant elle-même comme valeur. Le nouvel énonciataire consommera Dolfi Fraire des bois, non parce qu'il croit «naïvement» que le produit portant cette marque est «carrément génial», mais parce qu'il constate «ludiquement» que la publicité supportant cette marque est «génialement carrée»!

NOTES

- A. J. Greimas J. Courtés, Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, Hachette, 1979. Nous avons toutefois simplifié et systématisé un peu différemment les niveaux d'analyse, pour des raisons qu'il serait trop long de développer ici. Nous avons déjà testé l'efficacité heurristique de notre parcours simplifié dans d'autres travaux, par exemple sur un article de presse. Cf. N. Everaert-Desmedt, Sémiotique du récit, Bruxelles, De Boeck Université, 1988. Une première édition de cet ouvrage, parue en 1981, a été traduite en portugais (Semiótica da Narrativa, Coimbra, Livraria Almedina, 1984), mais le parcours simplifié tel que nous le concevons actuelement, et l'analyse de l'article de presse n'y figurent pas.
 - J. Courtés, Le conte populaire: poétique et mythologie, Paris, PUF, 1986, p. 18.
- ³ J. Courtés, La «lettre» dans le conte populaire merveilleux français, in Documents du G.R.L.S., Paris, EHESS, n.º 14, 1980, p. 30.

DENIS BERTRAND

B.E.L.C. - C.I.E.P. — Paris

JEAN-MARIE FLOCH

I.P.S.O.S. — Paris

LA SEMIOTIQUE EST UNE PRAXIS

Entretien avec Jean-Marie Floch

Spécialiste de l'image, Jean-Marie Floch s'efforce depuis plusieurs années d'identifier et de développer les problématiques propres à la sémiotique plastique, dans la perspective de leur intégration à la sémiotique générale (semi-symbolique, plan de l'expression, langages syncrétiques). Il exerce aussi, comme Directeur d'IPSOS-Sémiotique (Paris), une importante activité d'étude des pratiques sociales (marketing, publicité, etc.) dans les milieux de la communication. C'est à ce double titre que nous l'invitons ici à s'exprimer sur le problème des «études concrètes».

- D. BERTRAND: La sémiotique utilise des concepts et des procédures définis, pour analyser des objets et des pratiques sociales: ces concepts agissent comme des instruments opératoires. Certains considèrent, à la suite de J. Petitot, qu'on devrait les envisager plutôt comme des «titres de problèmes», et conduire ainsi la recherche du côté des fondements théoriques et de la formalisation. Ces deux positions semblent déterminer, pour une part, les orientations du faire sémiotique actuel: sont-elles, selon vous, compatibles?
- J.-M. FLOCH: Considérer que les concepts essentiels de la théorie sont avant tout et désormais des «titres de problèmes» représente, selon moi, un certain danger. En les définissant ainsi, on réifie en fait les concepts, et on a beau jeu de les déclarer ensuite «standards»! On considère que les choses sont faites. Selon moi, les sémioticiens sont arrivés à définir, à partir de leur problématique, un certain nombre de procédures et de concepts. Sont venues ensuite d'autres personnes qui disent: ces concepts doivent être l'objet d'une réflexion épistémologique et philosophique. Or, entre la construction de ces concepts et leur prise en charge par une réflexion (au mieux) épistémologique, il n'y a pas eu ou pas suffisamment la nécessaire mise à l'épreuve. Ceux qui les ont découverts et formulés, l'ont forcément fait à partir de l'approche concrète d'un domaine. Il serait donc

raisonnable, à mon avis, que lorsqu'émerge à partir d'une pratique un certain nombre de concepts analytiques, il y ait un long travail de mise à l'épreuve sur des objets aussi diversifiés que possible. Le danger, c'est de les voir immédiatement ou prématurément «phagocytés» par un discours fondamentaliste qui, après avoir été idéologique dans les années 70, se dit aujourd'hui ontologique: la pratique de la sémiotique est livrée et soumise à son jugement, et on perd très vite sa dimension majeure. La sémiotique est une praxis.

- D. B.: Si la sémiotique est une praxis, on doit y reconnaître deux versants: d'un côté la mise à l'épreuve et de l'autre l'exploration de nouveaux domaines, et, à partir de ce deuxième versant, la redéfinition progressive des champs problématiques.
- J.-M. F.: Tout à fait. Littéraire de formation (les «lettres classiques»), je suis en fait venu à la sémiotique à partir d'une réflexion personnelle sur l'image. Au départ, pour moi, la sémiotique n'a eu d'intérêt que comme un type d'approche qui me permettait et me permet encore de mieux regarder une image. Cela a exigé une réflexion sur ce qui est devenu par la suite le semi-symbolique, la figurativité profonde, etc. De la même manière, le travail sur la publicité m'a conduit au problème des axiologies.
- D. B.: Le développement de la réflexion sur le semi-symbolique a donc pour point de départ une réflexion pratique sur les images. Comment s'est-elle construite, par la suite, comme champ d'investigation théorique?
- J.-M. F.: Le semi-symbolique existait bien avant qu'on le redécouvre: dans la réflexion sur la poésie par exemple, mais il a été relancé et établi comme système, à côté des systèmes symboliques et sémiotiques, grâce à l'étude concrète, maintes fois reprise, de photographies, de tableaux, etc.
- D. B.: Un des aspects de la sémiotique «concrète» est donc de donner une extension à un champ problématique qu'on avait insuffisamment aperçu jusque là, en découvrant des lieux d'investissement nouveaux de cette problématique, là où on ne l'attendait pas auparavant. C'est ainsi que la classique «allitération» devient une forme locale de réalisation de systèmes semi-symboliques de portée beaucoup plus générale?
- J.-M. F.: Oui, ce mouvement relance une problématique envisagée seulement, au départ, dans un certain domaine, et du même coup permet de l'épurer. D'où l'intérêt de ne pas brûler les étapes entre l'élaboration d'un concept à partir d'un domaine et son inscription dans une interrogation épistémologique. En procédant ainsi, on peut certes conquérir quelque pouvoir mais on s'interdit d'éprouver le concept en le transposant dans de nouveaux domaines, de l'épurer, de mieux le définir, et de reconnaître ainsi de nouvelles «boîtes noires» ouvertes à l'investigation. Pour cette raison, je considère qu'on ne saurait qualifier de «sémiotique appliquée» la démarche qui consiste à envisager les choses de cette manière.

D. B.: - Qu'est-ce que «l'application» pour vous?

- J.-M. F.: Je serais tenté de dire que l'application est justement du côté de ceux qui «appliquent» à la sémiotique les scénarios éthologico-mathématiques d'un théoricien si médaillé soit-il. Elle n'est pas le fait de ceux qui essaient de construire leur propre problématique à partir des pratiques signifiantes. Je n'estime pas «appliquer» la sémiotique pour la bonne et simple raison que pour moi la sémiotique n'est pas faite: ainsi, j'ai besoin d'une sémiotique du plan de l'expression, elle n'est pas faite; d'une sémiotique des axiologies, elle n'est pas faite; d'une sémiotique syncrétique, elle n'est pas faite: donc je n'«applique» rien!
- D. B.: La pratique des analyses concrètes ouvre ainsi les possibilités de construction théorique, et, en même temps, de redéfinition du mode de questionnement. Pourtant, la simple répétition de sa mise à l'épreuve, liée au souci d'efficacité sociale de l'intervention sémiotique, ne comporte-t-elle pas le risque d'une certaine mécanisation des instruments d'analyse?
- J.-M. F.: Cela, c'est autre chose. Je crois qu'il faut distinguer entre une réflexion sur l'analyse concrète et une réflexion sur l'utilisation socio-professionnelle, j'allais dire industrielle, des études concrètes.
 - D. B.: Les deux sont liées pourtant, dans votre pratique?
- J.-M F.: Elles ne sont pas liées; elles sont parallèles! Parlons de cette «industrialisation» de la sémiotique. J'ai eu souvent l'occasion d'avoir recours à des sémioticiens très différents. J'ai été frappé de constater que, placés devant les contraintes d'une analyse concrète dans un cadre professionnel une analyse à exécuter dans un temps très limité, sur des corpus syncrétiques très touffus, à destination d'un auditoire non-sémioticien —, j'ai été frappé de constater la différence qui s'établit entre ceux qui, quelle que soit leur compétence, prenent la sémiotique comme une approche et un mode de connaissance et ceux qui l'utilisent comme une simple collection de concepts. Ce sont les premiers qui m'ont été utiles et qui ont su satisfaire et intéresser les clients.
- D. B.: Comment définiriez-vous cette «approche» sémiotique? Est-ce que vous accepteriez de la définir comme une attitude d'objectivation, c'est-à-dire comme un détachement de l'observateur par rapport à son objet, par les sélections, les discriminations et les hiérarchies qu'il établit au sein de cet objet, la délimitation de zones de pertinence, la mise en relation des différents observables, etc.?
- J.-M. F.: Tout à fait. Je crois que c'est Lévi-Strauss qui parle, quelque part, d'«objectivations successives». Je trouve que c'est une bonne expression. Ce qui caratérise, à mon avis, un sémioticien «de réflexe» et non pas «de bagage», un sémioticien de regard et non pas de recettes, c'est cette recherche d'objectivations successives. En premier lieu, construction et déconstruction sont progressives et étroitement liées, dans un travail d'approche et de formulation. La deuxième chose consiste à distinguer et

hiérarchiser des niveaux de pertinence. La troisième est de savoir opérer une transformation entre les différences saisies et les relations définies. C'est simple. Mais je suis persuadé que là réside la valeur ajoutée de la sémiotique d'un point de vue professionnel. La demande d'étude se fonde, bien entendu, sur l'intuition de différences saisies: une campagne de publicité, par exemple, qui a évolué d'une année à une autre sans qu'on sache préciser dans quelle direction cette évolution a eu lieu, un problème de déclinaison de concept (au sens publicitaire), ou de cohérence dans la communication globale d'une entreprise. Bref, lorsqu'il y a un sentiment d'hétérogénéité, à travers des textes, des visuels, du syncrétique. Ce qu'on demande à la sémiotique, c'est de dégager dans ce matériel diffus uns sens stratifié et dynamique, de distinguer des niveaux de pertinence, de préciser des relations. Le danger est alors que l'analyste projette sur les objets d'étude des modèles préétablis, sa propre problématique, ou ses propres concepts. L'autre danger, majeur, est de perdre de vue l'un des soucis de la sémiotique: le souci de rentabilité de la description.

- D. B.: Pouvez-vous préciser cette notion de rentabilité... dans le contexte industriel où nous nous situons?
- J.-M. F.: D'abord, il faut se pénétrer, modestement, de la conscience historique de ce qu'on fait: les contraintes dont j'ai parlé nous obligent à procéder à la hache, et nous devons savoir que cette première objectivation devrait être par la suite relativisée, reprise, affinée. Ensuite il nous faut faire une étude rentable, ce qui veut dire dans mon esprit capable de décrire effectivement et de donner une certaine intelligibilité aux choses décrites.
 - D. B.: Cela concerne la dimension persuasive de l'analyse...
- J.-M. F.: Non! Je ne parle pas de persuasion, je parle d'intelligibilité. Les moyens de rendre cette intelligibilité convaincante, persuasive, séduisante, c'est autre chose! On peut parler des stratégies persuasives. Mais le souci prioritaire est de dégager l'intelligibilité dans la chose elle-même. La sémiotique nous permet de nous intéresser aux choses, aux pratiques signifiantes, même complexes, même touffues.
- D. B.: Pour plus de précision on peut donc distinguer entre la rentabilité de l'intelligibilité, portant sur la construction de l'objet, et l'efficacité persuasive, portant sur la relation intersubjective. Pour la première, la sémiotique dispose d'instruments conceptuels assez puissants: carré sémiotique, parcours génératif, schématisation narrative, semi-symbolique, etc. Ce capital conceptuel ne peut-il pas faire obstacle par lui-même, par sa masse propre, et son éventuelle rigidité?
- J.-M. F.: Dans un cadre professionnel, on se sert en effet des modèles, sans les remettre en cause, parce qu'on n'a pas le temps de les remettre en cause, et parce que, en l'état, ils apportent déjà un gain d'intelligibilité pour les «publics» auxquels nous avons affaire. Au moment de l'analyse, je ne m'interroge pas sur la validité théorique du modèle constitutionnel, parce que je considère que c'est l'outil le plus approprié pour

travailler sur des positionnements différentiels, sur la communication d'un secteur d'activité, sur des problèmes de marketing mix: comment, par exemple, une étiquette de fromage, l'aspect même du fromage, la publicité à son sujet, son prix, etc. contribuent tous ensemble à former un effet de sens global et à attribuer un positionnement à ce fromage par rapport à d'autres... Dans ce cas, le carré est incontestablement un modèle intéressant, c'est-à-dire ici puissant, à condition bien sûr qu'il soit utilisé conformément à ses principes de construction. Mais cela n'empêche pas de prolonger, pour soi, l'interrogation du côté théorique. Les difficultés qui surgissent au cours de l'analyse conduisent parfois à se demander comment on pourrait «sémiotiser» tel ou tel problème, pour lequel on ne dispose pas d'instrument, comment on pourrait le construire comme objet sémiotique, ou encore, comme cela arrive souvent, comment on pourrait approfondir des modèles existants. C'est ainsi que dans le cas du carré, c'est la dimension syntaxique assez peu exploitée finalement, qui est la plus intéressante parce que, bien au-delà de la simple taxinomie, elle institue et permet d'exploiter le carré comme un modèle stratégique. Si bien qu'à mes yeux, un carré n'est rentable que si je peux inscrire à ses différents postes des énoncés puisés dans mon corpus capables de manifester, de manière pour ainsi dire «pure». la trace d'un parcours. C'est cela qui frappe les gens...

- D. B.: Nous voici du côté de l'efficacité persuasive! Cette efficacité s'explique-t-elle, selon vous, par l'adéquation des modèles à la réalité phénoménale ou bien par la cohérence argumentative de la présentation? Est-ce qu'elle repose sur l'établissement d'une vérité ou sur une stratégie de véridiction? Quelle part faites-vous entre la cohérence interne du développement analytique qui produit des effets véridictoires et la vérité effective, attestable et vérifiable dans des résultats?
- J.-M. F.: Je ne crois pas qu'on puisse poser le problème de cette façon. Ainsi posé, il présuppose en effet que nous avons en face de nous des gens aisément manipulables! C'est là un travers bien sémiotique. Non, l'auditoire auquel nous avons affaire n'est ni naïf, ni incompétent, bien au contraire. Son souci essentiel est d'apprécier avec précision la manière dont l'étude est en prise sur la réalité et en rend compte. Même s'il nous arrive de surprendre ou d'indisposer par un exposé liminaire trop théorique, généralement la présentation de l'analyse modifie cette impression précisément parce que les auditeurs s'aperçoivent qu'on leur donne une nouvelle grille de lecture et d'intelligibilité de leur secteur. C'est là le plus important. Et cela permet même de passer l'éponge sur des justifications théoriques préliminaires, moment persuasif ou dissuasif de la présentation.
- D. B.: Vous placez la persuasion dans l'explication théorique qui encadre et soutient l'étude. Ce n'était pas exactement ce que je demandais. Je précise donc la question: elle concerne le sentiment d'adéquation à l'objet sur lequel on attend des éclaircissements. L'analyse sémiotique ne dispose-t-elle pas, par son mode de rationalité même, de stratégies persuasives qui, reliées bien entendu à l'objet empirique, relèvent néanmoins de sa méthodologie?

J.-M. F.: — Oui et non. Les gens disent souvent: on a du mal à entrer dans ce que vous dites mais, une fois qu'on y est entré, il est très difficile de s'en défaire. On a l'impression qu'on va être obligé d'aller jusqu'au bout...

D. B.: - Prison rationnelle...

J.-M. F.: - Il est vrai qu'il y a dans une analyse présentée une dimension de «déploiement» par laquelle un niveau de saisie ne peut se comprendre que par rapport à un autre niveau, et ainsi de suite. Ceci peut donner à l'auditoire l'impression de voir les panneaux solaires d'un satellite qui se déplient, et provoquer un effet de croissance étonnante et inquiétante qui ne tient put-être pas à la présentation elle-même et qui serait inhérent à l'esprit, ou mieux à la méthodologie, sémiotique. Un peu comme une voiture qui disposerait toujours d'une certaine réserve de puissance, la «rationalité du déploiement» propre à notre méthodologie donne l'impression qu'on peut toujours passer à une vitesse supérieure. Cet effet n'est pas sans danger. Notamment quand on se trouve face à des auditoires pour qui il n'existe pas, dans leur domaine, de rationalité: les goûts et les couleurs, le luxe, etc. L'effet d'absence de faille dans l'analyse fait alors problème. On reconnaît la puissance de la rationalisation, mais non sa pertinence. Cela met en cause le contrat fiduciaire entre le client et nous: il dénie que la rationalité, si puissante soit-elle, puisse avoir quelque rapport avec le secteur dans lequel il exerce.

D. B.: - On touche là au problème de la connotation.

J.- F.: — Oui, mais avant d'en parler je voudrais ajouter deux remarques sur le problème de l'efficacité. Il y a donc la dimension syntagmatique du déroulement processuel de la réflexion sémiotique qu'on vient d'évoquer. Mais il y a aussi, et peut-être surtout, une dimension paradigmatique qu'on ne saurait négliger: en mettant en évidence, assez tôt dans la présentation, des regroupments inhabituels d'énoncés, de figures, ou des distinctions nécessaires qui n'apparaissent plus, dès lors, spécieuses... On propose une structuration qui, non seulement se tient par sa cohérence interne, mais présente aussi une mise en système de valeurs et de représentations selon un ordre nouveau susceptible de provoquer l'adhésion: les gens ont le sentiment de mieux comprendre quelque chose qu'ils savaient déjà, plus ou moins confusément. En troisième lieu, l'efficacité tient encore, après la présentation elle-même, à la proposition d'une grille de structuration. Cela est très tenace. On la garde en tête; un carré sémiotique, c'est une topographie, une grille de lecture du monde, un peu comme un mythe.

D. B.: — Le carré fonctionnerait alors comme un mythe moderne: il aurait la capacité de révéler de la signification?

J.-M. F.: — Oui. Le carré n'a pas de sens par lui-même, mais il a le pouvoir d'en donner aux choses. Je crois que cet effet est extrêmement fort. C'est un peu comme un tableau abstrait, qui propos un rythme, une forme, ouverts à toutes sortes d'investissements. C'est une forme qui donne du sens sans en avoir, comme le disait Lévi-Strauss du mythe. La puissance

- de description du carré et le fait que «ça marche» si bien, réside en profondeur à ce niveau, selon moi. Un dernier mot enfin sur l'efficacité: en pratiquant l'analyse sémiotique nous montrons nos outils. Il n'y a pas de livre du maître, avec ses réponses toutes faites. Le modèle dont je me sers stimule l'interrogation: et c'est ce qui se passe effectivement. Nous sommes amenés à expliciter et à argumenter les exploitations que nous faisons des modèles théoriques, et cela souvent dans le temps même de la présentation.
- D. B.: Nous avons évoqué tout à l'heure le problème de la connotation: les dimensions affectives et esthétiques. A côté de la force clairement reconnue d'une intervention qui rationalise et s'explique tout en se réalisant, j'ai cru comprendre qu'il y avait parfois un reste, une dimension manquante, voire justement un conflit de pertinence, autour de cette zone «connotative». Or la subjectivité, l'intersubjectivité, les passions et les émotions, la place du thymique, le problème de l'esthétique ont tous ensemble constitué, au cours de ces dernières années, les objets majeurs de la recherche sémiotique. Ont-ils été intégrés, et avec quels outils opératoires (modalités, aspectualisation, etc.), dans des analyses dont l'efficacité semble reposer tout d'abord sur la structuration, l'explication des parcours et de leur cohérence?
- J.-M. F.: Je ne gense pas que cette question se pose en terme de dimension manquante. Un fait tout d'abord: la sémiotique marche mieux auprès des professionnels du marketing qu'auprès des publicitaires, de même que dans l'enseignement elle a une meilleure prise sur les élèves des séries scientifiques que sur les littéraires. On se présente donc devant des gens qui connaissent un marché et qui savent qu'un produit c'est un mixmarketing: un prix, un emballage, un réseau de distribution, une réalité produit, une communication publicitaire. Moi, je ne travaille avec eux qu'à un certain moment, selon un certain niveau de pertinence, et ils le savent. Dans ce sens on peut parler de dimensions qui manquent. D'un autre côté, on peut considérer effectivement que la sémiotique ne propose actuellement que des balbutiements. On commence à explorer le thymique; même chose sur les axiologies. Prenons ce dernier cas. J'ai tenté d'inscrire sur le carré, en relation de contrariété, les valeurs d'usage (ou «utilitaires») et les valeurs de base, (ou «passionnelles», «existentielles») avec leurs contradictions. Je suis intimement persuadé qu'il y a là une des grandes axiologies fondamentales. Cette mise en place m'était nécessaire pour rendre compte des corpus, sur lesquels je travaillais, où ce type d'opposition était indiscutablement à l'oeuvre. Cela est comparable aux travaux concrets entrepris par des sémioticiens en relation avec les psychiatres, où, en abordant le problème des passions, on a commencé à se demander comment un sujet d'état se transforme en sujet de faire. Ainsi, la question qui se posait à moi concernait la façon dont on passe de la compétence à la performance. C'est-à-dire, au fond, l'inverse de la démarche habituelle des sémioticiens qui partent de la performance et présupposent, à partir d'elle, une compétence. Cette démarche présupposante n'est pas conforme à la manière dont les gens vivent. Il v a bien pour eux à un moment donné, la négation des programmes d'usage pour enclencher l'effectuation des programmes de base. Arrêtons de se préparer à vivre, il faut vivre! C'est le véritable parcours de formation du sujet. Un grand nombre de parcours relèvent de cette axiologie. En résumé:

- comment passe-t-on à la performance? Autre version de la chose, paradigmatique cette fois: à l'intérieur des corpus publicitaires notamment, on constate que de nombreuses situations, passions, valorisations d'objets, designs d'objets valorisés, expriment une mise en contrariété entre les deux ordres de valeurs. Il faut donc rendre compte de l'option frontale qui est prise, face à un même objet, selon qu'il est investi d'un paradigme de valeurs d'usage ou de valeurs de base. La sémiotique raisonne et construit un récit par présupposition, mais les parcours «vécus» ne vont pas dans ce sens. Historiquement, la sémiotique a mis entre parenthèses les passions, et plus largement la subjectivité. Or, on est obligé d'en rendre compte aujourd'hui, en relation avec ce qui nous concerne ici, avec la consommation et les façons de vivre des gens. Ce problème est celui des connotations et des axiologies. On pourrait donc dire qu'au niveau dénotatif, il y a bien présupposition entre programmes d'usage et programmes de base; mais au niveau connotatif, il est nécessaire d'envisager la paradigmatisation de ces programmes, leur formation en blocs narratifs figés, formation d'ordre connotatif. Les axiologies sont des paradigmes connotatifs, des constructions systématiques de larges unités syntagmatiques opacifiées. C'est dans ce sens à mon avis que Lévi-Strauss a travaillé. Nous devons donc approfondir le versant paradigmatique, un peu oublié par la sémiotique, pour rendre compte des passions, des axiologies de consommation, de l'esthétique de la vie quotidienne: les thèmes de l'inutilité, du plaisir gratuit, du jeu, du consumérisme, etc. sont des thématisations de valeurs qu'il nous faut décrire. C'est cela qui est en question dans le carré des valeurs d'usage et des valeurs de base avec les macro-unités syntagmatiques qu'elles recouvrent.
- D. B.: On reconnaît souvent l'aptitude de la sémiotique à décrire ainsi les formes macroscopiques de la signification, mais en même temps on lui reproche une certaine inaptitude à explorer et à intégrer dans ses analyses le détail figuratif.
- J.-M. F.: Il y a bien entendu un rapport entre les deux dimensions, à travers la question des «motifs», surtout; mais le problème du figuratif profond reste en grande partie à définir. Là, les modèles nous manquent. Mon expérience de l'analyse concrète, dans le domaine de l'image et de la communication, m'apprend qu'il y a au moins deux champs qui ne sont pas ou si peu abordés en sémiotique: celui de l'axiologie et celui du plan de l'expression.
- D. B.: La maîtrise de ces deux champs est-elle, à votre avis, une des conditions de l'expansion de la sémiotique dans le domaine de la connaissance des pratiques sociales?
- J.-M. F.: Absolument. L'intérêt que suscite actuellement la sémiotique se fixe sur les études du plan du contenu avec ses dimensions narrative, figurative, énonciative, etc. Mis en appétit, les gens qui nous écoutent attendent alors des réponses centrées, en définitive, sur ces deux domaines dont je viens de parler: le plan de l'expression et les axiologies. Or là, nous n'avons rien à dire! On a beau déclarer que la théorie est «générale», en réalité elle ne l'est pas. Nous avons perdu beaucoup de temps,

pour des raisons que je pourrais préciser, à nous interroger sur les fondements, alors que tant d'études concrètes nous attendaient qui, seules, permettaien — et permettraient encore — de poser des questions et d'esquisser des réponses sur ces domaines dont l'explicitation manque cruellement à la sémiotique.

- D. B.: Ce défaut d'approfondissement du plan de l'expression n'est-il pas lié à l'hégémonie du verbal sur les autres langages du point de vue de la réflexion théorique en tout cas? Son importance croissante ne s'est-elle pas manifestée à travers la prise en compte des langages visuels, que vous jugeriez encore insuffisante aujourd'hui?
- J.-M. F.: Au départ de cette réflexion sur les langages visuels, un ouvrage m'a beaucoup aidé: ce sont les Essais de sémiotique poétique 1. Oue s'est-il fait depuis cette époque en poésie, sur les rapports entre expression et contenu? Pas grand chose. Quand on fait une analyse concrète on ne peut pas ne pas se poser un certain nombre de problèmes de base, comme celui de la segmentation, de la construction du plan de l'expression. Or la méconnaissance de ce plan ne peut être posée seulement en termes de manque à combler. Ce serait, du moins, une manière de voir très optimiste: cela supposerait, en effet, que les dimensions que l'on croit maîtriser par ailleurs restent intouchées. En fait, même si l'on peut faire une analyse séparée des deux plans, c'est l'économie globale de la théorie qui sera modifiée à partir d'une meilleure prise en compte de l'expression. C'est ainsi, par exemple, que la mise en place d'un parcours génératif au plan de l'expression, une sorte d'équivalent de celui qui existe déjà sur le plan du contenu, permettrait peut-être d'arriver beaucoup plus légitimement à une conception topologique de la constitution du sens.
- D. B.: Vous défendez ainsi, autour de ces grands lieux problématiques que sont les axiologies et le plan de l'expression, la validité de l'analyse concrète dans le processus de la construction théorique elle-même. Aimeriez-vous souligner d'autes aspects concernant cette «défense et illustration»?
- J.-M. F.: Je dirais simplement ceci: l'analyse concrète est nécessaire à la sémiotique si l'on est d'accord pour considérer cette discipline comme une praxis. Et c'est ma conviction. Pour moi, le «beau souci» du sémioticien, c'est la rentabilité de sa description...

D. B.: - L'élégance?

J.-M. F.: — Non, l'économie de la description. Viennent ensuite la vérité des modèles, l'élégance de la formalisation de la vérité des modèles...

D. B.: - L'exhaustivité?

J.-M. F.: — C'est capital! La rentabilité se définit pour moi par l'économie et l'exhaustivité. On retrouve simplement les principes de Hjelmslev. Je disais tout à l'heure que c'est à travers l'analyse concrète qu'on peut saisir les bons réflexes du sémioticien; je peux préciser, à

présent, en disant que ces réflexes s'appellent économie, exhaustivité, et souci de non-contradiction. Mais tout cela, dans le fil d'une conscience historique: c'est une visée, un projet, dans le sens où Greimas parle de «vocation scientifique» de la théorie. Cette «vocation» se réalise, et ne se réalise qu'au moyen du travail concret: le sémioticien «tire la langue» vers la non-contradiction, vers l'exhaustivité, vers l'économie, en un mot vers la rentabilité. Celui qui se confine dans l'épistémologie oublie la tension vers ces trois termes. Personnellement, j'estime qu'un sémioticien doit, au départ, avoir le courage de se trouver tout nu devant un corpus.

D. B.: - N'est-ce pas naïf?

J.-M. F.: - Non, parce que ce n'est là qu'un des pans de notre démarche. Cette nudité devant un domaine ou un objet qui m'est inconnu est un point de départ. La démarche s'alimente ensuite des apports d'autrui. Dans mon cas personnel, je me suis aperçu que des auteurs que j'avais mal lus, comme Wöllflin, me permettait de ne pas réinventer naïvement des choses qui avaient déjà été dites. Donc, la culture de nos objets est essentielle. Mais cela n'empêche pas que c'est à partir de l'expérience qu'on en a que cette culture devient pertinente. L'analyse concrète nous conduit à avoir une conscience historique de notre propre démarche, de notre état par rapport à la sémiotique et de l'état de la sémiotique par rapport aux pratiques descriptives. Le Dictionnaire de sémiotique est ainsi clairement défini comme un état historique de l'interdéfinition des concepts. Cette conscience va de pair avec une éthique de l'étonnement. Dans l'analyse concrète, il y a toujours un objet qui me surprend. L'analyste va au devant d'un objet. Il va au devant de l'inattendu, il est, à la limite, questionné par le monde, pris dans un renversement des rapports du sujet et de l'objet.

D. B.: - C'est «l'arbre qui me regarde», dont parle Cézanne.

J.-M. F.: — Exactement. C'est l'objet que j'analyse qui devient presque sujet, et permet à la sémiotique de se construire: ce «contraste» sur la photographie est là, insistant. On accède ainsi à la dimension à la fois éthique et esthétique de la praxis qu'est la sémiotique.

Propos recueillis par Denis Bertrand.

NOTE

¹ A. J. Greimas, éd., Essais de sémiotique poétique, Paris: Larousse, 1972.

Universidade do Porto

DA TRANSFERÊNCIA

Introdução

O fenómeno da transferência, que Freud inicialmente não reconhecia como essencial para a cura analítica, adquire, na evolução do seu pensamento, um lugar central. Desde Etudes sur l'hystérie (1895), passando por L'interprétation des rêves (1900), até «La dynamique du transfert» (1912) ou «Remémoration, répétition et élaboration (1914) e «Observations sur l'amour de transfert (1915), a noção progressivamente impõe-se, sendo reconhecida a sua função na cura, da sua edificação e liquidação dependendo o processo analítico bem como o seu término.

Não se tratará aqui, no entanto, de reconstituir os momentos fundadores deste fenómeno, cuja manifestação apreendida inicialmente como ambígua e contraditória — de instrumento aliado e ao mesmo tempo de obstáculo à emergência dos conteúdos recalcados, na relação própria do quadro analítico — está na origem da oscilação teórica de sua definição, mas também de sua riqueza e complexidade.

Não se tratará também aqui de fazer o inventário de problemas que a concepção freudiana da transferência suscitou, sendo constantemente retomada e revisitada pela literatura analítica. Nem mesmo o levantamento das teses que a partir de Freud surgiram, todas testemunhando a dificuldade de uma definição precisa da noção, será o nosso propósito. O que se denomina de «transferência», conforme se pode constatar no Vocabulário da Psicanálise 1 é uma noção tão difusa como os problemas que ela parece implicar, que vão desde a delimitação da sua especificidade no quadro analítico à problemática inevitável da natureza do que é transferido, integrando ainda questões candentes como a questão do sujeito, o estatuto e o lugar do outro na situação transferencial, a estrutura da relação de objecto, o conceito de discurso e a definição do fenómeno de repetição, etc., questões que partilham a comunidade analítica, sendo passíveis de tratamentos diversos, tributários de diferentes concepções da dinâmica da cura.

Reconhecida a complexidade que envolve a noção escolhida e as múltiplas direcções de pesquisa que ela suscita, pretendemos apenas interrogar o que confere a sua especificidade no quadro analítico. Tentaremos, mais

precisamente, desvendar certos traços capazes de permitir postular teoricamente a distinção entre transferência e acting out. Para além da constatação de certos pontos obscuros nas formulações de Freud, que comprometem a especificidade das duas noções, nada parece ter elucidado plenamente a sua distinção. O Vocabulário testemunha este facto, sugerindo vias para explorar a questão, atribuindo sobretudo à posteridade freudiana esta tarefa.

Quanto a nós a distinção teórica visada exige que se analise separadamente as noções, reconstituindo os seus traços respectivos, articulando-os nas suas relações. Este procedimento permitirá localizar as suas fronteiras

intrínsecas, determinando-as na sua estrutura própria.

Tratar-se-á, finalmente, aqui de construir as noções de transferência e de acting out, através de uma reflexão semiótica, num percurso que aliará o saber do semioticista ao saber do psicanalista. A inscrição das noções num quadro epistemológico e metodológico heterogéneo não visa contudo esgotar a questão. Apenas queremos mostrar como, através da semiótica, é possível extrair certos traços capazes de contribuir para uma reflexão renovada das diferenças e das relações existentes entre as noções que apresentaremos a seguir.

1. Da transferência: um processo semiótico

Em busca de uma identificação primeira das noções, recorremos, como é de hábito na análise semiótica, ao dicionário. Não se trata neste caso de um dicionário corrente de língua, mas de um texto de referência para o psicanalista que nele encontra uma sinopse de sua disciplina, com seus conceitos e segmentos definicionais que se sucedem, complexificando, dada a sua heterogeneidade, uma mesma entrada lexical, indicando por isso os lugares do seu devir. Uma tal investigação do ponto de vista semântico justifica-se, na medida em que a semiótica postula, a partir de Hjelmslev, a existência de uma equivalência entre denominações e definições. No entanto, no que se refere ao problema preciso que nos ocupa aqui, o reconhecimento dos fenómenos de condensação e de expansão, através do Vocabulário da Psicanálise, tem a vantagem de nos permitir apreender de forma suscinta as flutuações definicionais de que as noções de transferência e de acting out são objecto.

De acordo com o *Vocabulário da Psicanálise, transferência* designa «o processo através do qual os desejos inconscientes se actualizam sobre certos objectos no quadro de um certo tipo de relação com eles estabelecida e, eminentemente, no quadro da relação analítica. Trata-se de uma repetição de protótipos infantis vivida com uma sensação de actualidade acentuada (...) A *transferência* é classicamente reconhecida como o terreno onde se joga a problemática de uma cura psicanalítica, pois são a sua instalação, as suas modalidades, a sua interpretação e a sua resolução que caracterizam este».

A «transferência» pode, a partir da definição dada, ser apreendida como um fenómeno que implica desenvolvimento e que se inscreve numa linha temporal, pressupondo desencadeamento e acabamento. Assim sendo, o processo de transferência — o seu dinamismo — se deixa apreender graças a articulações aspectuais de duratividade, que pressupõe incoatividade e

terminatividade do processo, produzindo o efeito de sentido «continuidade», que Michel de M'Uzan ² observa como sendo uma característica do processo de transferência. De facto, a noção de transferência remete para a ideia de percurso, isto é, de uma organização narrativa que pode ser apreendida como um encadeamento de estados processuais, responsáveis, na verdade, pela produção do efeito de sentido «temporalidade».

O que vem corroborar esta tese é o lexema actualização que pode ser apreendido como uma operação implicada pelo lexema processo, na definição proposta («o processo através do qual os desejos inconscientes se actualizam sobre certos objectos»), mais precisamente, como operação de passagem de um termo a outro da categoria virtual/actual, suscitando por isso a ideia de «transformação» ³. Pode-se então dizer que o percurso narrativo a que nos referimos é a presentificação do que é virtual e que se encontra «in absentia». A articulação da categoria virtual/actual indica então aqui dois modos de existência dos conteúdos psíquicos — in absentia e in praesentia, lembrando o que a propósito da transferência Freud escreve:

«Nul ne peut être mis à mort in absentia ou in effigie» 4.

Sabe-se que estes são dois modos de existência semiótica, implicando dois modos de funcionamento da linguagem: se a existência actual pressupõe o eixo sintagmático, já a existência virtual caracteriza o eixo paradigmático. Sem pretender homologar o modo de existência do inconsciente com o funcionamento paradigmático - do inconsciente só sabemos que ele se presentifica -, podemos, no entanto, observar, para o que nos interessa, que ainda aqui se confirma ser o processo transferencial tributário de uma organização sintagmática. Na verdade, o que Freud denominou de «transferência» implicava deslocamento de sentido e de intensidade, em L'interprétation des rêves, de amor sobre a pessoa do analista em «Observations sur l'amour de transfert». Na medida em Freud considera este deslocamento como um modo de funcionamento específico dos processos inconscientes e na medida em que o que é actualizado na transferência releva do inconsciente pode-se pensar que se trata aqui de duas formas de existência do inconsciente que a categoria manifesto/latente ou, se se preferir, explícito/implícito dá conta.

A definição de transferência dada pelo Vocabulário articula ainda uma noção nevrálgica, conforme se verá. Trata-se da lexema repetição. De acordo com o dicionário de língua, ele pode ser definido como «acto ou efeito de repetir», isto é, de «tornar a dizer ou a fazer», mas também como «tornar a aparecer» ou «aparecer novamente». A ideia de «voltar, regressar, volver ao ponto de partida, reviver» através de duas vias — dizer ou fazer — não parece apropriada para definir o processo de transferência. A repetição é uma reedição, não especificamente de um dizer ou de um fazer já realizados, mas de um fenómeno inconsciente. Nesta óptica, e dada a carência de outras especificações, o sentido mais provável que o contexto confere ao lexema repetição é o de «tornar a aparecer» ou de «aparecer novamente». Só que neste caso não se especifica a forma como se dá esta reedição, o que terá, como veremos, consequências para a teoria analítica. Um ponto contudo é preciso ressaltar que mais adiante se explicitará. No contexto em que figura o lexema repetição, a transferência pode ser definida em relação

a ele. Aliás, em «Remémoration, répétition, élaboration», Freud parece confirmar esta ideia:

«A repetição é a transferência do passado esquecido não somente para a pessoa do analista mas também para todos os outros domínios da situação presente» ⁵.

Finalmente, o processo de transferência é tributário da relação analítica. A dinâmica da cura pressupõe a articulação de três termos básicos: o sujeito (o analisando), o seu objecto (o *outro* com o qual se joga o drama intersubjectivo) e um terceiro termo, em referência ao qual o processo visto como organização narrativa se constrói, podendo ser formalizado como Outro: lugar estruturante, de prescrições e de interdicções, pressuposto pela a enunciação.

2. Do acting out e/ou do agir: ruptura do processo

O fenómeno denominado por Freud pelo termo alemão Agieren ou agieren (traduzido em francês por mise en acte e em português por agir) define-se desta forma no Vocabulário: «facto pelo qual o sujeito, sob a influência dos seus desejos e fantasmas inconscientes, vive-os no presente com um sentimento de actualidade tanto mais vivo quanto lhes desconhece a origem e o carácter repetitivos».

Também no caso do verbo *agieren* parece tratar-se de presentificação do passado. No entanto, o vocabulário não explicita neste caso o modo pelo qual se dá este revir no presente, tanto que a definição poderia ser válida para caracterizar a *transferência* também.

Os psicanalistas de língua francesa adoptaram, a partir da tradução inglesa de agieren, to act out, a noção de acting out, conservada pela tradução portuguesa do Vocabulário, para «designar as acções que apresentam quase sempre um carácter impulsivo relativamente em ruptura com os sistemas de motivação habituais do sujeito, relativamente isolável no curso de suas actividades, e tomando muitas vezes uma forma auto ou hetero-agressiva. No surgimento do acting out o psicanalista vê a marca da emergência do recalcamento. Quando ele aparece no decorrer de uma análise (na sessão ou fora dela), o acting out deve ser compreendido na sua conexão com a transferência e frequentemente como uma tentativa radical de desconhecimento desta».

Já nesta definição a diferença entre os dois fenómenos é assumida. Reconhecida a ruptura que um representa em relação ao outro, ela mostra ainda que a significação do acting out só pode ser apreendida em conexão com o fenómeno de transferência, diferentemente de Freud que, em Abrégé de Psychanalyse (1938), estabalece a diferença entre ambos os termos, apoiando-se na categoria espacial dentro/fora:

«Não é desejável que o paciente, fora da transferência, aga (agiert) em vez de se recordar; o ideal, para o nosso objectivo, seria que ele se comportasse tão normalmente quanto possível fora do tratamento e só manifestasse as suas reacções anormais na transferência» ⁶.

Dado este critério espacial que o *Vocabulário* não deixa de sublinhar como insuficiente para o reconhecimento da distinção, alguns psicanalistas opõem, incorrectamente ainda segundo o *Vocabulário*, acting out e acting in. De qualquer forma, hoje, no paradigma que a clínica psiquiátrica denomina de «passagem ao acto», a psicanálise inclui todos os actos que têm como traços característicos impulsividade, imotividade, estranheza, etc., sem, no entanto, conseguir delimitar nitidamente o conceito de acting out.

A origem da dificuldade advém dos textos freudianos. Visando o objectivo proposto no início deste artigo, retomaremos a seguir os textos em que as duas noções aparecem acopladas, bem como os mecanismos que elas pressupõem.

3. Sujeito agente/sujeito agido

Em «Remémoration, répétition, élaboration», Freud estabelece a diferença entre compulsão à repetição e impulsão a recordar-se que implicam respectivamente descarga pela acção e trabalho de rememoração. Rememorar ou repetir: duas formas de manifestação do recalcamento. Tomemos um exemplo de Freud:

«O analisando não diz que ele se recorda ter sido insolente e insubmisso em relação à autoridade paterna, mas se comporta desta forma em relação ao analista».

Aqui «o paciente não tem nenhuma lembrança do que ele esqueceu e recalcou e que ele só pode traduzir em actos. Não é sob a forma de lembrança que o facto esquecido aparece, mas sob a forma de acção. O doente repete evidentemente este acto, sem saber que se trata de uma repetição» 7.

Em «Au-delà du principe de plaisir (1920), Freud sublinha a presença da repetição, concedendo-lhe este mesmo estatuto de acto através do qual o material recalcado «torna a aparecer»:

«O doente não pode recordar-se de tudo o que está nele recalcado e talvez precisamente não do essencial (...) Ele é antes obrigado a repetir o recalcado, como experiência vivida no presente» ⁸.

Da mesma forma, em Inhibition, symptôme et angoise (1926), ele afirma:

«Aprendemos primeiro a conhecer o recalcamento e a formação do sintoma no caso da histeria; observámos que o conteúdo perceptivo de experiências geradoras de exitação, o conteúdo representativo de formações ideativas patogêneas é esquecido, excluído do processo de reprodução na rememoração, e é por isso que reconhecemos na manutenção fora da consciência o carácter primordial do recalcamento histérico» 9.

Por sua vez em Abrégé de Psychanalyse, ele se refere ao paciente que

«por assim dizer age (agiert) diante de nós em vez de nos informar» 10.

A partir desta extracção opõe dois modos de retorno dos conteúdos passados vividos, várias observações podem ser feitas:

1. O que parece opor estas duas formas, rememorar e repetir, é a presença/ausência de verbalização. «Rememorar, recordar-se, informar», são verbos que, de facto, implicam no contexto freudiano a presentificação do passado através de uma construção narrativa;

2. Tal construção, por sua vez, implica a presença de um sujeito competente, dotado de um saber-fazer, que organiza o seu percurso, asso-

ciando os conteúdos que emergem;

3. Isto é, a oposição consciente/inconsciente («...excluído do processo de reprodução (...) fora da consciência») aponta a diferença entre rememorar/repetir. Ao contrário da rememoração, o que caracteriza a repetição é o facto dos conteúdos serem inconscientes ou de não serem assumidos por um sujeito competente-consciente:

4. De onde a oposição entre sujeito agente e sujeito agido. O primeiro assume uma actividade que de certo modo podemos denominar de cognitiva. De certo modo, isto é, na medida em que ele lembra, recorda este ou aquele acontecimento, mesmo se no quadro analítico esta lembrança formulada possa adquirir uma significação que lhe escapa, articulando ao seu saber um não-saber. De qualquer forma, diferentemente do sujeito agido, que «repete sem saber que se trata de uma repetição», o sujeito agente é um sujeito de saber.

Poder-se-ia especificar mais, através da semiótica, o estatuto do sujeito que rememora. Ele pode, como sujeito cognitivo, ser apreendido como um sujeito de fazer, na medida em que ele é o agente do processo apreendido — après coup — como uma organização narrativa. Ou, dito de outra forma, na medida em que ele discursiviza os conteúdos recalcados, operando a sua actualização.

- 5. O fazer implica assim, não somente um fazer-ser, mas também um fazer-saber que permite a conjunção do outro com o objecto de saber (cf. «em vez de nos informar») actualizado. Pode-se dizer que o sujeito transfere o saber, através de um fazer emissivo ou informativo, se observarmos este fazer narrativo sob o ângulo do esquema da comunicação. Novamente aqui é necessário ressaltar de que não se trata para nós de discutir neste espaço as modalizações susceptíveis de situar este objecto saber;
- 6. A diferença entre sujeito agente e sujeito agido se esclarece, confirmando a análise feita anteriormente sobre a noção de transferência. Actante da enunciação enunciada, que opera uma debraiagem discursiva, o sujeito agente é o narrador em sincretismo com o sujeito cognitivo que desempenha o papel de informador. Neste sentido, o fazer coloca em cena a relação sujeito/objecto saber, confirmando o que caracteriza basicamente o sujeito agente. Na verdade, a acção do sujeito agido é «mal motivada», gratuita, não verbalizada, pontual, cuja estrutura, longe de ser transitiva, aponta, ao contrário, a ausência da relação sujeito/objecto de saber.

Poder-se-ia falar, neste caso, de actualização pela acção? De acordo com o texto freudiano, a actualização dos conteúdos, a sua presentificação, se dá através de duas formas diferentes. Numa e noutra trata-se de um «retorno» que, na rememoração, pressupõe a relação sujeito/objecto de saber e na repetição a virtualização desta relação. É apesar do sujeito que os conteúdos se actualizam, na repetição;

7. Consequência desta virtualização, qual o estatuto preciso do sujeito agido? Na verdade, do ponto de vista semiótico, não se pode falar de sujeito pragmático, por oposição ao sujeito cognitivo, dado que o sujeito agido não assume o seu comportamento que é imotivado. Por outro lado, a acção não tem nenhuma intencionalidade que implique uma relação com o outro. Trata-se, na verdade, de um não-sujeito, correspondendo ao Es neutro de Freud da segunda teoria do aparelho psíquico.

4. Intersecções

A análise dos textos freudianos, a partir da extracção efectuada, permitiu estabelecer a diferença entre agieren (agir) e erinnern (recordar-se), a luz de outros critérios. Já não se trata, nesta perspectiva, de opor dentro//fora, em relação à situação analítica, para diferenciá-los. No entanto, na medida em que qualquer acção fora do quadro analítico deve ser compreendida em conexão com a relação transferencial, mesmo que ela represente uma tentativa de ruptura relativamente a esta, é necessário ir mais longe e postular formas de agir.

O que hoje pode ser denominado de «acting out de transferência», através de termos como acting in/acting out ou acting out indirecto/acting out directo 11 aponta a necessidade de mais esta distinção.

Observando a definição dada aos termos, confirmam-se os resultados da nossa análise: o que os diferencia é a capacidade de um sujeito assumir e de elaborar verbalmente a experiência vivida, transmitindo-a sob a forma de narrativa que implica a relação eu/outro. Evidentemente que a partir desta distinção fundamental, diferentes modalidades de «acção transferencial» podem ser pensadas, caracterizando diferentes estruturas psíquicas. Para Michel de M'Uzan, por exemplo, o acting out indirecto ocorre no caso de uma neurose de transferência. Já o directo revela a incapacidade de formação deste tipo de neurose 12. Se no primeiro caso «se elabora uma narrativa pessoal, original» 13, apesar do que independentemente do sujeito irrompe tendo as características de um fenómeno repetitivo, já no segundo revela-se a carência desta «faculdade» de elaboração.

Por outro lado, vimos que recordar-se e repetir são dois modos de comunicação do inconsciente, ou, se se quiser, duas formas de acção. Na verdade, recordar-se, conforme a análise feita, pode ser interpretado como um fazer-ser, definindo-se por isso como um acto de linguagem: «fazer gestual significante, susceptível de se inscrever no paradigma de outros gestos sonoros comparáveis» ¹⁴. Assim apreendido, este tipo de acto identifica-se à Semiosis e pressupõe, como constatamos, a instância da enunciação, origem da organização sintagmática que presentifica/significa o passado vivido.

Nesta perspectiva, é possível elucidar certas passagens dos textos de Freud que fala na transferência como repetição:

«A repetição é a transferência do passado esquecido (...) para a pessoa do analista» 15.

Ou ainda:

«Devemos contar com o facto de que o analisando se abandone a compulsão à repetição que substitui então a impulsão à recordar-se e isto não somente nas suas relações pessoais com o psicanalista (...)» 16.

Estes dois enunciados suscitam, de facto, a distinção entre o estatuto da repetição na transferência e na acção. Ora, se considerarmos que rememorar e repetir são dois modos diferentes de comunicar, a acção de deslocar o amor para a pessoa do analista—que não é senão um tenant-lieu—pode ser apreendida de duas formas, dependendo da consciência ou não do sentimento, mesmo que a sua significação verdadeira escape ao sujeito consciente. De qualquer forma, ou este deslocamento adopta a via do acto verbal ou do acto impulsivo não-verbal. No primeiro caso, ele pode ser definido ainda como um fazer-fazer, isto é, como «manipulação, pela fala, de um sujeito por outro» ¹⁷ que modaliza o acto visando persuadir este outro, convocando um fazer interpretativo correspondente. Como pertinentemente observa o Vocabulário: «assim como o «agir», o dizer do paciente é um modo de relação que pode, por exemplo, ter como objectivo agradar ao analista, mantê-lo à distância, etc., como o dizer, o agir é uma maneira de veicular uma comunicação» ¹⁸.

Neste caso, a repetição transferencial dá-se através do acto de linguagem, mas não deixa de apontar a dimensão inconsciente que a caracteriza e que se articula apesar do discurso produzido pelo sujeito que recorda e elabora. A repetição vista sob este prisma não perde assim as características apontadas anteriormente. O seu exame neste contexto permite sobretudo desvendar a dimensão inconsciente do acto verbal que até aqui, dadas as particularidades da rememoração nos textos freudianos, só deixava entrever a sua dimensão consciente. O que reforça, por outro lado, a diferença entre rememoração e repetição: esta é o que advém apesar do sujeito, para revelar o que o excede: o inconsciente.

Conclusão

A presença/ausência de um processo semiótico, implicando a diferença sujeito agente/sujeito agido, que pressupõe não só a distinção sujeito/não-sujeito, mas ainda, e consequentemente, a que se refere à actualização/virtualização da relação sujeito/objecto de saber, são traços que conferem respectivamente as características fundamentais ao (que podemos agora denominar de) acto de rememorar e ao acto de repetir, ou seja, à transferência e ao acting out. E se na primeira noção pode estar entrelaçada a segunda, sem a perda da especificidade de ambas, este entrelaçamento

aponta apenas a divisão do sujeito entre consciente/inconsciente, mostrando a complexidade do fenómeno transferencial. É neste sentido que a transferência como processo pode ser vista como um modo de funcionamento discursivo heterogéneo, construindo-se entre duas instâncias, articulando ao que constitui a sua especificidade mesma o que num primeiro momento só se define como sendo a sua ruptura.

NOTAS

- J. Laplanche et J. B. Pontalis, Vocabulaire de la Psychanalyse, P.U.F., Paris, 1967. Tradução portuguesa Vocabulário da Psicanálise, Moraes Editores, Lisboa, 1976.
- ² «Trajectoire du mensonge», in Ives Bonnefoy, Janine Chasseguet-Smirgel, Jean Cournut et al. *Pouvoirs du négatif*, Champ Vallon, Seyssel, 1988, p. 52.
 - 3 Michel de M'Uzan falta em «mutação», op. cit., p. 52.
- ⁴ «La dynamique du transfert», in La technique psychanalytique, P.U.F., Paris, 1953, p. 60.
 - 5 La technique psychanalytique, op. cit., p. 109.
 - 6 Abrégé de Psychanalyse, P.U.F., Paris, 1949, p. 46.
 - 7 La technique psychanalytique, op. cit., p. 108.
 - 8 Essais de Psychanalyse, Payot, Paris, 1975, p. 22.
 - ⁹ Inhibition, symptôme, angoisse, P.U.F., Paris, 1951, p. 92.
 - 10 Op. cit., p. 44.
- 11 Cf. Michel de M'Uzan, «Acting out direct et acting out indirect», in De l'Art à la Mort, Gallimard, Paris, 1977, pp. 75-82.
 - 12 Idem, ibidem
 - 13 Idem, p. 76.
- ¹⁴ A. G. Greimas et J. Courtés, Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Tome I, Hachette, Paris, 1979, p. 5.
 - 15 Cf. nota 5.
 - ¹⁶ «Remémoration, répétition, élaboration». Op. cit., p. 109.
 - 17 Sémiotique, op. cit, p. 6.
 - ¹⁸ Op. cit., p. 498.

Capa de Zita Magalhães

Composição, Impressão e Acabamento Imprensa Portuguesa Rua Formosa, 108-116 — 4000 Porto