

# PASSIONS SANS NOM

FORMES SÉMIOTIQUES  
COLLECTION DIRIGÉE PAR  
ANNE HÉNAULT

ERIC LANDOWSKI

*Passions sans nom*

ESSAIS DE SOCIO-SÉMIOTIQUE III



*Presses Universitaires de France*

- La société des objets*, Québec, Protée, 2001. Avec G. Marrone (éd.). Trad. ital., Rome, Meltemi, 2002.
- Semiótica, estesis, estética*, Puebla-São Paulo, UAP-Educ, 1999. Avec R. Dorra et A. C. de Oliveira (éds.).
- Sémiotique gourmande. Du goût, entre esthésie et socialité*, Paris, Actes sémiotiques, 1998 (éd.).
- Présences de l'autre. Essais de socio-sémiotique II*, Paris, PUF, 1997. Trad. port., São Paulo, Perspectiva, 2002 ; trad. esp., Lima, FDE, 2004.
- O gosto da gente, o gosto das coisas*, São Paulo, Educ, 1997. Avec J.-L. Fiorin (éds.). Trad. ital., Turin, Testo e immagine, 2000.
- Lire Greimas*, Limoges, Pulim, 1997 (éd.). Trad. polon., Poznan, WFH, 1999.
- Do inteligível ao sensível*, São Paulo, Educ, 1995. Avec A. C. de Oliveira (éds.).
- Le lieu commun*, Québec, Protée, 1994. Avec A. Semprini (éds.).
- La société réfléchie. Essais de socio-sémiotique*, Paris, Le Seuil, 1989. Trad. port., São Paulo - Campinas, Educ-Pontes, 1992 ; trad. esp., Mexico, FCE, 1993 ; trad. ital., Rome, Meltemi, 1999.
- Le discours juridique : langage, signification et valeurs*, Paris, Droit et Société, 1988 (éd.).
- Dictionnaire encyclopédique de théorie et de sociologie du droit*, Paris-Bruxelles, LGDJ - E. Story-Scientia, 1988. Avec A.-J. Arnaud et al. (éds.).
- Sémiotique en jeu*, Paris-Amsterdam, Hadès-Benjamins, 1987. Avec M. Arrivé et al. (éds.).
- Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales*, Paris, Hachette, 1979. Avec A. J. Greimas (éds.). Trad. port., São Paulo, Global, 1986.

ISBN 2 13 053495 3

ISSN 0767-1970

Dépôt légal — 1<sup>re</sup> édition : 2004, juillet

© Presses Universitaires de France, 2004

6, avenue Reille, 75014 Paris

# SOMMAIRE

Introduction	1
--------------	---

## PREMIÈRE PARTIE – DE LA JONCTION À L'UNION

Chapitre Premier – Le regard impliqué	15
I. Textes et pratiques	15
II. Entre sémiologie et déconstruction	18
1. <i>En deçà des signes et des codes</i>	19
2. <i>Éthiques de la lecture</i>	23
III. La construction sémiotique du sens	25
1. <i>Appropriation ou accomplissement</i>	26
2. <i>Figures de l'altérité</i>	32
3. <i>Sens et expérience</i>	35
Chapitre II – Pour une sémiotique sensible	39
I. À partir de <i>De l'Imperfection</i>	39
II. Fractures et échappatoires	41
1. <i>De l'esthésie et de la passion comme accidents</i>	41
2. <i>Raison et déraison dans la sémiotique des passions</i>	44
III. « Mehr Licht ! »	49
1. <i>Un auto-apprentissage</i>	49
2. <i>Sens et non-sens</i>	50

Chapitre III – Sens et interaction	57
I. Jonction <i>versus</i> Union	57
1. <i>La jonction : une économie narrative</i>	58
2. <i>L'union : le régime de la coprésence</i>	62
3. <i>L'identité en jeu : être et devenir</i>	66
II. Logiques de la valeur	69
1. <i>Avoir ou être</i>	70
2. <i>Possédants et possédés : de l'échange à la dépense</i>	73
Chapitre IV – Faire signe, faire sens : régimes de signification du corps	77
I. Le corps désémantisé	78
II. Le sens désincarné	84
III. Corps à corps, faire sens	89
Chapitre V – La rencontre esthétique	93
I. Effets sans cause	93
II. Le texte-monde comme présence	96
III. Le sens de la rime	100
<b>DEUXIÈME PARTIE – LA CONTAGION DU SENS</b>	
Chapitre VI – En deçà ou au-delà des stratégies, la présence contagieuse	105
I. Ruptures et continuités	105
1. <i>Formes de textualité, problématiques du sens</i>	106
2. <i>À partir de l'esthésie</i>	108
II. Les corps conducteurs	113
1. <i>Deux régimes de contamination</i>	114
2. <i>Le désirable : entre jugement esthétique et saisie esthétique</i>	119
3. <i>Corps-objets, corps-sujets</i>	122
III. Coordinations	124
1. <i>Après coup, faire comme versus faire ensemble, en cadence</i>	125
2. <i>Reproduction unilatérale, ou ajustement créateur de sens et de valeur</i>	130
3. <i>Pour une grammaire du sensible</i>	133

Chapitre VII – Saveur de l'autre	139
I. Moi et l'autre	139
1. <i>Le miroir</i>	139
2. <i>La rencontre</i>	140
3. <i>Personne, quelqu'un, quelque chose</i>	142
II. L'altérité sans nom	145
III. Pour l'habitude	149
1. <i>Romantiques et moralistes</i>	150
2. <i>L'esthésie comme processus et comme apprentissage</i>	153
Chapitre VIII – Le temps intersubjectif	159
I. À l'heure – à contretemps	159
II. Le temps du rendez-vous et le temps de l'accident	160
III. L'alternance	164
IV. « <i>Quanto resta da dire</i> »	167
V. Le temps partagé de la danse	170
VI. Le temps différé de la correspondance	176
Chapitre IX – Modes de présence du visible	179
I. « Un ravissement non totalement aveugle »	179
II. Du sens musical de l'image	183
III. Faire sens, faire image	187
IV. La modulation du sens	191
TROISIÈME PARTIE	
ENTRE ESTHÉSIE ET SOCIABILITÉ	
Chapitre X – Diana, <i>in vivo</i>	199
I. De la politique au politique	199
II. Crises de régimes	202
III. Dédoubléments	206
IV. En situation	210
1. <i>Masses thymiques en mouvement</i>	210
2. <i>La pratique socio-sémiotique</i>	213

Chapitre XI – Communautés de goût	217
I. Du plaisir des sens au sens comme plaisir partagé	218
1. <i>Une mise en valeur paradoxale</i>	219
2. <i>Cosmétiques et narcotiques</i>	222
II. Bières des tropiques	225
1. <i>Types d'actants collectifs</i>	227
2. <i>Figurativités</i>	232
III. Retournements	236
Chapitre XII – Le goût des gens, le goût des choses	241
I. Le goût et son sujet	241
1. <i>Un don réciproque</i>	241
2. <i>Conditions d'une sémiotique du goût</i>	244
II. Formes du goût	248
1. <i>L'inconstance nécessaire</i>	248
2. <i>Le goût des plaisirs – le goût de plaire</i>	250
3. <i>Formes de l'accomplissement</i>	256
III. Politiques du goût	260
1. <i>Entre esthétique et éthologique</i>	260
2. <i>Apollon et Dionysos</i>	264
3. <i>Problèmes d'épistémologie et de méthodologie du goût</i>	266
IV. Parcours et stratégies	270
1. <i>Le Caméléon et compagnie</i>	271
2. <i>De la mondanité à l'être-au-monde</i>	277
3. <i>L'Ours et ses frères</i>	282
4. <i>Le goût des choses</i>	289
V. Vers une sémiotique « existentielle »	293
Ouvrages cités	307
Index des notions	311
Index des choses et des thèmes	315

## INTRODUCTION

Le geste scientifique fondamental que nous avons appris est un geste d'exclusion. Pour connaître, il faut – exigence épistémologique et méthodologique première – se donner des objets clairement délimités et se poser à leur propos des questions qui relèvent de quelque problématique précise. Nous nous sommes donc habitués à écarter ou au moins à suspendre, dès le stade initial d'une recherche, tout ce qui ne paraît pas directement pertinent par rapport à un point de vue déterminé que nous pouvons certes choisir à notre gré pour commencer mais auquel nous savons qu'il faudra ensuite nous en tenir. Chercher, analyser, faire « œuvre de science », c'est renoncer d'entrée de jeu à traiter du réel sous la forme où nous l'appréhendons et le vivons dans l'immédiateté de l'expérience, c'est-à-dire comme totalité.

Et pourtant... On a beau assumer la finitude de ses efforts, de leurs résultats et même des objectifs qu'on peut s'assigner, comment ne pas aspirer à un savoir qui dépasserait ces strictes et presque austères limites ? Se dire qu'il n'y aura pas de miracle n'interdit pas d'imaginer une compréhension pénétrante, intime, à la fois globale et au plus près des choses mêmes, et non pas, comme le veut la Méthode, partielle, à distance, et souvent sans beaucoup de saveur. Mais comme, tout en rêvant de la sorte, on en revient malgré tout, par habitude, par scrupule ou par nécessité, à se fixer, en bonne méthode, un point de vue déterminé et à choisir une distance d'observation particulière par rapport à l'objet qu'on s'apprête à étudier, c'est toujours de nouveau vers le même sentiment de frustration – à l'arrivée – qu'on s'achemine en fait dès le départ : celui d'être passé malgré soi plus ou moins à côté de son objet, de ne pas avoir su en dire ce qu'il aurait fallu pour en rendre compte tel qu'en lui-

même, dans sa globalité. Et dans la description que nous en donnons finalement, nous n'arrivons plus à reconnaître le réel dont nous avons voulu cerner les contours et comprendre le mystère, comme si la manière même dont nous nous y sommes pris pour l'aborder devait inéluctablement nous empêcher de saisir ce qu'il a de plus vivant ou en faire échapper ce qui nous touche vraiment.

De ce point de vue, rien ne saurait mieux nous convenir que la formule désabusée que Raymond Queneau, dans *Les Fleurs bleues*, prête comme un refrain à son (anti) héros le duc d'Auge, moderne chevalier du Graal indéfiniment déçu dans sa quête dérisoire, en l'occurrence modestement gastronomique : après chacun de ses dîners, festins toujours espérés, et bien sûr immanquablement décevants, comme pour nous après chacun de nos articles, chacun de nos « essais », une seule et même constatation : « Encore un de foutu ! »<sup>1</sup>

D'où la tentation, déraisonnable peut-être mais non moins insistante, de réintégrer dans le cadre même de nos analyses au moins quelques-unes des dimensions de notre rapport au monde que nous fait perdre le point de vue sélectif qu'il faut adopter lorsqu'on décide de regarder les choses en tant qu'objets d'une connaissance strictement « scientifique ». Cesser d'exclure ! Et les dimensions qu'on aimerait alors retrouver sont évidemment en premier lieu celles-là mêmes dont la mise à l'écart était apparue, selon l'autre perspective, comme le plus nécessaire pour la construction d'un savoir rigoureux, fondé sur la prise de distance et l'objectivation. Ces dimensions perdues, ce sont avant tout celle de la *présence* immédiate des choses devant nous, avant l'apparition d'aucune forme d'articulation et de reconnaissance convenue, et celle de l'*éprouvé*, définissable quant à lui comme l'expérience d'un sens procédant directement de notre rencontre avec les qualités sensibles immanentes aux choses présentes.

Que pouvons-nous donc *recupérer* de notre rapport vécu à autrui, au monde, aux choses mêmes ? L'expérience, comprise comme moment de l'émergence du sens, doit-elle inévitablement rester pour nous de l'ordre de ce qu'il faut taire, parce qu'il n'y aurait, sémiotiquement, rien à en dire ? Ou bien pouvons-nous espérer en parler sans nous laisser entraîner du côté d'une pure rêverie ou d'un vague impressionnisme, c'est-à-dire en restant dans les limites d'une quête d'intelligibilité raisonnée et communicable ?

1. R. Queneau, *Les Fleurs bleues*, roman, Paris, Gallimard, 1965.

Parier, comme nous le ferons, pour la possibilité d'une réponse affirmative revient en réalité à opter pour un retour aux origines. Avant de se développer (pendant les années 1970-1980) comme une grammaire du discours, la sémiotique s'était en effet constituée à partir d'une réflexion d'inspiration phénoménologique portant sur notre rapport au monde perçu, envisagé comme « lieu non linguistique » de l'émergence de la signification<sup>1</sup>.

Mais du simple fait que le discours verbal, et lui seul, est à même de fournir les moyens métalinguistiques nécessaires pour rendre compte (tant bien que mal) des autres sémiotiques, on a très vite été amené, en pratique, à le privilégier davantage que de droit. Laissant de côté le plan des pratiques signifiantes en acte, où le verbal ne jouit au mieux que d'une supériorité relative par rapport aux autres sémiotiques – gestuelle, visuelle ou proxémique par exemple – par lesquelles passent nos relations avec l'autre (et *a fortiori* avec le monde naturel), on a jugé préférable, ou plus raisonnable, de s'en tenir, au moins pour commencer, à l'analyse des discours énoncés, aux « textes » *stricto sensu*. Mais le provisoire tendant souvent à durer, c'est en fait le plan de l'expérience vécue qui, en tant que tel, allait à partir de là être durablement « oublié » en tant que niveau de réalité potentiellement analysable, au profit presque exclusif de ce que les sujets parviennent à en *dire*. Comme aimait alors répéter Greimas – le premier Greimas, celui de *Sémantique structurale* –, « hors du texte, point de salut » !

L'époque étant de plus au didactisme, pour veiller au salut des analystes encore novices, un véritable guide de « normalisation » des textes fut même mis au point. Il dressait la liste des marques discursives à effacer pour passer de l'objet empirique à l'objet d'analyse : celles, précisément, de la présence originnaire d'un je, *corps-sujet* énonçant *in vivo* dans un ici-maintenant insaisissable en tant que tel<sup>2</sup>. À l'issue de ces procédures de nettoyage méthodique visant en premier lieu les indices de la personne et les « déictiques », on pouvait être assuré d'obtenir par élimination un *objet-texte* aussi détaché que possible des circonstances particulières de son engendrement : matériau artificiel par construction, parole coupée de son origine et placée comme hors temps et hors espace, mais dans cette mesure même beaucoup plus commodément analysable que l'acte énonciatif qu'elle présuppose. Il en va à peu près

1. Cf. A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966, p. 8 (rééd. PUF, 2002).

2. Cf. « La normalisation », et plus spécialement « L'objectivation du texte », *Sémantique structurale*, *op. cit.*, p. 153-154.

de même, en sciences naturelles, de ces matériaux bruts, pour ainsi dire trop vivants, qu'on commence par préparer en les purifiant et en les conditionnant avant de les placer soigneusement *in vitro* parce qu'on ne saurait autrement les observer dans de bonnes conditions.

On mesure donc la sagesse des précautions méthodologiques prises dans les années 1960, sans lesquelles, probablement, la construction d'aucun modèle sémiotique efficace n'aurait même pu être amorcée. Il fallait se donner un plan d'analyse drastiquement simplifié pour asseoir les fondements conceptuels d'une méthode d'analyse à caractère opératoire et se forger des instruments de lecture précis. Mais aujourd'hui, grâce justement à l'acquis des recherches menées depuis lors sur ces bases, un dépassement de ces prémices semble possible. Et c'est un autre livre du même auteur – cette fois, du « dernier » Greimas – qui nous met sur la voie.

Ce livre, paru en 1987, c'est *De l'Imperfection*. Il marque le franchissement d'une étape décisive à l'issue d'un long parcours scandé notamment par la publication de *Du sens*, du *Maupassant*, et du *Dictionnaire de sémiotique*. En quelques vingt ans, ces travaux, ainsi que ceux des membres de l'équipe constituée autour du séminaire hebdomadaire de l'École des hautes études, ont permis de développer systématiquement l'approche objectivante inaugurée dans *Sémantique structurale* et d'en concrétiser un grand nombre de promesses, essentiellement sous la forme d'une grammaire narrative d'application de plus en plus étendue, jusqu'à inclure finalement, avec *Sémiotique des passions*, une problématique des « états d'âme » du sujet<sup>1</sup>. C'est alors, dans le petit volume publié en 1987, travail à première vue d'allure si « littéraire » que la plupart, spécialement en France, l'ont pris pour un renoncement aux exigences d'une sémiotique rigoureuse, que Greimas revient aux sources phénoménologiques auxquelles nous avons fait allusion et renouvelle les perspectives de la recherche en introduisant un concept clef jusqu'alors totalement ignoré en sémiotique, celui d'*esthésie*.

C'est à partir de là que la réintégration de ce que nous avons appelé les dimensions perdues de la signification est devenue envisageable. Pour notre part, après *La société réfléchie*, essai de description des conditions de l'émergence du sens dans divers types d'interactions,

1. A. J. Greimas, *De l'Imperfection*, Périgueux, Fanlac, 1987 ; *Du sens*, Paris, Le Seuil, vol. I, 1970 et II, 1983 ; *Maupassant. La sémiotique du texte*, Paris, Le Seuil, 1976 ; avec J. Courtès, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979 ; avec J. Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Le Seuil, 1991.

fondé sur une prise de distance objectivante par rapport à l'objet, nous avons esquissé, avec *Présences de l'autre*, un premier pas dans la direction d'une sémiotique qui cherche au contraire à épouser d'aussi près que possible le point de vue même des sujets impliqués dans les expériences vécues prises pour objets d'étude<sup>1</sup>. L'ambition du présent essai est de franchir un pas de plus dans la même direction en proposant une conceptualisation de type interactif qui permette de décrire sémiotiquement la manière dont la composante *sensible* – esthétique – intervient dans la saisie du sens *in vivo*, c'est-à-dire en acte et en situation.

La dimension esthétique de notre rapport au monde est celle à travers laquelle il nous est donné d'*éprouver* le sens comme *présence* : formulation délibérément provocatrice face aux tenants d'une « sémiotique rationnelle ». Jusqu'à présent, on analysait des significations articulées, considérées comme de l'ordre de l'intelligible et du cognitif, et voici qu'il est donc maintenant question de prendre pour objet un sens qui serait de l'ordre du sensible et de l'affectif. On imagine facilement à partir de là deux sémiotiques distinctes et bientôt deux écoles rivales, qui, au pire, réussiraient à s'ignorer mutuellement et, au mieux, pourraient entrer en conflit ouvert : d'un côté les spécialistes du discursif, du cognitif, du rationnel, de l'articulé, du catégorique, du formalisable (et aujourd'hui du tensif), de l'autre les amateurs du prédiscursif, du sensitif, de l'affectif, de l'amorphe, de l'esthétique, de l'impressif (et, on le verra, du contagieux)... Mais en réalité, si une sémiotique « du sensible » – ou plutôt une sémiotique capable de rendre compte des *principes d'efficience du sensible* dans les procès de constitution *du sens en général* – doit se constituer, ce ne pourra être ni en se juxtaposant à la sémiotique « de l'intelligible » sous les différentes formes qu'elle peut revêtir, ni en prétendant se mettre à sa place. L'une et l'autre de ces possibilités reviendrait en effet à admettre comme une nécessité incontournable une coupure là où, à l'opposé, le véritable défi est précisément aujourd'hui de trouver comment *dépasser* une telle dualité.

Certes, ce n'est pas nous, sémioticiens, qui avons inventé la distinction entre l'intelligible et le sensible – entre l'âme et le corps ! Et notre but n'est pas de découvrir comment nous en passer. Mais ce qui nous revient peut-être à présent, ce serait de cesser de les opposer en théorie, et de montrer au contraire qu'au-delà ou en deçà de la diversité admise des régimes de construction et de saisie du sens, le sens est *un*.

1. *La société réfléchie. Essais de socio-sémiotique*, Paris, Le Seuil, 1989 ; *Présences de l'autre. Essais de socio-sémiotique II*, Paris, PUF, 1997.

Cela revient à postuler que l'acte de « comprendre », entendu comme la saisie de significations discursivement articulées, n'exclut pas mais incorpore l'expérience sensible d'un monde éprouvé comme faisant immédiatement sens, et qu'inversement, le « sentir » constitue déjà en lui-même un premier mode de saisie du sens, en sorte qu'une forme de compréhension est déjà esquissée dans la manière même dont nous éprouvons, y compris physiquement, notre présence au monde. C'est dire que de notre point de vue, le sensible ne constitue pas une sorte de supplément dont l'étude viendrait désormais enrichir une problématique première, plus fondamentale, qui serait celle de l'intelligible considéré comme le terrain proprement dit de la recherche. En fait, les deux dimensions en question sont constitutives, ensemble et indissociablement, de notre objet.

Ces vues, qui avant *De l'Imperfection* auraient heurté beaucoup de sémioticiens, sont à présent devenues pour ainsi dire des banalités. Ce qui reste en revanche plus difficile à faire accepter, c'est l'idée que le dépassement de la conception dualiste qui a si longtemps conduit à asseoir le développement de la sémiotique sur la mise à l'écart systématique de la *présence*, de la *substance*, du *vécu* et de tout ce qui a trait au sensible passe aussi par une autre révision conceptuelle, qui concerne le statut, la fonction, l'identité même du *sujet* – celui, énoncé, qui est censé vivre les interactions qu'on analyse, mais aussi celui, énonçant, qui effectue leur analyse, les deux tendant d'ailleurs parfois à se rejoindre, sinon à se confondre.

Tant que l'identité a été définie en sémiotique par le type de rôles qu'un sujet est appelé à remplir à l'intérieur d'un univers narratif organisé comme un système de relations clos sur lui-même, point n'a été besoin d'entrer dans les détails de quelconques spécificités individuelles, d'ordre existentiel ou matériel. Dans le cadre de tels systèmes, toute identité individuelle était donnée par avance en termes généraux sous la forme de fonctions, de parcours et de programmes à réaliser. La vie, ou son simulacre narratif, ne faisait ensuite que les actualiser. Mais on peut défendre aussi une conception dynamique faisant de la personne-sujet une construction qui prend forme en situation, en fonction d'interactions concrètes avec autrui, avec les choses, et bien sûr aussi avec les textes, considérés eux-mêmes comme des réalités d'ordre indissociablement intelligible et sensible. Cela suppose une certaine disponibilité dans l'interaction avec les réalités de toute nature auxquelles le ~~sujet~~ se trouve confronté, une participation pleine et entière aux contacts avec l'autre quels qu'en soient la forme et le statut, une présence effective et directe au monde sensible.

De ce point de vue aussi, c'est donc la logique même de la démarche compréhensive que nous visons à développer qui nous impose l'intégration du somatique et du sensible – de l'esthétique – parmi les dimensions pertinentes de l'analyse.

Le sensible ne devrait par conséquent jamais être posé comme l'*opposé* de l'intelligible. Mais pas non plus comme son *contraire* en nature. En tant qu'objet de connaissance théorique et analytique, il ne diffère pas essentiellement de l'autre dimension. Lui aussi, il tire son efficience d'articulations qui lui sont propres, de *qualités sensibles* différenciées et modulables entre elles. Et, lui surtout, en tant qu'investi dans la matérialité des êtres et des choses, il a ses figures, sa consistance, une épaisseur, une plasticité et un rythme qui, tout en présentant un certain nombre de régularités, se spécifient en chacun de ses lieux de manifestation. Tout cela en fait, au même titre que son complémentaire, une *positivité* analysable. De plus, s'il contribue de façon décisive à la manière dont le réel fait sens, c'est en fonction de la *compétence esthétique* de sujets à même d'en éprouver les effets, et cette compétence appelle aussi le regard sémiotique.

Mais « éprouver », qu'est-ce à dire au juste ? Pour élaborer sémiotiquement cette notion (elle aussi absente dans notre domaine avant qu'Anne Hénault, la première, ne l'y introduise<sup>1</sup>), il convient de prendre en charge sur le plan du métalangage l'une *et* l'autre des deux principales acceptions que recouvre ce verbe dans la langue usuelle. Comme on l'entend en général trop exclusivement, éprouver, c'est bien sûr éprouver *quelque chose*, c'est-à-dire *ressentir* passivement l'effet de quelque processus qui nous touche, qu'il s'agisse de métabolismes internes (éprouver la nausée, s'assoupir), d'un donné extérieur qui vient nous marquer de son empreinte (éprouver la sensation d'une brûlure, la volupté d'une caresse) ou d'une combinaison des deux (éprouver un sentiment de bien-être, d'angoisse ou de panique).

Mais c'est aussi, tout à fait activement, éprouver *quelqu'un*, autrement dit le *mettre à l'épreuve*. De fait, le sens – le sens sensible, esthétique, ressenti, *éprouvé* – ne peut naître que dans une rencontre où le sujet se trouve d'abord tout entier *mis à l'épreuve*, presque au défi, de vivre la

1. Cf. A. Hénault, « Éprouver et savoir », *Le pouvoir comme passion*, Paris, PUF, 1994, p. 3-14. Tandis que l'apport de cette étude consiste à proposer un ancrage textuel et sensible de la sémiotique des passions à partir d'une élaboration théorique originale du concept d'« éprouvé/er », le présent essai, tout en partant de la même notion, s'oriente dans une direction complémentaire visant résolument le plan esthétique.

présence sensible de l'autre, du monde, de l'objet (et à la limite même, celle de son propre corps) comme *faisant sens* : il faut que le sujet trouve par rapport à la configuration sensible que le monde lui offre une manière de *s'ajuster*, telle que puisse en émerger, pour lui, du sens et de la valeur. Cela requiert de sa part un minimum d'ouverture à l'autre, souvent un véritable travail (relativement à son propre degré de sensibilité), dans certains cas l'acceptation d'un risque (celui d'être contaminé par l'altérité à laquelle il se confronte) et toujours une sorte de générosité consistant à reconnaître en l'autre, au-delà de sa position d'*objet éprouvé*, la qualité au moins potentielle d'un autre sujet, d'un *sujet éprouvant* – éprouvant d'abord en ce sens que l'autre *nous éprouve* par sa présence, et ensuite parce qu'il ne peut jamais être complètement exclu que cet autre-qui-nous-éprouve ne soit lui-même, en retour, *en train d'éprouver* les effets de notre propre présence devant lui.

Envisagé selon cette perspective, l'éprouvé, en tant que faisant sens, n'est donc pas un donné : il se construit *dans l'interaction*, à la faveur d'une mise à l'épreuve (souvent réciproque) du sujet par les qualités sensibles immanentes à l'autre. Et il ne culmine pas dans une fusion qui aurait pour effet de réduire l'un à son autre, mais dans un accomplissement mutuel et coordonné qui présuppose l'autonomie de l'un par rapport à l'autre. Certes, pour sentir au premier degré, pour « ressentir » une sensation déterminée, point n'est besoin de vivre le rapport à l'autre comme une interaction dynamique. Il le faut en revanche pour saisir dans ce rapport même l'émergence d'un sens et la création d'une valeur, par exemple esthétique. Au contraire, ce qui ne nous a pas d'abord éprouvé pourra certes avoir de la signification, être reconnu, déchiffré, décodé, interprété, lu, mais n'aura par comparaison pas beaucoup de saveur et ne contribuera pas à nous accomplir, à nous faire *être* différent de nous-mêmes – tout au plus à accroître notre *avoir*, nos possessions ou notre savoir.

Dans ces conditions, si *éprouver* a certes affaire aux *états* du sujet et relève donc bien de ce qu'on appelle habituellement les « passions », c'est toutefois, de notre point de vue, à un genre de passions paradoxalement très *actives* qu'on a en l'occurrence affaire. En réalité, deux manières différentes de concevoir l'approche même des passions sont ici en jeu. À côté – et non à la place ! – de la description d'une passion déterminée (le sentiment de « frustration », par exemple) en termes d'*états* définissables à l'aide du vocabulaire de la grammaire *modale* (se sent « frustré » celui qui se trouve disjoint de l'objet qu'il *veut*, et qu'il

*croit* lui être *dû*), on peut en effet poser aussi comme objet d'une analytique de la passion les *procès* qui se déroulent entre un sujet et son autre au stade de la mise à l'épreuve, unilatérale ou réciproque, en quoi consiste leur *mise en contact* corps à corps – relation qui ne se laissera décrire, par contre, qu'en termes *esthésiques*.

Le moment de la passion ne vient plus en ce cas après l'action, comme la résultante d'un dispositif modal présupposé, mais coïncide avec le moment de l'interaction. Moins qu'à affiner sémiotiquement la typologie des états passionnels déjà répertoriés par la tradition philosophique et la grande littérature – Admiration (Descartes), Amour-passion (Stendhal), Avarice (Molière), Colère (Nietzsche), Enthousiasme (Kant), Jalousie (Proust), et ainsi de suite –, on s'intéressera alors à explorer la dynamique sans frontières *a priori* de toutes sortes de petites passions vécues au jour le jour, corps et âme (car elles ne mettent en jeu la *psyché* qu'en touchant en même temps le *soma*), dans l'expérience d'une confrontation de tous les instants avec les formes les plus diverses de l'autre en tant que présence sensible à nos côtés.

Grâce aux classiques de la phénoménologie française, à commencer par Sartre et Merleau-Ponty, et à une vaste littérature tournée vers l'exploration de la proprioceptivité du sujet en contact avec le monde sensible, où on trouverait des auteurs aussi divers que Musil ou Svevo, Proust, Simon ou Sarraute, Sterne ou Woolf, les passions de ce type en quelque sorte modeste – liées qu'elles sont à notre simple *être au monde* – ont elles aussi, de longue date, leur place dans notre imaginaire. Mais peut-être parce qu'elles font trop humblement partie du cours ordinaire de la vie, et aussi, sans doute, parce qu'elles ne se distinguent qu'à peine des fluctuations ou des tropismes à tout instant changeants liés à notre manière même de nous sentir, ou à nos « humeurs », elles ne font pas partie, comme dit Simmel, des « formations pures auxquelles la langue prête un nom »<sup>1</sup>.

Comme c'est pourtant d'elles que nous voulons parler dans ce qui suit, nous les appellerons dans ces conditions les *passions sans nom*. Étant donné que toute dénomination tend à figer les identités et à fixer des programmes, il est clair que nous soustraire de la sorte à la dénomination, au substantif, c'est aussi éviter délibérément de circonscrire *a priori* et de réifier ce qui, à ce qu'il nous semble, doit rester de l'ordre de l'ouvert et du processuel. La sémiotique ne s'étant jusqu'à présent

1. G. Simmel, « La philosophie de l'aventure », in *Mélanges de philosophie relativiste*, trad. A. Guillaumin, Paris, L'Arche, 2002, p. 86.

occupée que de passions dénommées, restait en effet à explorer celles, innommées, qui peuplent l'espace des formations impures, c'est-à-dire indéfiniment *en formation*, et à montrer qu'elles ne se confondent pas nécessairement avec l'indicible. Car si ces passions-là n'ont pas de nom, elles ont en revanche un principe général et commun qui nous permettra d'en rendre compte. Ce principe, c'est celui de ce que nous appelons la *contagion du sens*.

C'est à l'occasion d'un colloque organisé en 1995 par Ignacio Assis Silva, aujourd'hui disparu, sur les conditions d'une approche sémiotique des relations entre *corps* et *signification* que nous avons introduit l'idée de contagion comme matrice de tout un ensemble de passions interactives et esthétiques<sup>1</sup>. L'explicitation de cette proposition au fil du présent volume s'inscrit dans le cadre de la théorie du sens en général et représente, du moins à nos yeux, une voie possible en vue du dépassement de la vision dualiste évoquée plus haut, qui reste aujourd'hui encore fortement régnante dans notre domaine.

Pour mettre au point ces propositions, il nous a fallu procéder à un examen critique de divers aspects de la théorie sémiotique classique et surtout du modèle de la *jonction* autour duquel elle s'articule, ainsi que de ses prolongements plus récents en termes de « tensivité », et fixer en contrepartie les contours d'un second régime de sens possible, celui de l'*union*. Cela nous a amené à compléter l'appareil conceptuel déjà en place par l'adjonction d'un ensemble organisé de notions nouvelles, parmi lesquelles, outre celles d'*union* et de *contagion*, celles d'*ajustement* et d'*accomplissement*, et à titre complémentaire d'*habitude*, de *proximité*, de *dépense*, ou encore d'*image*. Cette construction fait l'objet de la première partie, *De la jonction à l'union*. La deuxième, *La contagion du sens*, est consacrée à la confrontation du régime de sens précédemment esquissé avec divers plans de l'expérience vécue (le rapport à l'altérité, à la temporalité, à l'objet visible). La dernière partie, *Entre esthésie et sociabilité*, propose une série d'illustrations en forme d'analyses de cas où on voit la contagion du sens opérer sur le plan interindividuel ou collectif.

Cependant, l'examen des exemples ne constitue pas à nos yeux un moment de la recherche séparé de la construction de la théorie proprement dite. Dans la perspective d'une sémiotique de l'expérience, ni l'objet de connaissance ni même les concepts qui en répondent ne

1. E. Landowski, « Viagem às nascentes do sentido », in I. Assis Silva (éd.), *Corpo e Sentido*, São Paulo, Edunesp, 1996, p. 21-43.

peuvent à la vérité faire l'objet de définitions spéculatives *a priori*. Ils se constituent au contraire à travers la description même des situations et des interactions génératrices de sens, comme on peut d'ailleurs s'y attendre dans le cadre d'une démarche qui, tout en demeurant sémiotique dans ses principes et par sa méthode, tire délibérément parti du retour vers les sources d'inspiration phénoménologique des premières années. D'où, aussi, une forme d'écriture qui, sans négliger la visée modélisante, ne cherche aucunement à masquer l'implication du sujet énonçant (c'est-à-dire en l'occurrence analysant) dans tel ou tel des procès pris pour « objets » d'analyse. De cette implication (ou de cette confusion, diront certains), c'est Greimas une fois encore – celui de *De l'Imperfection* – qui nous a donné le « mauvais » exemple...

Bien ou mal inspirée, ainsi va donc notre socio-sémiotique, souvent contre les résistances – toujours stimulantes – de l'académie sémiotique, et grâce surtout à la complicité de quelques proches : vision et défis d'Ana Claudia de Oliveira, objections, suggestions, instigations de Raúl Dorra, de Nijolé Keršytė, de Gianfranco Marrone, de Francesco Marsciani, regards critiques de Jacques Geninasca, échanges réguliers avec Jean-Marie Floch jusqu'à sa mort, en avril 2001. Ici ou là, on nous interroge parfois sur le statut de ces recherches : la « socio-sémiotique », nous demande-t-on, a-t-elle vraiment un objet, un terrain d'exercice, des méthodes propres qui la démarqueraient par rapport à la sémiotique tout court ? – Pas le moins du monde ! Au contraire, l'édifice théorique que nous nous efforçons de construire reste, espérons-le, partie intégrante de la *sémiotique générale*. Nous dirions même, si la modestie n'obligeait à quelque réserve, que tout ce travail est la *sémiotique même*, sans préfixe ni adjectif, telle qu'il nous semble actuellement possible de la développer. – Pourquoi d'ailleurs ne pas l'avouer, de toutes les sémiotiques imaginables, celle qui aurait de loin notre préférence, ce serait encore, comme pour les passions, une sémiotique sans nom.

Vilnius, mars 2003.

*Nota.* — Sauf le chapitre III, « Sens et interaction », inédit, les textes qui suivent se substituent à des versions antérieures déjà publiées, mais qui ont été intégralement réécrites pour la présente édition :

— chap. Premier, « Le regard impliqué », version entièrement remaniée d'un texte paru sous le même titre in *Revista Lusitana*, 17-18, Lisbonne, 1997 (tr. esp., Barce-

- lone, *Anthropos*, 186, 1999 ; tr. port., São Paulo, *Galaxia*, 2, 2001 ; tr. lith., Vilnius, *Kulturos Barai*, 2004) ;
- chap. II, « Pour une sémiotique sensible », version traduite et entièrement remaniée de « *De la imperfección : el libro del que se habla* », in E. Landowski, R. Dorra, A. C. de Oliveira (éds), *Semiótica, estesis, estética*, Puebla-São Paulo, UAP-Educ, 1999 (tr. port., in A. J. Greimas, *Da Imperfeição*, São Paulo, Hacker, 2002) ;
  - chap. IV, « Faire signe, faire sens », version remaniée de « Frontières du corps : faire signe, faire sens », *Caderno de discussão. VI colóquio do Centro de Pesquisas Sociosemióticas*, São Paulo, CPS, 2000 (tr. it., in P. Bertetti et G. Manetti (éds), *Forme della testualità*, Turin, Testo e immagine, 2001 ; tr. port., in M. A. Babo et J. A. Mourão (éds.), *O campo da semiótica, Revista de Comunicação e Linguagens*, 29, Porto, 2001) ;
  - chap. V, « La rencontre esthétique », version remaniée de « De la contagion », in E. Landowski (éd.), *Sémiotique gourmande, Nouveaux Actes sémiotiques*, 55, 1998 (tr. esp., in *Semiótica, estesis, estética, op. cit.* ; tr. angl., in I. Pezzini (éd.), *Semiotic efficacy and the effectiveness of the text. From effects to affects*, Turnhout-Bologne, Brepols, 2001) ;
  - chap. VI, « La présence contagieuse », version traduite et refondue de « Viagem às nascentes do sentido », in I. Assis Silva (éd.), *Corpo e Sentido*, São Paulo, Edunesp, 1996 (tr. esp., Mérida, *Cuadernos Lengua y Habla*, 1, 1999) et de « En deçà ou au-delà des stratégies, la présence contagieuse », *Caderno de discussão, VII*, São Paulo, CPS, 2001 (rééd. in *Nouveaux Actes sémiotiques*, 83, 2002 ; tr. it., in G. Manetti, L. Barcellona et C. Rampoldi (éds), *Il contagio e i suoi simboli*, Pise, ETS, 2003) ;
  - chap. VII, « Saveur de l'autre », version entièrement remaniée d'un texte paru sous le même titre, in *Texte*, 23, Toronto, 1998 (tr. esp., Puebla, *Tópicos del Seminario*, 5, 2001) et de « Pour l'habitude », *Caderno de discussão, IV*, São Paulo, CPS, 1998 (tr. it., in P. Fabbri et G. Marrone, *Semiótica in nuce*, vol. II, Rome, Meltemi, 2001) ;
  - chap. VIII, « Le temps intersubjectif », version entièrement remaniée de « Il tempo intersoggettivo : in difesa del ritardo », in P. Basso et L. Corrain (éds), *Eloquio del senso. Dialoghi semiotici, per Paolo Fabbri*, Milan, Costa e Nolan, 1999 ;
  - chap. IX, « Modes de présence du visible », version entièrement réécrite d'un texte paru sous le même titre in *Caderno de discussão, V*, São Paulo, CPS, 1999 (tr. it., in P. Basso (éd.), *Modi dell'immagine*, Bologne, Esculapio, 2001 ; tr. port., in A. C. de Oliveira (éd.), *Semiótica plástica*, São Paulo, Hacker, 2004) ;
  - chap. X, « Diana, in vivo », version remaniée de « Diana, in vivo. Una lectura de La Princesa que bajaba la mirada », in O. Quezada (éd.), *Fronteras de la semiótica. Homenaje a Desiderio Blanco*, México-Lima, FCE, 1999 (tr. port., Vitória, *Farol*, 1, 1999 ; tr. port. révisée, São Paulo, *Galaxia*, 2, 2001 ; tr. lith., Vilnius, *Kulturos Barai*, 2004) ;
  - chap. XI, « Communautés de goût », version traduite et complètement remaniée de E. Landowski et A. C. de Oliveira, « Análise semiótica das campanhas publicitárias da indústria brasileira de cerveja », Buenos Aires, Research International, 1996 et de *id.*, « Entre o social e o estésico », *Caderno de discussão, VIII*, São Paulo, CPS, 2002 (rééd. in E. Peñuela (éd.), *Rumos da semiótica*, São Paulo, A. Blume, 2004 ; tr. it., in A. Semprini (éd.), *Lo sguardo sociosemiotico*, Milan, Angeli, 2003) ;
  - chap. XII, « Le goût des gens, le goût des choses », version traduite, totalement refondue et augmentée de « Gosto se discute », in E. Landowski et J. L. Fiorin (éds), *O gosto da gente, o gosto das coisas*, São Paulo, Educ, 1997 (tr. it., in *id.*, *Gusti e disgusti. Sociosemiotica del quotidiano*, Turin, Testo e immagine, 2000).

PREMIÈRE PARTIE

DE LA JONCTION À L'UNION



## LE REGARD IMPLIQUÉ

## I. - TEXTES ET PRATIQUES

Pendant longtemps, la sémiotique a été tenue et dans une large mesure s'est elle-même prise pour une méthode d'analyse du contenu. Ingénuement, du dedans, ou par défi, du dehors, on lui demandait de dire *le* sens des textes. Et bien sûr elle ne le pouvait pas. Non pas faute d'instruments de lecture car elle s'en était forgé d'efficaces, mais pour cause de quiproquo sur l'objet. De fait, même s'il est entendu que les textes, et bien d'autres choses aussi, font sens, il n'en résulte pas pour autant que ce sens qui serait le leur – cette sorte de « parfum » qui paraît en émaner<sup>1</sup> et qui tantôt nous saisit immédiatement, tantôt ne se laisse définir qu'au prix de grands efforts – y soit par avance présent à la manière de quelque trésor caché sous la surface des mots ou comme la solution d'une énigme dissimulée derrière les apparences. Pour qu'il en soit ainsi, il faudrait que le sens soit une composante substantielle des textes ou une sorte de substrat des choses en général, qui existerait en dehors de nous et n'attendrait que notre passage pour se laisser connaître. Or, comprendre, ce n'est pas découvrir un sens déjà tout fait, c'est au contraire le constituer à partir du donné manifeste (d'ordre textuel ou autre), souvent le négocier, toujours le construire.

En première approximation, cette construction peut intéresser deux classes de manifestations. Les unes offrent l'apparence de véritables produits finis, structurellement autosuffisants : un film, un tableau, une cathédrale, un rapport d'inspection, une lettre d'amour, les restes d'une ville après la bataille, un bouquet de fleurs, une soupe à l'oignon, un roman. Autant de réalités paraissant renvoyer chacune à une totalité de

1. La comparaison est de Greimas. Cf. « Notes manuscrites » sur la sémiotique des passions, in A. C. de Oliveira (éd.), *Algirdas Julien Greimas : Testemunhos*, São Paulo, Educ, 1994, p. 18-21.

sens potentiel offerte à notre travail d'interprétation comme s'il s'agissait d'autant de *textes*, verbaux ou non, mais tous par nature autonomes et comme clos sur eux-mêmes. Mais par ailleurs, cas plus intéressants à nos yeux, des opérations de construction de sens ont aussi vocation à être effectuées à partir de manifestations encore en devenir, ouvertes et dynamiques, qui ne se laisseront saisir, elles, qu'en acte. Il ne s'agit plus alors de textes mais de processus, d'interactions, de *pratiques*, par exemple sociales, en train de se dérouler : une grève, une crise internationale qui s'annonce ou se prolonge, une nouvelle mode qui se répand, ou, sur un autre plan, la « scène de ménage » qui à force de se répéter finit par devenir un style de vie, ou encore, moins trivial peut-être, quelque passion qu'on sent naître ou se défaire en soi, ou chez l'autre. Ici, plus rien d'équivalent à la « clôture du texte », mais des configurations mouvantes dont les effets de sens ne pourront être construits qu'*in vivo*, en situation, et que pourtant nous voudrions pouvoir analyser aussi, d'autant plus qu'au lieu d'en être seulement les témoins ou les observateurs détachés (comme le touriste devant sa cathédrale) nous sommes souvent directement impliqués par ce qui peut résulter de la manière même dont ils font sens sous notre regard, en se déroulant.

Cependant, si commode soit-elle, cette distinction de bon sens entre textes et pratiques n'a rien d'absolu. Un rapide examen d'un cas concret permettra d'en montrer la relative faiblesse sur le plan conceptuel. Soit à titre d'exemple une grève : « texte » ou « pratique » ? En fait, il s'agit là d'une configuration complexe où interviennent conjointement au moins trois sortes d'éléments hétérogènes quant à leur statut : *des lois et des règlements* de portée générale destinés à organiser le « droit de grève », *des mouvements sociaux* effectifs et des réactions patronales – arrêts de travail, occupations de locaux, lock-out, manifestations, entrevues et négociations –, et certainement aussi, dans la presse, pour peu que l'affaire prenne de l'ampleur, *des récits et des commentaires* relatifs à ce qui est en train de se passer. De toute évidence, on n'étudie pas la même chose selon qu'on examine l'un ou l'autre de ces ensembles d'éléments. Chacun d'entre eux fait sens, mais pas tous exactement de la même manière. La loi et les règlements, et aussi le récit journalistique des événements en cours sont des objets-textes qui réfèrent à certains procès – procès considérés ou bien (du point de vue du droit) comme virtuels et à contenir dans certaines limites, ou bien (selon la perspective de la presse) comme déjà au moins en partie réalisés, et à évaluer. Le mouvement de grève lui-même, par contre, n'est pas un « texte » qui parle d'un procès. Il est ce procès même, une épreuve à

l'issue encore incertaine où sont en train de s'affronter des acteurs qui, par leurs pratiques respectives, cherchent les uns et les autres à défendre leurs intérêts. Étudier sémiotiquement la grève comme un tout<sup>1</sup>, ce ne sera donc sûrement pas travailler uniquement sur des *textes* mais essayer aussi, ou surtout, de saisir l'organisation et les effets de sens, du point de vue des diverses parties en cause, de toute une série de *pratiques* en cours. Jusqu'ici, la distinction semble par conséquent tenir.

Néanmoins, même si l'affrontement est violent, on peut supposer qu'aucune des parties concernées ne passe malgré tout la totalité de son temps à se battre : ni les grévistes ni les patrons qui leur font face, ni le gouvernement qui cherche probablement à se poser en arbitre, ni les usagers, ni, *a fortiori*, l'« opinion publique » censée servir à tout cela de témoin. Dans les intervalles entre les actions sur le terrain, c'est-à-dire à côté de ce que, vu d'un des deux camps, on appellera la « pratique militante » (par opposition aux « pratiques répressives » attribuées à l'autre camp), on prend certainement aussi le *temps de lire* : de lire par exemple le texte de la loi, pour savoir comment appliquer ou contourner ce qu'on y prévoit pour ce genre de circonstances, et la presse, pour voir ce qu'elle en dit dans le cas présent. Or une telle lecture n'est pas, et ne peut être pour personne une lecture « détachée ». Chacune des parties lit au contraire les textes (et en l'occurrence les mêmes textes) d'un point de vue propre. Chacune en construit le sens selon une optique qui est inséparable de ce qui fonde son type de pratique spécifique (syndicale, gouvernementale, « médiatique », etc.). Dès lors, même si les textes sont bien des « textes », leur sens ne résulte pas tel quel, directement, de ce qu'ils « sont » en tant que textes. Il dépend en même temps des points de vue de lecture adoptés par chacun, c'est-à-dire de la position de chaque lecteur en tant qu'acteur inscrit dans un univers de pratiques en conflit.

Ainsi, la lecture en vient elle-même à acquérir le statut d'une pratique parmi d'autres, non moins stratégique que, par exemple, l'occupation des lieux de travail ou que l'envoi de la police pour les faire évacuer. Non seulement, par conséquent, le sens des textes à lire se construit *en acte*, mais l'« acte de lecture », accompli *en situation*, prend lui-même valeur d'acte, tout court. On voit à partir de là sur quel plan la distinction entre textes et pratiques commence à céder. Non pas sur le plan des formes de manifestation car de ce point de vue

1. Cf. J. Courtés, « Pour une approche modale de la grève », *Actes sémiotiques*, V, 23, 1982.

on peut sans inconvénient maintenir l'opposition entre la notion d'*objets clos*, finis, statiques qu'on continuera d'appeler des « textes », et l'idée de *procès ouverts*, en devenir, baptisés « pratiques ». C'est au regard des modalités selon lesquelles ces manifestations de divers ordres font sens que l'opposition s'estompe. Alors que les pratiques (l'occupation de l'usine ou son évacuation) ne font sens qu'à condition d'être « lues » comme si elles étaient des *textes*, les textes à l'inverse – la loi, les commentaires de la presse – ne font en définitive jamais sens qu'en fonction des *pratiques* spécifiques de leurs lecteurs. Il y a là une sorte de chiasme méthodologique dont la reconnaissance a contribué, au cours des dernières décennies, sur le plan épistémologique, au rapprochement entre sémiotique et phénoménologie. Ayant cessé de nous apparaître comme des grandeurs qui auraient une signification en soi et dont l'analyse pourrait en conséquence être menée entièrement du dehors et à distance (en toute « objectivité »), les textes constituent pour nous aussi, sémioticiens, des réalités qu'il nous faut dans toute la mesure du possible *pratiquer* en tant que sujets si nous voulons en rendre compte en tant que grandeurs faisant sens.

Il n'en reste pas moins que pour qu'un objet – texte ou pratique – signifie quelque chose, il faut bien qu'il présente *en lui-même* un minimum de traits structurels qui permettent de le « lire ». Et c'est là que de nouveaux problèmes délicats commencent à se poser.

## II. – ENTRE SÉMIOLOGIE ET DÉCONSTRUCTION

En termes presque triviaux, si du sens peut être construit à partir d'un objet manifeste déterminé, d'où ce sens procède-t-il donc ? Directement de l'*objet* en question, qu'il faudrait alors concevoir, en toute rigueur, non seulement comme doté d'une signification univoque qui lui serait inhérente, mais aussi comme organisé de telle manière que cette signification ne puisse pas ne pas s'imposer à quiconque serait amené à le « lire » ? Ou du *sujet*, qui, en ce cas, devrait pouvoir disposer souverainement des caractéristiques intrinsèques du donné soumis à sa lecture et en construire le sens à sa guise, uniquement en fonction de ses déterminations « subjectives » propres, qu'elles soient d'ordre individuel ou dépendantes de sa culture et de son appartenance sociale ? Ou encore du *rapport* entre ces deux instances, c'est-à-dire d'une forme ou d'une autre d'ajustement entre ce que l'objet, de par ses propriétés

immanentes, propose comme opérations de lecture (et par suite comme possibilités d'interprétation), et la manière dont chaque lecteur sujet peut en disposer en fonction de sa compétence spécifique de lecture ? On le sait, chacune de ces hypothèses, l'une objectivante, l'autre subjectiviste, la troisième de type relationnel, a été explorée dans le cadre des réflexions contemporaines sur le langage et plus généralement sur le statut de la signification et le sens même du « sens ».

### 1. En deçà des signes et des codes

La première option, à laquelle s'en tient le courant positiviste, nous reporte brutalement en arrière étant donné que d'un point de vue structural le sens ne saurait être conçu comme une chose installée parmi les choses. Suivons pourtant le raisonnement qui nous est proposé. Pour que le monde fasse sens, il faut et il suffit, soutiennent les plus réalistes, que les produits de la culture, aussi bien d'ailleurs que les objets du monde naturel, soient adéquatement « codés ». C'est à ce prix que la réalité nous parle, et qui plus est, qu'elle se parle à elle-même. Si les gènes ou les bactéries peuvent, paraît-il, « communiquer » entre eux, c'est en effet qu'un code, génétique ou autre, leur en fournit les moyens. Il n'en irait pas autrement entre nous, les « sujets ». La version française de cette approche scientifique baptisée « sémiologie » s'autodéfinit comme la « science » des « systèmes » de « signes ». L'intérêt, certes paradoxal, de cette définition tient à nos yeux au fait qu'elle dit très exactement, en trois points, ce que l'option *sémiotique* qui est la nôtre nous amène à rejeter.

Premier point, loin de se poser dogmatiquement comme une science, la sémiotique que nous pratiquons se conçoit tout au plus comme une *théorie* du sens, et plus restrictivement encore comme une théorie indéfiniment *en construction*. Non pas parce que le temps ou les forces nous auraient manqués pour épuiser la connaissance de notre objet, mais en raison de la nature de l'objet que nous nous donnons, le *sens*. Lui-même indéfiniment en construction (par opposition aux signes immobilisés dans des codes), il invite certes à toutes les tentatives de modélisation mais exclut l'idée même d'un savoir achevé. Bien entendu, ces réserves d'ordre épistémologique ne dispensent aucun sémioticien de s'imposer le maximum de rigueur dans ses démarches, bien au contraire ; et elles ne nous empêchent pas non plus de nous assigner, comme les autres chercheurs en « sciences sociales », une *visée*

scientifique – visée qu'on peut définir comme un effort de construction conceptuelle orienté vers la mise au point de modèles de compréhension à caractère aussi général que possible<sup>1</sup>.

Second point, qui pour une part ne fait d'ailleurs qu'explicitier ce qui précède, en complète opposition, là aussi, avec la sémiologie, perspective atomisante qui fait du signe son objet exclusif à titre de prétendue « unité minimale », l'approche sémiotique se désintéresse par principe de cette notion, au point de faire en général l'économie du terme même. La raison en est que sur le plan de la *signification*, seul niveau d'analyse pertinent de notre point de vue, les configurations dont il s'agit de rendre compte se présentent comme des totalités de sens irréductibles à de simples juxtapositions ou combinaisons de signes.

Enfin, troisième point, la problématique sémiotique vise la compréhension des *procès* de production de sens, et non la description de systèmes (signiques ou autres) clos sur eux-mêmes. Cette dernière option complète l'opposition entre, d'un côté, une sémiologie cantonnée dans la reconnaissance de codes plus ou moins rigidement institutionnalisés, chargés d'assurer la reproduction de schèmes de signification déjà constitués, et de l'autre, une sémiotique conçue comme théorie des *procès* de signification, intéressée essentiellement à l'étude des conditions de la création ou de la transformation du sens, et qui plus est, prête à s'impliquer en tant que telle dans certaines formes de participation aux pratiques mêmes de production de sens (ne serait-ce, par exemple, que dans le domaine publicitaire)<sup>2</sup>.

Si nous rappelons ces points essentiels, c'est parce qu'ils définissent les conditions de possibilité d'une démarche non dogmatique qui se donne pour but de traiter du sens en tant qu'enjeu toujours renouvelé de dynamiques relationnelles ouvertes et créatrices. Il y va de la constitution d'une sémiotique en prise sur l'expérience au jour le jour des sujets que nous sommes, autrement dit sur la vie même, en tant que quête de sens. C'est d'ailleurs sur la base de ces options – modeste, ou

1. Rappelons que Greimas, après avoir envisagé le projet d'une sémantique de portée universelle, avait opté dès la fin des années 1960 pour une problématique des micro-univers de signification, beaucoup plus proche d'un questionnement de type anthropologique que des démarches propres aux sciences « formelles » (logique, linguistique, sciences cognitives), anticipant en cela les interrogations des années 1970 et 1980 sur la pluralité des systèmes de rationalité. Cf. A. J. Greimas, « Le savoir et le croire », in H. Parret (éd.), *De la croyance*, Berlin, De Gruyter, 1983 (rééd., in *Du sens II*, Paris, Le Seuil, 1983), et E. Landowski, « Le sémioticien et son double », in *Lire Greimas*, Limoges, Pulim, 1987.

2. Pour plus de détails sur tous ces points, cf. par exemple J.-M. Floch, « Quelques concepts fondamentaux en sémiotique », *Petites mythologies de l'œil et de l'esprit*, Paris-Amsterdam, Hatje-Benjamins, 1985 (rééd., in A. Hénault (éd.), *Questions de sémiotique*, Paris, PUF, 2002).

plutôt positionnement dialectique au regard de la scientificité, refus de la réduction du sens au signifié et au codifié, insistance sur le processuel et l'interactionnel – que des auteurs aussi différents que Barthes, ou plus récemment et plus explicitement Paul Ricœur, ou encore, aujourd'hui, un grand nombre de chercheurs étrangers, en premier lieu italiens, se sont montrés sur le plan conceptuel et méthodologique bien plus proches de Greimas et de la sémiotique que de la sémiologie *stricto sensu*, dont pourtant, pour des raisons diverses, ils ont souvent préféré conserver l'étiquette<sup>1</sup>.

Mais considérons encore un instant les tenants et aboutissants de cette sémiologie que nous récusons. Elle s'est illustrée tout spécialement par l'étude minutieuse des blasons et autres langages artificiels, y compris et surtout le système des signaux de la circulation routière – mais pas au-delà. De plus, comme pour renforcer notre perplexité, il se trouve que de l'autre côté de l'Atlantique l'école sémiologique nord-américaine héritière de Peirce, partant du même genre de postulats réductionnistes mais faisant preuve de plus d'audace dans leur application, étend au contraire le champ de ses prétentions explicatives à l'univers entier, conçu comme un immense réseau de messages constitués de signaux les uns conventionnels, forgés par les cultures, les autres naturels, inscrits dans la matière même des choses sous la forme d'impulsions physico-chimiques, électro-magnétiques, ou autres : d'où, par exemple, une « phyto-sémiotique », ou science de la communication appliquée au règne végétal...

Quoi qu'il en soit, que l'univers du sémiologue se rétrécisse jusqu'à en devenir dérisoire ou qu'à l'opposé il s'enfle au point de virer aujourd'hui à une sorte de mysticisme scientiste en quête d'on ne sait quelle nouvelle pierre philosophale, c'est toujours à la même théorie simpliste de la signification qu'on a affaire. Si le sens y est conçu comme conditionné et clôturé par l'existence de codes, c'est qu'on tient pour acquis certains découpages du sens en unités de contenu figées, auxquelles la nature ou la culture serait venue faire correspondre terme à terme autant d'unités d'expression également discrètes et ponctuelles. Autrement dit, selon cette doctrine, tout « atome » de sens – tout ce qui peut être « signifié » – se trouve une fois pour toutes couplé à un « signifiant » chargé de le « dénoter » ; corrélativement, toute manifes-

1. Cf. les *Éléments de sémiologie* de Roland Barthes, et *L'aventure sémiologique*, titre donné par l'éditeur à un des recueils posthumes de ses œuvres (Paris, Le Seuil, 1985). Voir aussi P. Ricœur, « Entre herméneutique et sémiotique », *Nouveaux Actes sémiotiques*, II, 7, 1990 et P. Fabbri, *La svolta semiotica*, Rome, Laterza, 1998.

tation susceptible d'être interprétée à l'aide de quelque code a par définition « sa » signification, celle que lui assigne ledit code, on s'en doute, et aucune autre, ce qui est moins évident. Par exemple, l'accès de *rougeur* au visage (comme unité d'expression) sera censé « signifier » naturellement la « honte » (unité de contenu), exactement de la même manière explicite et univoque que le passage du sémaphore au *rouge* « signifie » conventionnellement l'« interdiction de passer »... Pour le coup, il s'agit bien de « découvrir » des contenus sémantiques – du sens – derrière certaines manifestations ; mais comme par postulat ce sens ne saurait exister ici que sous la forme de contenus biunivoquement associés à des unités d'expression dont la seule fonction est précisément de les « signifier », il est évident qu'en fait de découverte on ne pourra jamais en réalité, dans un tel cadre, que retrouver des significations déjà répertoriées, déjà catégorisées et classées, en un mot déjà codées : monsieur de La Palice n'aurait pas pu trouver mieux.

En revanche, des manifestations fines et complexes comme, par exemple, les expressions nuancées d'un visage, comme le ton d'une conversation ou la forme prosodique d'un texte tant soit peu élaboré, ou, dans un tout autre ordre d'idées, comme la manière dont peut être meublé et décoré un salon – manifestations potentiellement signifiantes sans aucun doute mais dont les effets de sens ne sont ni catégoriquement fixés par quelque convention sociale ni susceptibles d'être rapportés à un ordre de causalité naturelle reconnaissable – tombent en dehors du champ d'analyse sémiologique. Cela revient à dire que le sémiologue se met par principe en congé dès le moment où il atteint le seuil (toujours tout proche sinon toujours déjà dépassé) à partir duquel la signification cesse d'être conventionnellement fixée par avance, autrement dit – étrange paradoxe – dès le moment précis où une analyse deviendrait nécessaire et pourrait même s'avérer intéressante ! Certes, répondraient sans doute les tenants de la problématique du signe, il se peut qu'au-delà des codes institués il y ait encore, quelque part et pour quelques-uns, du « sens », mais de ce sens qui ne peut être qu'aléatoirement projeté sur les choses faute de s'y trouver objectivement encodé, on ne peut rien dire... Admettons de notre côté que c'est peut-être là une manière rigoureusement « scientifique » d'envisager la question du sens. Mais c'est du même coup évacuer très expéditivement le vécu du sens tel que ressenti par les sujets, car eux – nous y reviendrons d'ici peu – ne font aucunement acception de signes ni de codes dans l'appréhension globale du *faire sens* de leur propre *être-au-monde*.

## 2. *Éthiques de la lecture*

Cependant, puisque nous en sommes aux positions radicales, il nous faut évoquer aussi, à l'autre extrême, une autre conception de la signification, presque symétrique de la précédente. Ce ne sera pas non plus la nôtre bien que nous en soyons en principe plus proche dans la mesure où il s'agit – du moins à l'origine, dans les versions non encore vulgarisées – d'une problématique foncièrement ouverte et dynamique. De ce côté-ci en effet, celui du post-structuralisme et de la déconstruction, la clôture du sens cède la place à sa prolifération illimitée.

« Le Texte », écrit Barthes, l'un des représentants majeurs de cette tendance, « pratique le recul infini du signifié »<sup>1</sup>. Dès lors, ce n'est plus le sujet qui va se trouver évincé, c'est l'objet, « le texte », et de proche en proche à partir de là, l'Autre en général. À raison de son jeu indéfiniment « dilatoire » (le terme est aussi de Barthes), le texte s'évanouit de lui-même. Corrélativement, face à cet objet devenu évanescent, ou délibérément rendu tel, le sujet ne rencontre bientôt plus rien qui puisse fixer la moindre limite à sa liberté d'interprétation. Le sémiologue aurait voulu que tous les énoncés se réduisent à des messages univoques, à « décoder ». À l'inverse, le post-structuralisme met en cause les conditions mêmes de toute interlocution. Sous sa forme la plus grossière, celle concoctée aux États-Unis (à partir, il est vrai, de produits d'exportation français), il fait du texte une sorte de puzzle à « déconstruire », à mettre en pièces dans un premier temps, pour permettre, ensuite, au lecteur d'en réordonner comme il l'entend les pièces éparpillées, de les réagencer à sa guise ou selon ses intérêts (pour peu que le texte-objet ainsi traité offre une dimension politique). Bref, la déconstruction, ou le procès d'intention instauré en discipline académique.

Selon cette perspective, tout lecteur est en somme invité à se poser en petit souverain en matière de construction de sens. Seule limite à la dérive interprétative une fois engagé sur cette pente, une certaine éthique de la lecture. Je reçois ce matin une lettre. Son sens n'est pas pour moi tout à fait clair mais il me semble que si je la prends strictement « à la lettre », elle remet en cause toutes mes relations avec mon correspondant. Puis-je pour autant dire de bonne foi que cette lecture à laquelle, sans doute, se prête littéralement le texte que j'ai reçu, la

<sup>1</sup> R. Barthes, « De l'œuvre au texte », *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Le Seuil, 1984, p. 74.

lettre qui m'a été adressée l'autorise vraiment ? Ou bien ne serait-ce pas moi qui suis en train de créer presque délibérément quelque malentendu en focalisant soupçonneusement mon attention sur certains détails formels du message que j'ai sous les yeux, par exemple sur certaines de ses figures ou de ses métaphores, sortes de zones d'indétermination sur lesquelles je pourrais facilement m'appuyer pour dénoncer d'hypothétiques intentions cachées (peut-être même « inconscientes ») de mon interlocuteur ? De même, à la source de beaucoup de ces scènes évoquées plus haut au chapitre de la « vie de ménage », n'y aurait-il pas souvent, de la part de l'un au moins des interlocuteurs, quelque chose comme un parti pris interprétatif, un *vouloir faire dire* à la parole de l'autre autre chose que ce qu'il sait, au fond, qu'elle voulait dire ? Parti pris consistant à jouer de la littéralité du dit – de la structure superficielle et figurative de l'énoncé, comme produit – contre le sens de l'énonciation même, comme acte. Pour arrêter ce délire interprétatif, il faudrait à un moment donné que celui qui a commencé à s'y livrer renonce à la partialité de sa lecture ou à la paranoïa de son écoute et se résolve au contraire à reconnaître cette positivité qu'il a pris, justement, le parti d'ignorer : le discours de l'autre *en tant que totalité faisant sens*. Autrement dit, il faudrait que cessant de privilégier quelques signes artificiellement isolables du tout dont ils font partie, il postule la possibilité d'un effet de sens global, lié à la présence de l'autre en chacun des niveaux d'articulation sémiotique qui sous-tendent ce qu'il énonce. Et à défaut de ce pari, ou de cette générosité – puisqu'au fond il s'agit de faire crédit à l'autre d'un sens qui, même s'il passe par la lettre du texte, la dépasse aussi, et donc n'y est pas, et ne peut pas y être tout entier inscrit – point de « dialogue » !

Or, post-structuralisme, post-modernisme et déconstructionnisme aidant, ne sommes-nous pas, de fait, entrés dans l'ère du soliloque et du chacun pour soi ? Il ne s'agit apparemment plus de participer à la construction d'un sens partagé mais de jouer à le manipuler unilatéralement et, ce faisant, comme on dit, de « jouir ». De quoi au juste ? Non pas du texte lui-même mais du déni qu'on lui impose en prenant son « plaisir » non pas *avec lui*, en le regardant comme une altérité qui se donnerait à entendre, mais contre lui, en le réduisant à sa littéralité d'objet textuel. Plaisir littéralement à contresens, dont on peut distinguer deux formes types : l'une, en s'autorisant du « libre jeu des signifiants » (ou du n'importe quoi interprétatif), reconduit en deçà de la critique impressionniste d'antan et débouche en général, faute de talent, dans l'insignifiance et le poncif ; l'autre, moins inoffensive, relève

de la dénonciation militante (ou « déconstructionniste » au sens strict) : elle systématise le parti pris de lecture sur le mode de l'obscurantisme terroriste<sup>1</sup>.

On le voit, le clivage entre les différentes pratiques de lecture et d'interprétation passées en revue tient finalement moins au choix entre une attitude objectivante et un parti pris subjectiviste qu'à l'idée même qu'on se fait du sens, et de son statut. Et de ce point de vue, sémiologues et déconstructionnistes finissent étonnamment par se rejoindre en dépit de tout ce qui les oppose. Pour les premiers, la transparence attribuée aux signifiants par rapport aux signifiés garantit l'univocité des discours ; le statut conféré au sens est alors, au fond, celui d'une substance enfermée *dans les énoncés* (verbaux ou autres) sous la forme de marques précises et stables renvoyant à autant de signifiés répertoriés dans le cadre de codes préétablis. Ce qui est plus inattendu, c'est qu'en postulant, exactement à l'opposé, l'opacité des signifiants et leur autonomie par rapport aux unités de contenu (opacité et autonomie relatives mais incontestables dès qu'on sort du domaine restreint des systèmes de signes chers aux sémiologues), les déconstructionnistes ne s'affranchissent nullement de la problématique substantielle précédente. Au décodage mécanique, ils substituent certes un « travail » du texte – « travail des associations, des contiguïtés, des reports », visant, comme l'écrit encore Barthes, « une libération de l'énergie symbolique »<sup>2</sup> – mais ce faisant ils aboutissent à la définition de stratégies de lecture qui se réduisent elles aussi à une série de manipulations sur le seul *discours énoncé*, à l'exclusion de ce qu'aujourd'hui n'importe quel sémioticien prendrait au contraire en compte en premier lieu, à savoir la relation dialectique et processuelle qui, en vue de la construction négociée d'un sens, s'instaure nécessairement entre *instances énonciatives*.

### III. – LA CONSTRUCTION SÉMIOTIQUE DU SENS

Se tenant à distance de ces deux positions, la sémiotique structurale (ou discursive, ou encore, si on tient à personnaliser les tendances, « greimassienne ») cherche à poser la question de l'émergence du sens

1. Cf. la mise au point toujours d'actualité de J. R. Searle, « The word turned upside down », *New York Review of Books*, oct. 1983 ; et U. Eco, « Notes sur la sémiotique de la réception », *Actes sémiotiques*, IX, 81, 1987, et *Interprétation et surinterprétation*, Paris, PUF, 3<sup>e</sup> éd., 2002.

2. R. Barthes, art. cité, p. 74.

en se concentrant pour sa part sur la dynamique de la *relation même* entre les instances (« sujets » ou « objets ») qui se trouvent parties prenantes à sa construction. Et ici, pour nous aussi, à travers les problèmes techniques de l'interprétation se pose la question d'une éthique de la lecture, c'est-à-dire, par-delà le texte, celle de nos rapports à l'objet et même à l'Autre en général.

Effectivement, nous ne nous cachons pas que ce n'est pas seulement une pure visée d'intelligibilité qui guide notre regard sémiotique, ni sur le plan théorique ni sur celui des pratiques quotidiennes de lecture. « Comprendre », disions-nous, c'est construire. C'est donc *faire-être* quelque chose : faire-être le monde en tant que *monde signifiant* mais aussi nous faire-être nous-mêmes en tant que *sujets*. Faute de cette construction, nous resterions certes situés quelque part en ce monde, mais nous ne serions jamais *présents* à ce monde. Faire-être le sens constitue dès lors une exigence première par rapport à nous-mêmes : c'est la condition fondamentale de notre propre accomplissement. Mais cette opération de construction ne se ramène en aucun cas – sauf peut-être à frôler la psychose – à un acte de création unilatéral dont chacun serait pour son propre compte l'unique et tout puissant démiurge. Au contraire, si nous « construisons le monde », c'est toujours dans un processus d'interaction avec une positivité extérieure – une altérité – qui nous fait face et qui ne saurait être purement et simplement réduite dans tous les cas à la position et au statut de l'« objet ».

### 1. *Appropriation ou accomplissement*

Mais il nous faut expliciter en ce point une option théorique restée jusqu'ici en arrière-plan bien qu'elle caractérise en propre et même conditionne la problématique générale que nous cherchons à construire.

Pour nous, peu importe, au moins à un premier stade, le type de positivité par rapport à laquelle nous nous constituons, et à laquelle, pour ce faire, nous ne pouvons pas faire autrement que d'attribuer du sens. Du point de vue de la théorie de la signification, cela revient en effet presque au même si ce dont nous avons à construire le sens dans la pratique quotidienne se présente sous la forme de textes au sens littéral et usuel du terme, d'objets d'usage courant, de fragments du monde naturel (un paysage par exemple), d'œuvres d'art ou tout simplement de présences humaines en action, c'est-à-dire engagées dans des pratiques, ou encore – cas sans doute le plus fréquent – de situations glo-

bales intégrant n'importe quelle combinaison imaginable entre ces divers types d'éléments. Dans tous les cas, nous sommes en relation avec quelque occurrence particulière du « monde », ou, ce qui revient au même, de l'Autre.

Mais à partir de là, ce qui va constituer un facteur de différenciation essentiel, c'est que quelle que soit la forme de positivité à laquelle on aura affaire cas par cas, il sera toujours possible de la considérer et de la traiter de deux façons profondément distinctes : le même texte, le même paysage, le même interlocuteur ou, de la façon la plus générale, la même configuration manifestant la présence de l'autre devant nous pourra être traitée soit *comme un objet*, soit *comme un sujet*, la différence entre ces deux possibilités étant que dans la seconde le sujet de référence, Ego, attribuera (ou reconnaîtra) à l'« autre » une autonomie qu'au contraire il lui dénie dans le premier cas.

Nous pouvons – c'est peut-être le plus simple et le plus usuel – « objectiver » l'autre, c'est-à-dire regarder le monde sur un mode instrumental et lire le comportement manifeste de notre interlocuteur (mais aussi le texte, le paysage, etc., bref la positivité qui nous fait face) en le réduisant à ceux de ses éléments susceptibles de correspondre directement, soit sur un plan matériel (et en dernière instance économique), soit en termes d'intentionnalité plus diffuse, ou encore de pure cognition, à nos propres visées ou centres d'intérêt. Cela revient à dire que nous nous plaçons alors dans une perspective globale d'*appropriation du monde*. Le modèle sémiotique classique de la « jonction » (en grammaire narrative) rend efficacement compte de ce régime : le sujet s'y réalise par l'acquisition d'objets dont le sens se configure et dont la valeur se mesure unilatéralement, du seul point de vue du sujet en question et de ses programmes propres, dont les objets ainsi configurés apparaissent tout au plus comme les corrélats nécessaires<sup>1</sup>.

Mais nous pouvons aussi imaginer, tout à l'opposé, au moins dans certains contextes, et loin de toute instrumentalisation, des modes d'*ajustement* entre nos dispositions, nos curiosités ou nos propres projets, et ceux de l'instance qui nous fait face, qui elle aussi s'énonce peut-être de manière autonome. À partir de tels ajustements, un autre statut du sens se laisse entrevoir : celui d'un sens qui ne serait plus, par construction, entièrement et unilatéralement fixé par avance en fonction des

1. Cf. A. J. Greimas et J. Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, entrées « Valeur », « Objet », « Sujet », « Conjonction ». Cf. également, ci-après, chap. 3.

seuls critères de pertinence utilisés par le sujet de référence, mais dont l'émergence deviendrait inséparable de la *construction réciproque* des deux partenaires en relation, celui qui fait office de « sujet » en venant alors à ne s'accomplir lui-même comme tel que conditionnellement, à la faveur seulement de l'accomplissement simultané de l'autre, c'est-à-dire du soi-disant « objet ». Cette seconde stratégie de construction de sens ne suppose pas, de la part du sujet de référence, une attitude foncièrement plus altruiste ou plus désintéressée que la précédente, car s'il s'agissait selon la première perspective de se « réaliser » soi-même conformément à certains programmes préétablis et moyennant la conjonction avec certains *objets* de valeur, c'est aussi à une forme d'affirmation de soi, moins directement égocentrique il est vrai que la précédente, et surtout plus dialectique, qu'on a affaire ici : il s'agit cette fois de s'« accomplir » soi-même, hors de toute programmation ou limitation *a priori*, en donnant libre cours à ses propres potentialités, et cela moyennant l'établissement d'une certaine qualité de rapports interactifs avec l'autre en tant que *sujet*.

Soit à titre d'illustrations divers types de pratiques interactives. Danser, par exemple : si je veux, en dansant, interagir avec l'autre d'une manière qui fasse vraiment sens en mon propre corps, il ne suffira pas que j'attende de l'autre qu'il suive correctement les « pas » codifiés de la danse que nous dansons. Si tel était le cas, je ne parviendrais au mieux qu'à me conjindre avec une sorte d'« objet dansant » capable de textualiser – à la perfection peut-être, mais mécaniquement – un programme générique prédéfini, celui, par exemple, de « la valse » : autant dire que je danserais en ce cas plutôt avec un automate ou une sorte de robot qu'avec le corps vivant d'un partenaire sujet. En revanche, si j'aspire à quelque chose de plus gratifiant que cela – à une relation sensible créatrice de sens et de valeur –, il faudra en premier lieu que je fasse moi-même en sorte que mon partenaire puisse, comme moi, donner à son propre corps toute latitude pour s'exprimer à son gré – ce pour quoi je devrai au minimum le considérer et le traiter, sur le plan gestuel et somatique, comme un véritable co-énonciateur.

De même, s'il s'agit de jouer au piano un morceau de musique, je peux, d'un côté, m'en tenir à un mode d'exécution strictement attaché à la lettre de la partition, comme si le morceau à jouer se réduisait à un pur algorithme conçu pour être reproduit immuablement à l'identique. Excellent exercice pour l'apprentissage du doigté, mais qui, si j'en reste là, risquera vite de m'enfermer dans un style d'interprétation au mieux académique, au pire purement scolaire,

autrement dit essentiellement répétitif et donc aussi ennuyeux que stérile. Devenir musicien (ne fût-ce que très modestement, en simple amateur) ce serait au contraire parvenir à m'émanciper de ce rapport unilatéral au texte objectivé de la partition et savoir entendre l'énonciation qui en sous-tend l'énoncé. Alors, de la simple exécution pour ainsi dire mot à mot, peut-être arriverai-je peu à peu à passer à une praxis interprétative plus ouverte, potentiellement créatrice de sens à chaque nouvelle performance.

Mais pour cela, au lieu de réduire l'œuvre à son objectivité littérale, il faudra, sans pourtant cesser d'en respecter rigoureusement la structure, que je parvienne à faire en sorte que le texte de la sonate que je suis en train de jouer puisse s'accomplir lui-même aussi pleinement que possible, autrement dit que je lui donne moyen de déployer toutes ses potentialités de sens de façon à ce que moi-même, en même temps, je m'accomplisse aussi, pleinement, par lui, en tant que pianiste. Ou encore, esthète en contemplation devant la « nature », il faudra que je fasse crédit au paysage de tout ce qu'il peut « vouloir dire » pour que, promeneur solitaire, je m'y découvre moi-même pleinement présent et m'y épanouisse. Dans tous les cas de ce genre, le sujet fait crédit d'un sens à quelque figure particulière de l'Autre et ne parvient à s'accomplir lui-même qu'en permettant à cet autre d'actualiser aussi ses propres potentialités, par ajustement réciproque dans l'interaction.

La première attitude – celle du type « jonctif » – objectivise et même réifie l'autre, quelle qu'en soit la forme manifeste. Le sujet ne visant que des rapports d'appropriation ou de maîtrise par rapport à ce qui l'environne, il transforme en objets tout ce qu'il rencontre en en fixant une fois pour toutes le statut, le sens et la valeur, qu'il s'agisse de choses à proprement parler, de personnes, d'œuvres d'art ou de n'importe quel autre type de grandeurs. Il en résulte notamment qu'il ne saurait y avoir sous ce régime aucun rapport direct de sujets à sujets. N'y sont concevables que des rapports intersubjectifs *économiquement médiatisés* par des transferts d'objets. C'est ce que traduit de façon concise la définition du récit comme mise en circulation des valeurs entre sujets<sup>1</sup>. On peut même dire que pour le sujet de référence, Ego, il n'y a pas dans un tel cadre d'autre « sujet » à ses yeux, il n'y a autour de lui – outre évidemment des objets-valeurs de toute nature – que d'autres possédants, actuels ou virtuels, présentement, ou pas encore,

1. Cf. A. J. Greimas et J. Courtés, *Dictionnaire, op. cit.*, par exemple entrée « Narratif (schéma) », § 5.

ou déjà plus en possession des objets que lui-même convoite : ici des usurpateurs ou des rivaux à déposséder parce qu'ils détiennent indûment (à ses yeux) les objets ou les valeurs modales dont lui-même voudrait disposer, là des informateurs possibles, dont il cherchera à pénétrer les secrets (toute connaissance étant aussi pour lui une forme d'avoir), ailleurs des clients éventuels, à se concilier (ils manquent de ce dont lui-même est pourvu, mais s'il les en gratifie il pense qu'il pourra obtenir d'eux en échange d'autres valeurs qu'il désire tout autant s'approprier), ailleurs encore des ambitieux, des indigents, des affamés – au sens littéral ou « figuré » – tous autant qu'ils sont prêts à lui dérober, croit-il, ses richesses, sa position sociale, son savoir, peut-être même le pouvoir qu'il pourrait détenir, bref tout l'avoir – toutes les possessions – dont son identité semble résulter comme la somme d'une série de biens objectivés.

À l'inverse, loin de rien réifier, l'autre perspective, conçue non plus en termes de jonction avec les objets mais d'*union* entre *sujets* (terminologie que nous aurons par la suite plus d'une occasion de reprendre et de préciser) est une perspective qui « animise » l'autre (même si, d'un point de vue réaliste, cet autre n'est en vérité qu'une chose), qui lui donne une « âme », qui transforme en un *autre sujet* tout ce qui peut entrer en relation avec le sujet de référence. Se met alors en branle toute une chaîne de présuppositions à caractère récursif, comme disent les linguistes, ou, plus philosophiquement, dialectique : pour qu'Ego s'accomplisse lui-même, il faudra que l'autre le lui permette ; or pour cela, il faut que cet autre devienne lui-même ce que ses potentialités lui permettent en principe de devenir ; mais pour qu'il le devienne, encore faut-il qu'Ego sache l'y convier... De la sorte, le sens et la valeur de l'Autre ne sont ici jamais fixés d'avance, pas davantage que le sens et la valeur de l'existence même de soi, pour soi. C'est seulement en acte, dans l'interaction avec l'autre – avec le texte, la chose ou l'interlocuteur – que la valeur signifiante de cet autre, et le sens même de la relation à cet autre (sens et valeur non pas entendus « en soi », mais tels qu'éprouvés en situation par Ego) se définiront ou se découvriront dynamiquement, sans pouvoir jamais être définitivement arrêtés.

Il n'y a plus alors de différence entre théorie de l'action (ou plus exactement de l'interaction) et théorie de la signification. L'(inter)action, au lieu de présupposer des valeurs déjà instituées, qui la motiveraient, fait émerger le sens et la valeur par son développement même. Le sens et la valeur ne se constituant plus en un système (sémiologique ou axiologique) présupposé, censé *faire agir*, ils deviennent au

contraire la résultante du procès, c'est-à-dire ce que l'interaction *fait être*. L'interaction ne se réduisant plus à l'exécution de programmes dont le sens aurait été fixé d'avance, elle amène à proprement parler à *découvrir* de la valeur et du sens – non pas comme s'il s'agissait de trésors jusqu'alors cachés « sous la surface des apparences » ou derrière les « signifiants » du sémiologue mais comme l'actualisation conditionnelle de pures potentialités, autrement dit d'effets qui n' « existaient » auparavant qu'*en puissance*. De ce point de vue, l'interaction est véritablement créatrice de sens.

Corrélativement, on voit ici que la construction du sens ne se laisse concevoir, sémiotiquement, que comme un procès qui engage, qui compromet, qui *implique* le sujet dans sa relation à quelque forme de l'autre. Il ne peut par suite jamais y avoir ni d'interprétation neutre ni de construction de sens tout à fait désintéressée. Cela dit, l'éventail des modalités de cette « implication » ou de cet « intéressement » est très ouvert. Un sujet peut concevoir le sens de son rapport à l'autre ou plus généralement à tout ce qui l'environne soit en termes de *confrontation*, tant qu'il reste dans une optique instrumentaliste et jonctive, soit, si la relation s'organise selon le régime de l'union, en termes d'*ajustements* entre actants. Conformément à un autre modèle bien connu en sémiotique narrative, le régime de la « confrontation » peut, on le sait, revêtir ou bien un caractère *polémique*, si Ego doit (ou croit devoir) éliminer des adversaires ou des rivaux pour s'assurer la possession des objets de valeur qu'il vise, ou bien une forme *contractuelle*, si, pour obtenir ces valeurs, il peut (ou croit pouvoir) se contenter de rémunérer l'autre qui est supposé en être le détenteur<sup>1</sup>. Mais des distinctions analogues peuvent être faites aussi en ce qui concerne les figures de l'*ajustement*.

Dans des contextes très divers, ce second régime de sens et d'interaction pourra lui aussi prendre une forme d'allure implicitement contractuelle, en l'occurrence celle de l'*union* proprement dite entre parties interagissantes, pour peu que chacune fasse de l'accomplissement *de l'autre* une condition essentielle de son propre accomplissement. Cependant, cas de figure assurément plus paradoxal, l'ajustement, lui aussi, peut se développer sous une forme polémique. C'est le cas lorsqu'au lieu de viser l'épanouissement réciproque des partenaires, l'union se transforme en processus de destruction. Loin de favoriser le déploiement réciproque des potentialités créatives et vitales,

1. Cf. A. J. Greimas et J. Courtès, *Sémiotique. Dictionnaire, op. cit.*, entrées « Épreuve », « Confrontation ».

l'interaction joue alors en faveur des virtualités négatives et (auto) destructrices de l'un au moins des partenaires, dont l'autre s'emploie à favoriser le développement. Sur le plan de la stratégie militaire, ce régime est bien connu des théoriciens post-clausewitzziens de la guerre. Il s'agit non plus, comme dans la confrontation polémique « classique », d'infliger à l'autre des pertes en l'agressant de l'extérieur (c'est-à-dire, en termes de syntaxe narrative, en le conjoignant à des anti-valeurs) mais d'*épouser* ses forces et ses faiblesses, ou, dans les termes du philosophe François Jullien, de s'appuyer sur la « circonstance » et la « propension » adverse en vue de les retourner contre lui, et cela en s'y *ajustant* au plus près – presque comme, tout à l'heure, dans la danse, mais dans une danse qui aurait été détournée de sa fin, ou inversée<sup>1</sup>.

## 2. Figures de l'altérité

Mais nous approchons ici d'un point critique de toute notre construction. Si le sens naît dans la relation à l'autre, comment ce qui remplit cas par cas le lieu et la fonction de cet « autre » est-il donc construit, en tant que faisant sens, précisément, *comme autre* ? En vertu de quel privilège en effet l'« altérité », en tant qu'attribut signifiant attaché à un objet quelconque, pourrait-elle être donnée et non pas, comme tous les autres effets de sens, construite, et cela en acte, à la faveur de quelque interaction « avec l'Autre » ? Pour ne pas nous engager à partir de là dans un processus récursif qui n'aurait pas de terme, posons d'une part, tout en sachant que cela ne résout pas le problème sur le fond, que l'altérité de l'autre est évidemment toujours relative, c'est-à-dire constituée du point de vue d'un sujet de référence, et d'autre part que du point de vue de ce sujet apparaîtra « comme autre » tout simplement *ce avec quoi il interagit* : définition purement syntaxique qui a au moins l'avantage de n'attacher aucun contenu ontologique (substantiel) à la définition de l'altérité. Dès lors, tout ce qui « agit » en relation avec le sujet, tout ce qui lui *résiste* et même tout ce qui, simplement, « existe » en lui faisant face (à la limite tout ce qui lui est perceptible) se constitue pour lui, *ipso facto*, en figure occurrenceielle de l'autre.

1. Cf. Fr. Jullien, *Traité de l'efficacité*, Paris, Grasset, 1996 ; aussi J. Baudrillard, « L'esprit du terrorisme », *Le Monde*, 2 novembre 2001. Également E. Landowski, *La société réfléchie*, *op. cit.*, p. 241, et « De la stratégie, entre programmation et ajustement », avant-propos à E. Bertin, *Penser la stratégie dans le champ de la communication, Nouveaux Actes sémiotiques*, 2003.

Soit par exemple la *langue* – celle que nous parlons ou que nous écrivons – que nous « pratiquons » *altérité* qui nous résiste et qui, dans cette mesure même, sustente tous nos échanges (tous nos « jeux », pour parler comme le philosophe du langage) et que nous devrions apprendre à nous approprier (selon le mot de Benveniste) ? Ou au contraire, forme même de notre *identité* ? D'un certain point de vue, phénoménologique, le langage est effectivement indissociable de nous-mêmes : il *est* nous-mêmes, nous le vivons, nous sommes « en lui » et il est « en nous » ; il nous est même si peu « autre » que, n'était l'école, qui nous en distancie par principe, il nous serait peut-être à jamais impossible (comme pour l'enfant) de le saisir comme une extériorité. Mais d'un autre côté, pour l'écrivain ? Pour lui, le langage serait sans doute plutôt l'équivalent de la pierre, figure même de l'altérité sous la main du sculpteur, lui qui cherche à construire (à constituer ou à révéler) des formes signifiantes en partant d'une matière brute mais terriblement résistante, à la fois solide et structurée, avec ses lignes de cliavage aussi secrètes qu'incontournables.

Si donc, pour les uns, pour la majorité sans doute, la langue est bien la transparence même – comme l'air que nous respirons, impalpable comme s'il n'existait même pas –, pour les autres, gens de plume (et gent ailée !) la langue (comme l'air) est au contraire l'élément même qui nous résiste en même temps qu'il nous sustente : une des formes par excellence de l'Autre. Et interagir avec cette forme particulière de l'altérité que sont, dans leur existence de grandeurs autonomes, les mots et les règles d'une langue, ce sera s'y confronter en vue de faire-êtré à partir d'eux du sens, idéalement (mallarméennement, si on peut dire) sous la forme du Poème – pur être de langage –, en aidant les mots à se mettre pour ainsi dire *d'eux-mêmes* en ordre selon leurs affinités propres. Évidemment, avant cette épreuve où le « poète » se sera éprouvé lui-même au contact d'une entité non moins vive et déterminée que lui, avec ses résistances et presque, dirait-on, son intentionnalité propre (comme celle de la pierre qui ne se laisse mettre en forme qu'à condition qu'on ait égard à ses lignes de rupture potentielles), rien – aucun sens articulé, aucun objet de valeur, aucun « poème » – n'existait, si ce n'est comme pure *potentialité de la langue*.

Il y aurait de ce point de vue, dans le travail d'*écriture*, un « plaisir de la langue » (du jeu avec ses potentialités) à mettre en parallèle avec ce que, du côté de la *lecture*, conçue aussi comme un « travail », on a appelé le « plaisir du texte ». Si le parallèle se justifie, c'est évidemment dans la mesure où dans l'un et l'autre cas – écriture ou lecture – on a

globalement affaire aux mêmes types de *procès interactifs* de construction de sens. Dans le travail de l'écriture, la positivité que le sujet affronte en tant qu'altérité résistante est la langue elle-même, et à travers elle l'infinité des discours, toute la « culture » dont elle est un des principaux dépositaires ; de façon analogue, s'il s'agissait d'écriture musicale, l'altérité à affronter serait représentée, pour le compositeur, par les potentialités et les résistances inhérentes au système musical (tonal) qu'il explore. L'écrivain travaille dans et avec la langue, le musicien dans et avec un univers sonore lui aussi déjà structuré, qu'il se donne pour tâche d'explorer et de manifester. Parallèlement, dans le travail de la lecture, la place et le rôle de l'Autre revient, comme on dit, au « texte ».

Mais alors, en quel sens exactement peut-on dire du texte que lui aussi il « interagit » avec le sujet, devenu « lecteur » ? Quelles procédures sémiotiques précises doivent-elles être à l'œuvre pour que la lecture passe d'un simple *décodage* qui serait l'équivalent de l'exécution académique ou de la répétition purement scolaire d'une partition musicale à ce qu'on pourrait appeler une *diction* du texte, en entendant par là une lecture qui, comme l'interprétation musicale « de qualité », prendrait à chaque exécution la forme d'une re-création (au moins partielle) de sens ? « Pratiquer » un texte, ne serait-ce pas en définitive essentiellement cela : le réeffectuer *comme acte de construction* de sens ? Non pas en épuiser unilatéralement les virtualités mais en épouser la structure productive même, c'est-à-dire en déployer interactivement les potentialités ; non pas reconnaître à sa surface une série finie de significations toutes faites, mais retrouver en lui, dans son épaisseur et son opacité, ce qui est prêt à faire sens, en acte, à chaque nouvelle lecture pour peu que nous lui en donnions les moyens, c'est-à-dire que nous parvenions nous-mêmes à le ré-énoncer. Ceci implique une lecture qui transcende la pertinence des contenus énonciatifs, la « lettre » du texte, et qui en saisit l'effectivité énonciative, c'est-à-dire la productivité signifiante.

Ici aussi le rapprochement avec le texte musical et son interprétation nous paraît éclairant. En elle-même, la *partition*, toute « musicale » soit-elle, est de toute évidence littéralement muette : elle n'est qu'un énoncé sans voix, objectivé sous la forme d'une notation conventionnelle. Seule l'exécution, qui est une *mise en acte* du texte, une énonciation, donnera vie aux notes figurées sur le papier en les faisant résonner, en leur donnant un corps – une voix. Le texte linguistique n'appelle-t-il pas quelque chose d'équivalent ? Ce n'est sans doute pas uniquement une métaphore que de dire, comme Raúl Dorra, que le texte (en l'occurrence le romancero de

tradition ibérique), avec sa « voix », sa « cadence », sa « respiration », sa « couleur », bref l'ensemble de ses *qualités esthétiques*, nous touche directement au corps, ou, comme François Jullien rapportant certains préceptes de la tradition chinoise, qu'il est une « nourriture » et qu'il convient à ce titre « de le “ressasser” dans la bouche » et même « de le “mastiquer” en silence »<sup>1</sup>. Mais pour le justifier sémiotiquement, il faut donner toute sa portée à l'*acte énonciatif* que constitue la lecture comme travail de construction du sens. L'énonciation se définit certes d'abord de façon purement négative, formelle et relative, comme n'étant pas l'énoncé mais ce qu'il présuppose et ce qui le conditionne : simple différence, pur décalage hiérarchique entre un plan et un autre. Mais l'énonciation, c'est aussi ce qu'il y a probablement de plus *substantiel* – de plus charnel, même – dans tout le procès de la production du sens : c'est la prise en charge du texte par une voix, celle de l'« énonciateur » précisément (en l'occurrence celle du lecteur), qui, en disant le texte, lui *donne corps*. Et selon cette seconde acception, l'énonciation apparaît à la fois comme une *mise à l'épreuve de soi* – comment jouer le texte pour l'accomplir ? – et, si cette épreuve est heureusement vécue, comme une *incarnation de l'autre*, c'est-à-dire du texte : double et réciproque accomplissement.

### 3. Sens et expérience

Présence, situation, esthesis, interaction : telles sont quelques-unes des principales notions qu'il faut retenir pour cerner la spécificité du « faire » sémiotique en ce qu'il offre aujourd'hui, à nos yeux, de plus vivant. Se donnant pour objectif la saisie du sens en tant que dimension éprouvée de notre être au monde et se voulant directement en prise sur le quotidien, le social et le « vécu », la recherche en notre domaine s'oriente ainsi, de plus en plus explicitement, vers la constitution d'une *sémiotique de l'expérience*, en particulier sous la forme d'une socio-sémiotique.

Dans ce cadre, le privilège accordé à la relation entre instances énonçantes, et par voie de conséquence à la problématique de l'ajustement en acte et de l'union entre protagonistes dans la construction du sens, permet de comprendre les affinités qui lient, sur le plan

1. R. Dorra, *Materiales sensibles del sentido*, Mexico, Plaza y Valdés, I et II, 2002 et 2003 ; Fr. Jullien, *Éloge de la fadeur. À partir de la pensée et de l'esthétique chinoise*, Paris, Philippe Picquier, 1991, p. 86.

des principes, la présente perspective au courant phénoménologique. Le sens n'est de notre point de vue ni à « découvrir » tel quel parmi les choses, ni à « reconnaître » dans des messages codés, ni même à « libérer » en jouant de la littéralité des énoncés. Il faut toujours le construire, et le construire au moins à deux. Car s'il existe en tant que matière vive, ce ne peut être que comme le produit de la mise en présence de deux instances compétentes pour interagir en situation, l'une en tant que « sujet », l'autre qu' « objet », quitte à ce que ces positions soient en théorie toujours interchangeables.

Dans un passé récent, ces vues générales ont été à l'origine d'une évolution théorique qui a conduit d'abord à la radicalisation des principes de la sémiotique narrative classique – ainsi, à une théorie de l'action « en papier » s'est peu à peu substituée une théorie de la praxis « en acte »<sup>1</sup> –, puis à leur réinterprétation dans le cadre d'une sémiotique qu'on peut caractériser désormais, en son principe, comme *esthétique*<sup>2</sup>. Le passage s'est effectué moyennant une série de travaux assez hétéroclites en apparence, quant à leurs thèmes – recherches sur la perception, sur la présence, sur le goût, sur la contagion, sur le corps en général –, mais qui, en fait, prennent tous racine dans une même notion, celle d'*esthésie* telle qu'on la trouve formulée chez Greimas, dans *De l'Imperfection*<sup>3</sup>. Deux grandes pistes se dessinent à partir de là. Tandis que la première conduit vers l'analyse de l'expérience esthétique *stricto sensu* et mène à un renouvellement de l'approche sémiotique des œuvres littéraires et des objets plastiques<sup>4</sup>, la seconde débouche plus généralement sur une meilleure compréhension des conditions mêmes de notre être au monde en tant que monde signifiant<sup>5</sup>. On comprendra

1. Cf. J. Fontanille, Compte-rendu, *Nouveaux Actes sémiotiques*, 52, 1997.

2. Cf. G. Marrone (éd.), *Sensi e discorso, L'estetica nella semiotica*, Bologne, Esculapio, 1995 ; *id.*, *Il dicibile e l'indicibile. Verso un'estetica semio-linguistica*, Palermo, L'Epoca, 1995 ; *id.*, « Tre estetiche per la semiotica », in E. Landowski, R. Dorra, A. C. de Oliveura (éds), *Semiotica, estesis, estetica*, São Paulo-Puebla, Educ-UAP, 1999.

3. A. J. Greimas, *De l'Imperfection*, Périgueux, Fanlac, 1987. Cf. Fr. Marsciani, *Ricerche intorno alla razionalità semiotica*, thèse, Université de Bologne, 1990 ; T. Keane, « Figurativité et perception », *Nouveaux Actes sémiotiques*, 17, 1991 ; P. Ouellet, « Signification et sensation », *Nouveaux Actes sémiotiques*, 20, 1992 ; I. Assis Silva (éd.), *Corpo e sentido*, São Paulo, Edunesp, 1996 ; E. Landowski et J. L. Fiorin (éds), *O gosto da gente, o gosto das coisas*, São Paulo, Educ, 1997 ; E. Landowski (éd.), *Sémiotique gourmande, Nouveaux Actes sémiotiques*, 55-56, 1998.

4. Cf. J. Geninasca, *La parole littéraire*, Paris, PUF, 1997 ; M. P. Pozzato, *Le monde textuel : Greimas, Merleau-Ponty et quelques autres, Nouveaux Actes sémiotiques*, 18, 1991 ; G. Bucher, « De la perfection de la théorie à l'imperfection des lettres », in E. Landowski (éd.), *Lire Greimas*, Limoges, Pulim, 1997.

5. Cf. J.-M. Flochi, *Identités visuelles*, Paris, PUF, 1995 ; F. Marsciani, « L'occhio, lo spirito e la scrittura », in G. Marrone (éd.), *Il testo filosofico*, Palermo, L'Epoca, 1994 ; *id.*, « Le Nouveau Monde », in E. Landowski (éd.), *Sémiotique gourmande, op. cit.* ; G. Marrone, *Corpi sociali*, Turin, Einaudi, 2001 ; M. P. Pozzato (éd.), *Estetica e vita quotidiana*, Milan, Lupetti, 1995 ; M. P. Pozzato et C. Marmo,

que ce soit elle qui nous intéresse le plus ici, compte tenu des perspectives qu'elle ouvre en ce qui concerne l'étude plus spécifiquement « socio »-sémiotique des régimes de sens en situation, et de leurs transformations. Certes, d'autres courants, témoignant en particulier de soucis plus marqués de cohérence métalinguistique, d'autonomie épistémologique, et souvent de formalisme coexistent au sein de la discipline. Mais pour notre part, c'est une sémiotique *extrovertie* que nous cherchons à mettre en œuvre, moins intéressée à se prouver sa propre existence qu'à rendre compte de la façon dont le monde fait sens autour de nous<sup>1</sup>.

« Dai sensi al senso », *Carte Semiotiche*, 6, 1989 ; R. Dorra, « Entre el sentir y el percibir », in E. Landowski et al. (éds), *Semiótica, estesis, estética, op. cit.* ; id., « El soplo y el sentido », *Entre la voz y la letra*, Mexico, Plaza y Valdés, 1997 (tr. fr., in *Lire Greimas, op. cit.*) ; A. Semprini (éd.), *Il senso delle cose. I significati sociali e culturali degli oggetti quotidiani*, Milan, Angeli, 1999 ; A. C. de Oliveira et E. Landowski, (éds), *Do inteligível ao sensível*, São Paulo, Educ, 1996 ; E. Landowski (éd.), *Lire Greimas, op. cit.* (3<sup>e</sup> partie).

1. Pour un panorama raisonné, à la fois historique et d'actualité, couvrant l'ensemble des grandes tendances de la discipline, cf. P. Fabbri et G. Marrone, *Semiótica in nuce*, Rome, Meltemi, 2000-2001, 2 vol.



## POUR UNE SÉMIOTIQUE SENSIBLE

I. À PARTIR DE *DE L'IMPERFECTION*

Dans la plupart de nos activités quotidiennes, des plus triviales aux plus scientifiquement sophistiquées, nous privilégions sans même y prendre garde l'efficacité pratique, le pouvoir-faire ou le savoir-faire au détriment d'autres modes de relation possibles avec notre environnement. C'est que nous avons pour ainsi dire oublié qu'un autre regard est possible, un regard qui, en nous faisant voir le monde pour lui-même, nous permettrait aussi d'en prendre connaissance, mais sur un mode moins immédiatement intéressé : comme objet de contemplation plutôt que comme champ d'action, ou, dans l'action, comme partenaire plutôt que comme moyen ou instrument. Or, qu'il s'agisse des choses que nous manipulons ou des personnes avec lesquelles nous interagissons, nous nous contentons en fait, le plus souvent, d'*opérer* sur elles, ou avec elles. Dans ces conditions, ce qui nous intéresse à leur propos se limite presque, au fond, à repérer ce en quoi elles pourraient nous être utiles ou nuisibles, agréables ou déplaisantes, en fonction des programmes que nous les croyons susceptibles de nous permettre d'accomplir. Cette manière de fixer à partir de critères d'ordre instrumental la valeur des objets, de même que les significations que nous projetons sur le monde, laisse par principe les êtres et les choses dans le statut de réalités *à distance* et en quelque sorte *sans âme*. Bref, la perspective fonctionnelle qui sous-tend nos pratiques les plus ordinaires nous conduit spontanément à objectiver le monde et, ce faisant, à nous en distancier.

Jusqu'à une date récente, la sémiotique a d'une certaine manière assumé comme allant de soi cette vision dualiste qui pose devant le sujet

un monde-objet certes chargé de signification et de valeur mais regardé comme une pure extériorité, étrangère et distante. Avec *De l'Imperfection*, par contre, Greimas a ouvert la voie à une série de recherches complémentaires portant sur une autre forme majeure de la rencontre entre sujet et objet, la rencontre *esthétique*<sup>1</sup>. Sur ce plan, ce n'est plus une distance objectivante mais une proximité immédiate sinon même quelque forme d'intimité effusive qui s'établit entre les deux pôles de la relation, entre un sujet *éprouvant* pour qui le « connaître » ne se séparera pas du « sentir », et un objet (ou un quasi-sujet) connaissable sur ce même mode, celui du « sentir », ou de l'*éprouver*. Il ne s'agit évidemment pas, chez Greimas, de préconiser par là le retour, entre les hommes et la nature ou entre les hommes eux-mêmes, à des formes de relation participative qui, en d'autres temps, grâce à un mode d'appréhension du réel que nous pouvons rétrospectivement considérer comme fondé sur le pouvoir unificateur du symbolisme mythique, permettaient – à ce qu'on imagine – de vivre en harmonie avec l'univers dans une sorte de grand tout sans extériorité, ou, comme dit Greimas, de « pancalie originelle » (*De l'I.*, 99). Indépendamment de ce genre de nostalgie, la question est bien, toutefois, de savoir s'il est encore possible de concevoir quelque mode de relation avec les figures du monde qui serait susceptible d'apporter remède au *désenchantement de la séparation*.

Le chemin proposé dans *De l'Imperfection* passe par la médiation du sensible, et donc de l'esthétique, ou plus fondamentalement de l'« esthésie ». Dans l'expérience esthétique – ce moment où, comme l'écrit Michel Tournier, les choses se révèlent à nous chacune dans son « essence », « sans chercher d'autre justification que leur propre perfection »<sup>2</sup> –, la réalité extérieure peut prendre sens et valeur sur un mode parfois quasi fusionnel, comme si le contact avec le « parfum » des objets suffisait à rendre le sujet pleinement présent au monde, et le monde immédiatement signifiant. La convocation du sujet par la forme immanente des figures du monde sensible paraît alors coïncider avec la révélation du sens, en sorte qu'on ne peut plus en pareil cas opposer conceptuellement le *sentir*, avec son caractère immédiat, à la réflexivité du *connaître*, ni les séparer analytiquement. On devra au contraire chercher à rendre compte de la façon dont ces deux dimensions constitutives de notre saisie du réel – ces deux formes complémentaires d'un seul « savoir » sur le monde – s'entremêlent, et probablement même se renforcent l'une

1. *De l'Imperfection*, *op. cit.* Par la suite abrégé en *De l'I.* suivi d'un numéro de page.

2. M. Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, cité par Greimas, *op. cit.*, p. 14 et 18.

l'autre non seulement le sensible « se sent » (par définition), mais aussi, par lui-même, il *fait sens*, de même qu'inversement le sens articulé incorpore en lui quelque chose qui émane directement du plan sensible. D'un côté, la signification n'est-elle pas au fond *déjà présente* dans ce que les sens nous permettent de percevoir, et de l'autre, le contact avec les qualités sensibles du monde ne reste-t-il pas d'une certaine manière *encore présent* jusque sur le plan où le sens articulé se construit ?

La réflexion sur l'émergence et le mode d'existence du sens dans l'expérience esthétique amène ainsi à viser un dépassement de la conception dualiste – sensation *versus* cognition – que la tradition tend à nous imposer. Et notre hypothèse est qu'un tel dépassement est possible. Cela non pas à proprement parler en développant une sémiotique « du sensible » vue comme le pendant de celle « de l'intelligible » mais plutôt dans le cadre d'une sémiotique qui deviendrait elle-même en quelque sorte *plus sensible*, et peut-être même, du coup, plus intelligible. Cela dit, même si, sur ce point, Greimas nous ouvre incontestablement la voie, on ne saurait dire pour autant qu'il nous ait facilité la tâche. Au contraire, la « théorie » esthétique, largement implicite, qu'il ébauche dans *De l'Imperfection* admet au moins deux interprétations bien différentes, qui, comme on va le voir tout de suite, sont loin de présenter l'une et l'autre la même utilité du point de vue de la mise en œuvre de notre projet réunificateur.

## II. – FRACTURES ET ÉCHAPPATOIRES

### 1. De l'esthésie et de la passion comme accidents

La première de ces interprétations, devenue la vulgate parmi les sémioticiens, prend appui sur les cinq analyses d'« événements esthétiques » menées par l'auteur dans la première partie du livre (« La fracture ») à partir d'autant de brefs récits empruntés respectivement à M. Tournier, I. Calvino, R. M. Rilke, J. Tanizaki et J. Cortazar. On y voit l'expérience sensible de la rencontre entre sujet et objet prendre la forme d'une irruption soudaine, inexplicée et inexplicable – accidentelle –, du sens et de la valeur sur un fond de quotidienneté marquée par la monotonie et vécue sur le mode de l'indifférence sinon de l'ennui. À partir de là, beaucoup se sont crus autorisés à ramener la « vision esthétique » de Greimas à une sorte d'algorithme élémentaire,

à la fois catastrophiste par la forme et soi-disant romantique quant à la tournure d'esprit. Le schéma proposé selon cette optique est des plus simples.

D'abord, comme il se doit (depuis Propp), un *manque*, engendré en l'occurrence par la platitude et la monotonie de la vie quotidienne, sorte de vague à l'âme (à la Bovary) rebaptisé « attente de l'inattendu » (*De l'I.*, 89). Ensuite, véritable *miracle* destiné à combler cette attente, une apparition soudaine, une « fracture » dans l'ordre des choses vient inopinément provoquer l'extase du sujet en lui faisant entrevoir, au-delà des apparences, un monde « autre », chargé de sens : c'est le moment esthétique proprement dit, en complète rupture avec ce qui le précède aussi bien qu'avec ce qui lui succédera. L'accident esthétique introduit dans le flux d'une continuité posée comme immuable et nécessaire une subite discontinuité, aussi imprévisible qu'éphémère (*De l'I.*, 16). De fait, à peine arrivé l'instant de l'éblouissement, commence l'inéluctable retour vers le point de départ, la « *rechute* » dans le monde « banalisé » et « automatisé » de tous les jours (*De l'I.*, 86). Parcours en trois étapes, donc, mais dont la succession en forme d'aller et retour ne fait en réalité que traduire sur le plan syntagmatique une articulation paradigmatique strictement binaire : d'un côté l'expérience esthétique, présentée comme un « éclair passager », de l'autre le train-train quotidien, véritable océan d'« anesthésie » dont le sujet n'émerge, à peine un instant, que pour mieux y replonger.

Le problème, c'est que le modèle ainsi schématisé n'a guère de valeur explicative. L'insistance mise sur les ruptures que suppose l'alternance entre manières d'« être-au-monde » radicalement opposées renvoie certes à une série de traits catégoriques suffisants pour systématiser les différences entre les états considérés, mais cela n'équivaut nullement à la mise en place d'un dispositif théorique qui aiderait à comprendre comment *s'articulent* entre elles ces manières d'être. En fait, la démarche n'aboutit qu'à illustrer de façon tautologique la perspective dualiste implicitement adoptée dès le départ, en démultipliant pour cela les plans sur lesquels on prétend saisir les manifestations de l'opposition de base censée la fonder. Ainsi, de même que l'expérience esthétique est présentée comme la pure et simple négation de l'anesthésie qu'elle présuppose, le moment proprement dit de cette expérience ne se trouve à son tour caractérisé, dans sa ponctualité accidentelle, qu'en négatif, par opposition à la durée monotone qui le précède et qui lui succédera. Et s'agissant des significations susceptibles de se dégager de cette suite de séquences hétérogènes, on se borne à faire ressortir le contraste entre

deux régimes d'existence du sens posés comme radicalement antithétiques, à savoir, d'une part, un sens en quelque sorte pour tout le monde et pour tous les jours, regardé comme purement « dénotatif » et qualifié, assez paradoxalement, de « désémantisé » (par l' « usure » – *De l'I.*, 87, 93), et de l'autre un sens connaissable exclusivement dans l'extase mais tenu, lui, pour révélateur de l' « être » même des choses... Et entre ces deux pôles, rien d'autre que la béance d'une discontinuité radicale.

Or le même type de dualisme catégorique, qui ne ménage ni voie de passage ni transition entre les extrêmes, ni n'envisage aucun rapport dialectique entre eux, réapparaît, assumé cette fois de façon explicite, à la base de l'essai sur la *Sémiotique des passions* écrit à peu près au même moment bien que publié seulement quelques années plus tard, en collaboration avec Jacques Fontanille<sup>1</sup>. À la « tensivité » ordinaire et anodine des « formes quotidiennes du discours passionnel », « toujours présente dans le déroulement discursif », les auteurs opposent le cas des « passions “violentes” telles que la colère, le désespoir, l'éblouissement ou la terreur » (*SdP*, 18). Réapparaît alors le thème de la « fracture », aussi fortement accentué sinon davantage encore que dans *De l'Imperfection* (*SdP*, 18 ; *De l'I.*, 72). Aucune expression ne semble en effet avoir été jugée excessive par les auteurs pour souligner la force de rupture qui accompagne selon eux ce qu'on pourrait appeler l'événement *pathémique*, en parallèle avec l' « événement esthétique » de l'autre livre : « Une sorte d'entrée en transe du sujet, nous apprend-on, le transporte dans un ailleurs imprévisible »... C'est « la chair vive, la proprioceptivité “sauvage” qui se manifeste et réclame ses droits »... Le « sentir » en venant alors irrésistiblement à « déborder » le « percevoir », voilà le sujet du pâtir bientôt conduit à une « sorte de dédoublement » (*SdP*, 18-19). Le « sujet du discours » ordinaire cède ainsi la place à un « sujet passionné » qui, « perturbant [le] dire cognitivement et pragmatiquement programmé » du premier, fait « dévier sa rationalité (...) en la troublant par ses pulsations discordantes » (*SdP*, 16-17).

Aussi bouleversante que l'accident esthétique au milieu de la morne continuité du quotidien, l'irruption de la passion apparaît par conséquent ici – de façon non moins conforme à une certaine idée du « romantisme » – comme une véritable petite catastrophe par rapport au cours ordinaire de la vie. En d'autres termes, l'événement pathémique se détache sur un *fond d'apathie* en tous points comparable à

1. A. J. Greimas et J. Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Le Seuil, 1991. Par la suite, abrégé en *SdP* suivi d'un numéro de page.

l'*arrière-plan d'anesthésie* que présupposait tout à l'heure l'« éblouissement » esthésique. Dans les deux cas, le même type de cassure fait tout à coup surgir sinon un autre sujet, du moins un sujet « hors de lui-même », « en transe ». Seule différence à première vue, alors que l'accident esthésique était censé permettre au sujet de sortir de l'insignifiance pour accéder à la plénitude du sens, l'accident pathémique, en sens inverse, se présente comme une régression puisque son premier effet est en somme de faire *perdre la raison* à celui qui en est selon toute apparence la victime impuissante. Tels sont ce qu'il faut bien appeler, si nous suivons la conception des auteurs, les *ravages de la passion* ! Mais ce n'est pas tout.

## 2. Raison et déraison dans la sémiotique des passions

L'irruption de la dimension passionnelle, nous apprend-on, ne produit pas seulement, en effet, des perturbations dans l'agencement narratif des textes-objets (ou des pratiques) que le sémioticien a l'habitude d'analyser ; elle va déranger aussi les conditions d'exercice du méta-discours descriptif lui-même, mettant du coup le théoricien dans l'obligation de réorganiser, au moins en partie, son propre langage et ses concepts. La page 4 de couverture de *Sémiotique des passions* va même jusqu'à parler d'« une révision complète de l'édifice sémiotique » ! On pourrait croire qu'il s'agit là d'un simple argument de vente, mais tout indique que ce n'est pas le cas : le « pathémique » est bel et bien le diable dans la maison.

Sur le plan des discours énoncés, tout d'abord, c'est peu dire que les auteurs voient dans la passion la cause des plus graves « dysfonctionnements ». Saisie « dans sa nudité », la dimension passionnelle appelle de leur part une dénonciation précise, et décisive. Elle leur apparaît comme « la négation du rationnel et du cognitif », ni plus ni moins (*SdP*, 18) : *Passion contre Raison*, en somme, selon un retour inattendu à ce que proclame immémorialement la doxa, et non point *Passion versus Action* comme le voudrait pourtant une approche strictement syntaxique des jeux de relations en cause, telle qu'elle sera d'ailleurs ensuite mise en œuvre dans la partie analytique du même livre. Là, c'est-à-dire dans les chapitres 2 et 3, respectivement consacrés à l'étude de l'avarice et de la jalousie, ce qu'on voit effectivement se construire, c'est bien une syntaxe (modale) du *faire* et des *états* des sujets (plus précisément, de leurs états « d'âme »), autrement dit une sémiotique des

passions qui se situe dans le prolongement direct de la sémiotique de l'action déjà en place de longue date et connue sous le nom de grammaire narrative.

Il en va tout différemment dans les deux sections initiales et plus théoriques du même ouvrage – l'introduction et le chapitre premier. Ce qui y domine, ce n'est nullement le souci de construire, sur la base de descriptions textuelles précises, une syntaxe de la passion en tant que discours. C'est plutôt la confiance pour ainsi dire aveugle en la validité d'un paradigme fondateur constitué préalablement à toute analyse et qui oppose à la manière d'une polarité au statut proprement mythique la sagesse bien tempérée, la *sophrosuné* d'un sujet capable de « raison garder » tant que la « musique de fond pathémique » (*SdP*, 19) ne s'est pas transformée chez lui en « bruit et fureur » incontrôlables, et la déraison, l'*hybris*, du même sujet subitement devenu le jouet d'une proprioceptivité « sauvage » qui « réclame ses droits » (*SdP*, 18). Car avant même que telle ou telle passion particulière n'ait pris forme articulée, c'est la *dimension pathémique* en tant que telle, accompagnée de ce qu'elle suppose comme « précondition » – à savoir la *phorie*, sorte de pulsion à l'état pur, directionnellement encore indéterminée –, qui constitue pour les auteurs la véritable « doublure dérangement » par rapport au discours de la « rationalité » et au bon fonctionnement de la « dimension cognitive » (*SdP*, 19). Le dualisme auquel on a affaire est donc ancré au plus profond, et on comprend qu'il n'y aura dans ces conditions pas plus de conciliation possible, sur le plan du récit énoncé, entre la *tempérance du sujet cognitif* et l'*intempérance du sujet pathémique*, entre le temps mesuré de la raison et la démesure ponctuelle de la passion, qu'il n'y en avait, dans la première partie de *De l'Imperfection*, entre le temps étalé, aussi morne que rassurant, de l'insignifiance, et l'instant béni mais terriblement perturbateur de l'éblouissement.

Sur le plan métadiscursif et théorique, il est vrai que le *projet déclaré* des auteurs semble pourtant aller dans le sens, exactement inverse, d'un dépassement de cette vision dualiste assez éculée, il faut bien le reconnaître. « Pouvoir parler de passion, écrivent-ils en toutes lettres, c'est tenter de réduire [le] hiatus entre le “connaître” et le “sentir” » (*SdP*, 22). Nous en prenons acte, sans chercher à incriminer le fait que c'est néanmoins cette dichotomie qui leur sert précisément – comme à nous – de point de départ, car pour s'en affranchir il faut peut-être en effet y faire d'abord référence. En revanche, on admettra sans doute que ce n'est pas vraiment mettre en cause ladite vision dualiste mais plutôt la cautionner que de poser comme un réquisit théorique préa-

lable à toute analyse la nécessité de « se prononcer sur la *priorité de droit* du sensitif par rapport au cognitif, ou inversement » (*SdP*, 22). Il ne fait aucun doute que les auteurs sont en principe partisans de la « cohabitation » (*SdP*, 23) entre les « deux logiques » ici en cause. La question n'en reste pas moins de savoir s'ils se donnent les moyens les plus efficaces en vue de l'instaurer, ou si, en réalité, ils ne s'enferment pas d'emblée à l'intérieur du cadre dichotomique même qu'ils souhaitent dépasser.

Il serait vain de chercher la réponse à cette question dans les deux chapitres analytiques qui font suite à ces considérations générales, car Greimas, à propos de l'avarice, puis Jacques Fontanille en ce qui concerne la jalousie, oubliant apparemment les promesses de leur Introduction et du chapitre initial, en reviennent pour l'essentiel à un stade méthodologique et théorique antérieur, celui de la grammaire narrative des années 1970-1980. De fait, les deux descriptions en question se développent sur le seul terrain modal – ce à quoi il n'y a certes, en soi, rien à objecter, n'était que, pour ce qui nous intéresse directement ici, cela conduit les auteurs à privilégier à tel point la dimension du *connaître* par rapport à celle du *sentir* (le « cognitif » au détriment du « sensitif ») que finalement le problème des formes de la « cohabitation » espérée entre ces deux dimensions ne sera pas même posé.

En concentrant de la sorte leur travail de description sur la *modalisation*, qui, au dire même des deux sémioticiens, vise exclusivement l'« organisation catégorielle » des discours, Greimas et son collaborateur ne pouvaient pas ne pas laisser de côté certains autres dispositifs également prévus par eux, non catégoriels ceux-là, en l'occurrence baptisés *modulations*, et qui ont en principe l'intérêt d'« outrepasser les simples combinaisons de contenus modaux » (*SdP*, 22). Étant donné que ces « arrangements structurels d'un autre type », ces « modulations », « échappent, nous disent-ils dans la première partie, à la catégorisation cognitive » – autrement dit, qu'ils relèvent essentiellement du sentir –, on ne peut que vivement regretter qu'ils ne réapparaissent pas dans leur pratique descriptive ultérieure. Pourtant, même si les modulations en question avaient pu être intégrées par les auteurs parmi les paramètres de leurs analyses, un autre élément pertinent, à savoir la dimension *esthétique*, n'en aurait pas moins été laissé lui aussi de côté – élément pourtant essentiel pour peu qu'on prenne au sérieux les intentions affichées en commençant, en particulier celle qui conduirait à appréhender « la passion en tant que telle, rendue au sentir » (*SdP*, 109).

Le traitement sémiotique du sentir ne saurait en effet se réduire à l'enregistrement, sous la forme de modulations, des *variations d'intensité* (ou de « tensivité ») susceptibles d'affecter quantitativement les conditions de notre perception du monde extérieur. Le monde perçu, que nous reconstruisons spontanément à tout instant comme monde signifiant, nous sollicite certes, énergétiquement, par le degré – l'intensité – variable de sa présence autour de nous ou devant nous. Mais de telles variations « tensives » présupposent évidemment la présence de *quelque chose à percevoir* (plus ou moins « intensément »), et ce quelque chose ne peut être qu'un ensemble de propriétés ou de qualités matérielles inhérentes aux objets perceptibles. Autrement dit, pour reprendre le titre d'un autre ouvrage co-signé par Jacques Fontanille, mais en le remettant si on peut dire à l'endroit pour notre propre usage, ce n'est pas la quantité mesurable mais la *qualité* sensible et signifiante des choses qui est première ; et c'est elle – cette qualité – qui peut, secondairement, faire l'objet de toutes les « modulations » quantitatives qu'on veut, mais non l'inverse<sup>1</sup>.

Ce n'est donc, à notre sens, qu'à titre accessoire qu'il y a lieu de rendre compte du « plus » ou du « moins ». Mesurer des intensités (ou se borner en fait, plus modestement, à les comparer, étant donné qu'en ce domaine nul ne dispose à proprement parler d'unités de mesure) n'avance pas à grand-chose, sémiotiquement parlant, tant qu'on ne peut rien dire de précis des contenus mêmes sur lesquels portent les changements d'intensité en question. C'est pourtant dans cette direction que s'est orientée, en gros depuis la parution de *Sémiotique des passions*, la problématique connue sous l'étiquette de « sémiotique tensive ». Elle se focalise par principe sur les variations quantitatives qui affectent, si nous comprenons bien, le degré de perception par les sujets des effets induits par les éléments qui composent leur « champ de présence » – cela à l'aide de toute une panoplie de « gradients » aux allures arithmétiques, avec schémas d'amplification et de déploiement, d'atténuation ou de réduction, etc.<sup>2</sup>.

Pour notre part, au contraire, nous nous en tenons à l'idée que la priorité revient à la construction de modèles *qualitatifs*, comparables dans leurs grandes lignes à ceux qui ont naguère dû être mis au point

1. Cf. J. Fontanille (éd.), *La quantité et ses modulations qualitatives*, Limoges, PULIM, 1992, et E. Landowski, « Prolégomènes à une théorie du double principe d'efficience de la discursivité », Avant-propos à R. Dorra, *Le nid de la voix, Nouveaux Actes sémiotiques*, 2004.

2. Cf. par exemple J. Fontanille, *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, 1998.

lorsqu'il s'est agi d'élaborer les bases théoriques d'une sémiotique visuelle<sup>1</sup>. Il s'agissait alors de rendre compte de l'organisation structurale des qualités plastiques propres aux objets visibles. Aujourd'hui, la question est plus généralement de savoir à l'aide de quelles catégories traiter sémiotiquement des effets qualitatifs – c'est-à-dire tout simplement des effets *de sens* – induits par notre mise en contact avec *l'ensemble des qualités sensibles* (au-delà ou en deçà du seul visible) immanentes aux êtres ou aux choses avec lesquels nous sommes confrontés. À l'aide de quelles catégories analyser le *discours esthétique* que nous adresse le monde perçu ? Telle est actuellement la tâche primordiale à entreprendre, car c'est pratiquement la seule voie possible, en sémiotique, en vue d'une prise en charge effective de la dimension sensible de notre intellection du monde<sup>2</sup>.

Certes, dans la partie initiale du livre sur les passions, ce que les auteurs appellent, en l'occurrence au masculin, « l'esthésis » n'est pas tout à fait absent. Une page exactement y est consacrée, et cela dans le cadre d'une réflexion on ne peut plus générale sur les « préconditions » de l'émergence du sens. Dans ce passage, qui, de l'aveu même des auteurs, se situe à la limite de l'affabulation mythique (il s'agit de la construction de l'« imaginaire de la théorie » – *SdP*, 16), le rapport esthétique est décrit « comme le mouvement inverse de celui qui résout les syncrétismes », ou, un peu plus loin, « comme “ressentir” de l'état limite et attente du retour à la fusion, reposant sur la confiance » (*SdP*, 30-31). Malheureusement, la suite n'ajoute guère de lumière par rapport à ces évocations assez sybillines. Et les deux analyses qui constituent ensuite le corps du livre, elles non plus, puisque, on l'a vu, elles visent en fait un niveau de pertinence grammatical (actantiel et modal) purifié de toute détermination d'ordre esthétique : choix d'autant plus inattendu que les deux passions particulières que les auteurs ont entrepris d'analyser, l'« avarice » et la « jalousie », auraient pu l'une et l'autre être considérées comme des passions fondamentalement ancrées dans des rapports esthétiques au corps de l'autre, senti ou « ressenti » dans sa matière même, *or* ou *chair*.

Pour toutes ces raisons, ce n'est donc pas dans *Sémiotique des passions* qu'on trouvera des instruments conceptuels susceptibles d'aider à l'élaboration d'une sémiotique qui n'*opposerait* plus le cognitif au sensitif,

1. Il faudrait ici renvoyer à l'ensemble de l'œuvre de Jean-Marie Floch. Cf. aussi A. J. Greimas, *Sémiotique figurative et sémiotique plastique*, *Actes sémiotiques*, VI, 60, 1984.

2. Cf. plus bas, chap. 9, « Modes de présence du visible ».

le rationnel au passionnel, l'intelligible au sensible, l'énergétique au matériel, ou encore le tensif à l'esthétique, mais qui chercherait au contraire à *articuler* ces dimensions de façon à permettre de rendre compte des *modes de signification du sensible* en tant que tel. C'est ailleurs qu'il faut chercher les prémices d'une telle démarche : très précisément dans la seconde partie de l'autre livre – *De l'Imperfection*. C'est là, dans la section heureusement intitulée « Les échappatoires », que le schéma quelque peu désespéré (ne serait-ce, sans doute, que parce que strictement binaire) qu'on vient de dégager sera remis en cause et même dépassé. Non pas de manière explicite et systématique, il est vrai, mais d'abord sur un mode discrètement ironique (Greimas applique à la « grande esthétique » un peu le même ton que d'autres aux « grands récits » hérités d'une tradition idéologique séculaire censée ne plus avoir cours), et ensuite, plus en profondeur, par l'accent mis sur l'idée d'un *faire esthétique* inscrit dans la durée et empreint d'un certain volontarisme. Au catastrophisme commence alors à faire place une démarche *constructiviste*. Telle est le principe de la seconde lecture qu'on peut faire de ce livre.

### III. – « MEHR LICHT ! »

#### 1. Un auto-apprentissage

En contrepoint par rapport à la thématique de la « fracture » et de l'« accident » – brusques discontinuités, irrptions imprévisibles, événements ponctuels – qui dominait jusqu'à présent, on va en effet voir maintenant se dessiner une problématique articulée en termes d'*intentionnalité* et de *progressivité*, l'une et l'autre orientées par le souci d'une intelligibilité qui ne s'arrêtera plus à la frontière du sensible mais tentera au contraire de l'englober. Malgré ce que l'expérience sensible a peut-être bien, en tant que telle, de « cognitivement insaisissable » (*De l'I.*, 72), ne pas « fermer les paupières », s'écrie Greimas (*De l'I.*, 99), mais chercher à comprendre, en sémioticien, la manière dont elle fait sens.

Première différence notable qui marque le passage de la « fracture » aux « échappatoires », la saisie d'une forme sensible du sens à travers l'expérience esthétique va maintenant être posée comme possible non plus seulement à la faveur de circonstances exceptionnelles et fortuites mais aussi « dans nos comportements de tous les jours » (*De l'I.*, 79). L'expérience esthétique ne sera donc pas, ou pas néces-

sairement, une grâce providentielle. Elle peut également procéder de l'initiative du sujet et d'un travail de construction ne relevant que de lui. En ce cas, point d'événements esthétiques fortuits ni d'éblouissements à attendre. Et de fait, au récit canoniquement proppien de tout à l'heure (suspens, péripétie, résolution) succède à présent celui d'un véritable *non événement* : moins héroïque et moins spectaculaire que le sort du sujet emporté par l'extase ou les transes de la passion, mais aussi moins stéréotypé, c'est une lente et persévérante quête de sens menée loin de tout sentimentalisme comme de tout recours à la transcendance. Pour le sujet de cette quête, la question centrale ne sera plus celle, spéculative, de la priorité à accorder au cognitif ou au sensitif vus comme des pôles inconciliables, mais une « question de méthode » comment rendre compte de l'*intelligibilité du sensible* à travers l'observation des « comportements humains "vécus" » ou de leurs simulacres, par exemple littéraires, « dignes de foi » (*De l'I.*, 72) ?

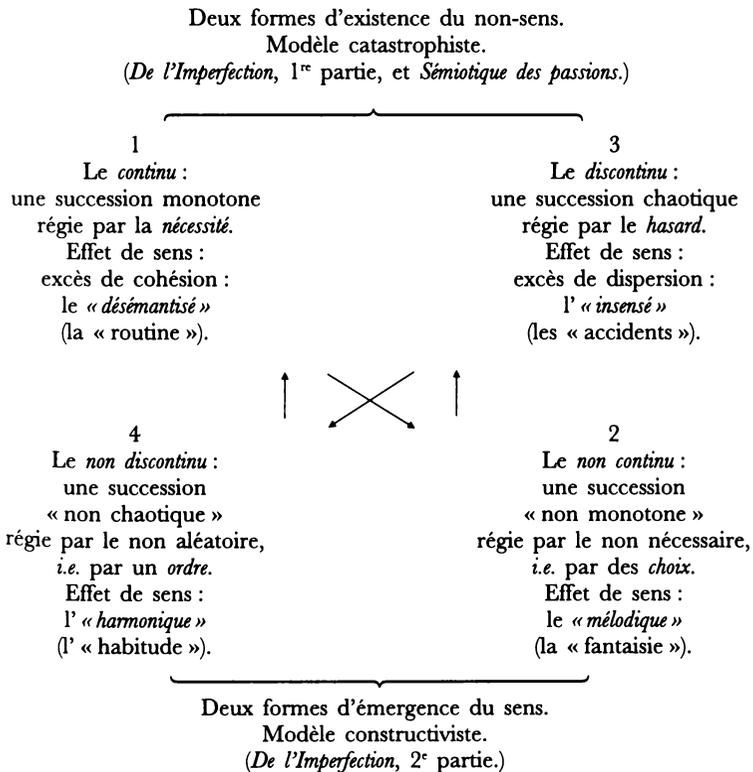
Il y va du coup, aussi, de la position même du sémioticien en tant que sujet supposé d'un « savoir ». Au lieu d'envisager le sensible comme un plan autonome à maintenir à distance en position d'objet, auquel on superposerait, comme dans *Sémiotique des passions*, un plan cognitif conçu comme hiérarchiquement supérieur et comme réservé à une instance connaissante détachée de l'expérience même à analyser, Greimas propose, dans *De l'Imperfection*, la figure d'un sujet pour ainsi dire complet ou tout simplement humain : à la fois « intelligent » et « sensible », indissociablement impliqué dans l'expérience du monde sensoriellement perceptible et engagé dans la quête réflexive du sens qui s'y attache. « *Mehr Licht!* » (*De l'I.*, 99), oui, mais sur l'expérience même d'un sujet conjuguant maintenant et la disponibilité à sentir et la disposition à comprendre. C'est donc en fait à un travail d'édification ou même d'éducation sémiotique que nous avons affaire – à une sorte d'auto-apprentissage visant une meilleure maîtrise de la compétence latente que chacun d'entre nous possède pour *sentir* autour de soi la présence du sens, et *comprendre* ce qui peut être signifié à travers cette présence sensible.

## 2. Sens et non-sens

Afin de dégager de ces observations une interprétation critique d'ensemble, on pourrait dire, de façon délibérément un peu provo-

cante, que la première partie de *De l'Imperfection* ne traitait au fond que des formes possibles du *Non-sens*, en en faisant ressortir deux, complémentaires l'une par rapport à l'autre : la première procédait de la *pure continuité* – c'était la supposée uniformité pesante et fastidieuse du quotidien, capable de « désémantiser » toute chose —, tandis que l'autre, son contraire, naissait de la *discontinuité radicale* – d'une dispersion interdisant au sens de « prendre ». Au contraire, la seconde partie du livre vise au rétablissement d'un monde qui ferait sens et suggère pour cela un double processus de négation créatrice débouchant sur la production, d'une part, de formes du *non continu* qui permettront l'apparition d'effets de sens « modulés », d'autre part d'articulations *non discontinues* potentiellement génératrices d'« harmonies » significantes.

On peut schématiser cette interprétation de la façon suivante :



Chez Greimas, la première de ces formes, celle du Non-sens lié à un type de manifestation du continu qu'il appelle la « routine » (en position 1 ci-dessus), est explicitement rattachée à l'idée d'un *monde désémantisé*, totalement identique à lui-même, mort en quelque sorte, ou en tout cas qui « n'est pas la vie » puisqu'il appelle la constitution d'un « ailleurs imaginaire nourri d'attente et d'espoir » (*De l'I.*, 87). L'autre forme de négation du sens (ci-dessus en position 3) est celle d'un monde non pas « désémantisé » par la répétition ou la permanence du même, c'est-à-dire par l'excès de prévisibilité, mais rendu *insensé* par l'imprévisibilité des « accidents esthétiques » qu'y provoquent aléatoirement les irrptions toujours possibles d'une altérité radicale.

Certes, contrairement aux perturbations d'ordre passionnel de l'autre livre, aucun des accidents esthétiques en question ne nous est présenté comme en lui-même insensé puisqu'au contraire chacun d'entre eux fait figure de brusque révélation du sens par la médiation du sensible. Par exemple, la suspension de la dernière goutte de la clepsydre provoque chez Robinson, le héros du récit de Michel Tournier, l'intuition subite d'un « monde autre », c'est-à-dire « vrai », éblouissant justement parce qu'il *fait sens*, à la différence du monde « ordinaire » dont on pourrait dire par contraste qu'il n'a, lui, au mieux, qu'un peu (à peine !) de « signification ». Il n'en reste pas moins que l'ensemble des « accidents » analysés (qu'il s'agisse du texte de Tournier ou des quatre autres) s'insèrent à l'intérieur d'un syntagme narratif global enchaînant une succession d'expériences absolument hétérogènes et même contradictoires entre elles. D'où, pour le dire familièrement, leur caractère « sans queue ni tête » de l'ennui au jour le jour à l'éblouissement inespéré, du marasme à l'extase puis de l'extase au marasme, si un tel aller et retour a un sens, ce qu'il veut dire reste pour le moins énigmatique !

D'autant plus que dans chacun de ces cas, l'accident proprement dit – la catastrophe ou le miracle responsable de l'« éblouissement » – ne paraît résulter de rien qui le précède. « Événement » inexplicable, il tombe « du ciel » sans qu'on puisse ni le prévoir ni s'y préparer, c'est-à-dire le *faire venir*. Et après coup, une fois qu'il a eu lieu, il laisse le sujet retomber comme abasourdi dans un état qui n'a plus, de nouveau, aucun rapport avec l'expérience antérieure. Pure suite de discontinuités, un tel syntagme, envisagé comme un tout, ne peut, autrement dit, produire qu'un effet de décousu qui constitue à proprement parler, sur le plan du vécu, l'équivalent d'un *chaos* sémantique. On comprend dans ces conditions que le sujet, véritable miraculé privé de toute maîtrise sur son environnement aussi bien que sur lui-même, ne puisse finale-

ment garder tout au plus, de son « éblouissante » aventure, qu'un peu de « nostalgie » (*De l'I.*, 17, 94).

Au contraire, la seconde partie du livre change la vie, ou du moins cherche à y introduire véritablement du sens, et cela en esquissant le dépassement de l'un et l'autre pôle de la catégorie – continu *versus* discontinu – sur laquelle repose la philosophie catastrophiste précédemment développée. Une première possibilité (figurée ci-dessus par le passage de 1 à 2) est offerte par la *négation du continu*, du monotone, du routinier, du trop parfaitement programmé, opération susceptible de se traduire en surface par l'apparition d'une certaine « fantaisie », c'est-à-dire d'une marge d'inattendu dans l'accomplissement des programmes, par exemple par l'introduction de variations qualitatives, ou, pourquoi pas à ce stade, de modulations quantitatives au long du syntagme. Mais c'est plutôt l'autre possibilité suggérée par le modèle qui semble retenir l'attention de Greimas, celle consistant à exploiter la *négation du discontinu* : dépassement de l'aléatoire et du chaotique (passage de 3 à 4). C'est là qu'apparaît de façon décisive ce que l'auteur appelle le « faire esthétique » du sujet (*De l'I.*, 80), activité concertée et orientée qui visera essentiellement à introduire des enchaînements, du « liant », une syntagmatique maîtrisée, et – élément crucial – une épaisseur temporelle dans les interactions entre les gens et les choses de telle manière qu'il devienne possible d'*organiser la quête du sens* sinon de la programmer, au lieu d'en être réduit à attendre que la révélation n'advienne par pure chance, par grâce ou par accident. Cela suppose au minimum la reconnaissance d'une certaine cohésion (peut-être même de quelque forme d'« inhérence », selon l'expression de Merleau-Ponty<sup>1</sup>) entre les grandeurs de divers ordres qui sont en jeu : entre un faire et un autre faire, ou entre un faire et l'état qui en résultera. En d'autres termes, l'état d'âme, la « passion », et plus généralement le *pâtir*, dont l'éprouvé d'ordre esthétique constitue évidemment une part essentielle, ne seront plus en ce cas posés comme l'antithèse de la « raison » mais envisagés du point de vue de la façon dont ils *s'articulent* au faire (à l'« action ») du sujet, et plus spécialement à sa manière d'interagir avec l'objet – ou avec l'autre sujet – en s'y ajustant, en acte. Seul en effet un certain mode d'« ajustement » (le terme se trouve chez Greimas : *De l'I.*, 27), une forme ou une autre de perméabilité et de syntonie en définitive d'ordre intersomatique entre éléments co-présents dans l'espace ou articulés

1. Sur la notion d'*inhérence*, telle que reprise en sémiotique, cf. Fr. Marsciani, « Le goût et le Nouveau Monde », in *Sémiotique gourmande, Nouveaux Actes sémiotiques*, op. cit.

dans le temps peut, de proche en proche, donner un sens sinon à « la vie » en général du moins à la *coprésence des sujets*, à leur être-ensemble, et cela non pas dans un monde autre, pour ainsi dire transcendant, mais *hic et nunc*, dans l'immanence sensible de l'existence quotidienne.

D'une manière plus générale, on peut dire que ce passage du discontinu au *non discontinu* rend compte du passage de la discordance à différentes formes d'harmonie où les parties s'entendent entre elles pour construire un tout qui se tient. On peut penser par exemple à ce qui change entre le moment où les musiciens d'un orchestre « accordent » leurs instruments chacun pour soi (ou tout au plus deux à deux) et où, dans cette mesure même, ils ne « s'accordent » pas *entre eux* – d'où effet de cacophonie et de « chaos » (position 3 ci-dessus) –, et le moment suivant (indiqué en 4), où ils commencent au contraire à jouer tous ensemble, précisément en s'accordant cette fois les uns aux autres, c'est-à-dire en ajustant leurs différences (sans les neutraliser), en faisant en sorte qu'elles « s'épousent » les unes les autres : la cacophonie devient alors symphonie. Parallèlement, si par *continu* au sens strict on désigne un syntagme qui ne serait fait que de la répétition indéfinie du (ou des) même(s) élément(s) – monotonie parfaite représentable par exemple par un même son qui serait indéfiniment « tenu » (ci-dessus 1) –, il apparaît clairement qu'un tel syntagme s'oppose autant à la cacophonie représentée par le *discontinu* au sens strict, pure altérité des composantes les unes par rapport aux autres (position 3), qu'à l'harmonie symphonique qu'on peut attendre de l'apparition du *non discontinu*, configuration dont les éléments s'ajustent les uns aux autres et tendent de ce fait à créer un effet de diversité – de vie – à l'intérieur d'une unité englobante dotée en elle-même de sens (selon 4 de nouveau).

Pour prévoir par ailleurs certaines des valeurs que les termes polaires de la catégorie de base ici à l'œuvre – le *continu* et le *discontinu* – peuvent théoriquement prendre non seulement sous l'angle esthétique mais aussi plus généralement en termes idéologiques, on observera qu'ils ont l'un comme l'autre de grandes chances d'apparaître, dans de nombreux contextes, comme proches de l'*intolérable*, sinon même comme « mortels » dans leurs effets. Ainsi, le *continu*, pour peu qu'il se manifeste avec insistance, par exemple sur le plan de la perception visuelle ou sonore – soit comme répétition indéfinie soit comme persistance immuable – devient très vite à proprement parler insupportable. Mais le chaos total, ou l'inconstance radicale à quoi équivaldrait un *discontinu* à l'état pur, où on ne pourrait se fier absolument à rien, où aucune régularité d'aucune sorte ne serait plus identifiable serait certai-

nement lui aussi invivable. Toutefois, même si ces deux extrêmes nous paraissent, en ce sens, aussi « inhumains » l'un que l'autre, ils ne le sont pas tous les deux de la même manière : alors que le continu tendrait plutôt, en termes schopenhaueriens (et aussi, on le constate, « greimas-siens »), à nous faire mourir d'*ennui* (parce que c'est toujours la même chose qui revient), le discontinu renverrait surtout, quant à lui, au pôle de la *douleur* (la cacophonie nous « casse » les oreilles).

En outre, les variables d'ordre aspectuel autour desquelles s'articule implicitement notre modèle (l'*itérativité* du routinier, la *ponctualité* de l'accidentel, etc.) sont assez générales pour que le dispositif vaille en principe aussi pour des dimensions de l'expérience autres que temporelles. Par exemple, en premier lieu, pour la dimension spatiale. Pour suivre un moment Greimas dans son goût pour les réalités « de tous les jours » (à l'écart, encore une fois, de la « grande esthétique »), retenons un instant le thème de l'aménagement des paysages urbains et considérons les différentes manières dont de tels paysages peuvent en venir à faire sens, ou non. On pourra avoir tout d'abord des configurations du type banlieue industrielle « à l'européenne » avec enfilades sans fin de maisons toutes identiques collées les unes aux autres : réalisation banale d'un *continu* où l'excès de cohésion et par suite de prévisibilité a toutes les chances d'induire un effet de monotonie désespérante : tel serait l'exemple type du paysage *désémanché* (position 1). À l'opposé, tout aussi stéréotypé bien que plus prétentieux, on aura (en 3) le style banlieue « chic » – à l'américaine s'entend –, méli-mélo plus ou moins loufoque de styles dépourvus de toute cohérence, chaos urbanistique ou caprice architectural, en tout cas archétype d'un pur discontinu engendrant, en termes esthétiques, l'équivalent de l'*insensé*.

Mais complémentirement, on voit aussi comment on pourrait remédier à l'une et l'autre de ces formes de l'*inhabitable* : d'un côté (en passant de 1 à 2), par un urbanisme qui chercherait à rompre la monotonie, à moduler l'uniformité en introduisant un peu de « désordre », d'« inattendu » ou de « pittoresque » dans le décor, bref de « fantaisie », c'est-à-dire du *non continu* – cela toutefois sans dépasser certaines limites, faute de quoi on risquerait vite de verser dans le *discontinu* (en remontant de 2 vers 3 selon une implication logique à la fois prévue par le modèle et communément constatable dans les réalités empiriques dont on cherche à rendre compte) ; et de l'autre côté (en allant de 3 à 4), par des stratégies orientées au contraire vers la promotion du *non discontinu*, ce qui consisterait à essayer tout simplement d'introduire face à la prolifération des styles un minimum de cohésion :

c'est évidemment à la municipalité, instance homogénéisante, qu'il reviendrait de mettre en œuvre un principe unificateur de ce genre, ne fût-ce, par exemple, qu'en se contentant d'installer quelques lignes d'arbres ou un système d'éclairage public susceptible de redonner à la ville un semblant d'homogénéité (sinon d'harmonie) en dépit du caractère hétéroclite des choix « esthétiques » individuels locaux.

La lecture de *De l'Imperfection* invite donc à démultiplier les voies d'accès à l'intelligibilité du sensible. Nous avons distingué deux grandes lignes d'interprétation, l'une catastrophiste – routine et accident –, l'autre constructiviste. La seconde oriente vers des configurations où la présence d'un sens se fait sentir sur un mode « mélodique » ou « harmonique » qui suppose lui-même la reconnaissance d'un rôle également actif aux deux partenaires – sujet et objet – impliqués dans les procès de construction du sens. C'est à cette dernière lecture que nous nous en tiendrons dorénavant. Cela d'abord parce qu'elle seule nous paraît en conformité avec l'attitude épistémologique adoptée par Greimas tout au long de ses autres œuvres, mais aussi et surtout parce que, comme cela devrait apparaître par la suite, elle ouvre de nombreuses pistes nouvelles pour l'avancement de la recherche.

## SENS ET INTERACTION

I. JONCTION *VERSUS* UNION

Avec le recul des années, il est assez facile aujourd'hui de mesurer la relativité des modèles mis au point en sémiotique dans les années 1970-1980 lorsqu'il s'est agi de construire les bases d'une grammaire narrative, c'est-à-dire en réalité d'une théorie de l'action, et surtout de l'*interaction*. Cette notion, essentielle dans la perspective d'une analyse socio-sémiotique des conditions d'émergence et de saisie de la signification, suppose dans tous les cas qu'on ait affaire à au moins deux entités distinctes, deux actants, entre lesquels intervient par hypothèse quelque rapport à caractère dynamique – un procès – dont résulteront certaines transformations pouvant affecter l'une ou l'autre des parties, ou les deux, et du même coup probablement la nature même de leurs rapports. À partir de là, divers types de modèles sont concevables en vue de formaliser puis de décrire empiriquement le fonctionnement, les effets, et en définitive le sens des relations et des procès observables dans un tel cadre. Or, on le sait, l'architecture des modèles qu'on met au point dépend toujours, en partie, des grilles de lecture auxquelles, quelquefois presque sans y prêter attention, on recourt au stade de l'observation intuitive initiale. Et de ce point de vue, ce dont on peut maintenant se rendre compte rétrospectivement, c'est que l'inspiration linguistique, et même grammaticale, qui dominait à l'époque à laquelle nous faisons allusion a eu pour effet qu'on s'en est alors tenu à envisager une seule parmi les diverses formes possibles de l'interaction, et qui plus est, à bien y réfléchir, une forme au fond assez étrange.

### 1. La jonction : une économie narrative

Pour rendre compte des péripéties de l'histoire, petite ou grande, on a en effet recouru à un principe de réduction consistant à faire comme si les protagonistes – les actants « sujets » – n'agissaient jamais directement les uns sur, ou contre, ou avec les autres, mais seulement par l'intermédiaire des actants « objets », éléments tiers considérés à la fois comme chargés de valeur et comme détachables des sujets, et de ce fait comme destinés à circuler entre eux, de main en main. Autrement dit, au lieu de laisser ouvert l'éventail des modes d'appréhension des choses telles qu'elles se passent, si on peut dire, dans la vie même (en considérant « la vie » comme une sorte de grand discours), on a dans une large mesure préjugé de leur mode d'organisation en faisant comme si le seul instrument concevable pour en rendre compte devait être celui, assez particulier mais le seul vraiment familier aux analystes du moment, qui préside aux rapports syntaxiques entre sujets, prédicats et objets dans l'univers de la grammaire.

Il en est résulté un modèle de syntaxe narrative qui offre à coup sûr l'avantage de se prêter facilement à une certaine formalisation mais dont en contrepartie la portée se trouve étroitement limitée à raison d'une série de restrictions *a priori*. À la base de cette grammaire se trouve l'hypothèse que toutes les fluctuations d'état affectant les sujets dépendent des seules opérations de *jonction* qui les mettent en possession des objets de valeur (conjonction) ou qui les en séparent et les en privent (disjonction). Un tel modèle se justifie pleinement tant qu'on raisonne par rapport à un espace de référence conçu comme clos et saturé, à l'intérieur duquel tout ce qu'un protagoniste perd, un autre doit nécessairement le recevoir en partage. Dans un tel contexte, on comprend qu'un sujet puisse se donner pour visée essentielle, sinon unique, de se conjoindre aux objets de ses vœux, ou de se les faire attribuer transitivement par autrui, et que corrélativement ce soit du seul résultat des opérations de transferts des objets de valeur – appropriations ou attributions, privations ou dépossessions – que dépendent à chaque instant les états, euphoriques ou dysphoriques, des sujets en présence. Et peu importe en pareil cas que ces états concordent entre eux, comme il arrive par exemple lorsque, sur une base contractuelle ou dans un esprit « altruiste », la satisfaction d'un des partenaires présume celle de l'autre, ou qu'ils aillent au contraire dans des direc-

tions opposées, comme lorsque le bonheur de l'un suffit à faire le malheur de l'autre, envieux ou malveillant.

Tout cela correspond sans aucun doute à une manière concevable d'« interagir ». Attirer à soi, prendre, s'approprier des richesses, et du coup, même si ce n'est pas l'objectif premier de l'opération, en priver un partenaire ou un rival, ou bien, en sens inverse, écarter de soi quelque objet pourtant désirable, s'en séparer, éventuellement s'en priver, par exemple en vue de l'échanger ou même à seule fin d'en faire « généreusement » bénéficier quelque heureux élu, c'est incontestablement agir sur autrui. Mais le fait de privilégier, en théorie comme dans l'analyse, les déplacements ou transferts d'objets de valeurs, notamment d'ordre pragmatique, au point de considérer les variations qui affectent les états respectifs des protagonistes et même la nature de leurs relations comme dépendant exclusivement et pour ainsi dire mécaniquement de la position qu'occupent par rapport à eux certaines valeurs objectivées, cela ne peut pas aller sans quelques implications sur le plan épistémologique.

Ce qu'implique cette conception d'une intersubjectivité systématiquement médiatisée par les objets, on peut le résumer d'un mot en disant que la grammaire narrative, telle qu'elle se présente sous sa forme classique, se ramène à une *économie* des échanges intersubjectifs. De l'avoir le plus matériel au savoir le plus abstrait, tout finit par s'y monnayer sous la forme de valeurs les unes dites thésaurisables ou consommables, les autres modales, et à ce titre y a vocation à transiter entre possesseurs, actuels ou virtuels, à la manière de marchandises par définition toujours en attente de quelque nouvel acquéreur. D'où, parfois, un genre de descriptions particulièrement artificielles. Tout le monde a en effet pu constater à quelles aberrations peut conduire, chez certains analystes (et pas uniquement les plus novices !), le goût de la « formalisation » coûte que coûte allié à un parti pris systématique de réification de toutes les valeurs : à parler en toute sérénité, par exemple, de sujets « conjoints au bonheur » ou « disjoints de la liberté » comme si la *liberté* ou le *bonheur* pouvaient être considérés comme des choses qui, à l'instar de n'importe quelle marchandise, auraient le statut d'unités discrètes, mesurables et transférables entre des fournisseurs et des acquéreurs... En fait, c'est la notion même de jonction, et spécialement celle de *conjonction* qui appelle une analyse conceptuelle plus poussée que ce qui a été proposé jusqu'à présent. Quelle est au juste la nature du rapport qui s'établit entre sujet et objet au moment de leur « conjonction » ?

Pour examiner cette question, nous nous limiterons aux cas où la conjonction met en relation un sujet avec un objet à caractère pragmatique et non pas, comme dans les exemples auxquels nous venons de faire allusion, avec des valeurs immatérielles comme la *liberté* ou le *bonheur* ou avec des attributs comme la *beauté* ou la *jeunesse*, aptes à inspirer des formules clownesques du genre *embellir* = « se conjoindre avec la beauté » ou *vieillir* = « se disjoindre d'avec la jeunesse ». Certes, du point de vue syntaxique, tous les objets se valent. Il n'en reste pas moins que de telles formules, qui ont pour principe de transformer les énoncés traditionnellement appelés qualificatifs (« être grand », « beau », etc.) en énoncés de « jonction » aussi étrangers à la langue qu'au simple bon sens (« avoir la grandeur », « la beauté ») ne se justifient – à la rigueur – que d'un point de vue strictement formel et pratique. C'est d'ailleurs uniquement en vue d'assurer l'homogénéité du *langage de description* (et non sur la base de considérations théoriques) que Greimas s'était résolu à adopter, dans *Sémantique structurale*, ce principe de réduction. Malheureusement, ce qui n'était au départ qu'une commodité d'écriture a été ensuite institué, par d'autres, en dogme et en pratique scolaire automatisée.

Toujours est-il que même une fois émises ces réserves, le modèle narratif classique ne donne pas de réponse explicite à notre question concernant la nature exacte du rapport qui s'établit entre le sujet, envisagé comme un tout – comme une « personne » –, et l'objet – l'objet matériel et palpable, chose ou corps – au moment de leur « jonction ». Tout indique cependant qu'on a d'abord affaire à un rapport de simple juxtaposition dans l'espace. *A contrario*, l'objet dont le sujet se trouve « disjoint » est toujours, pratiquement ou imaginativement, de l'ordre de l'éloigné ; il est vu comme hors de portée et pour cela même convoité ; en termes mythiques, il appartient à l'espace dit *utopique*, c'est-à-dire à l'espace d'un Autre auquel il faudra le retirer pour se l'approprier. La conjonction, en contrepartie, est avant tout une opération de *rapprochement spatial* entre les termes de la relation. Mais en même temps, moins en surface, l'acte conjonctif débouche sur l'établissement d'un rapport de *domination* dont la forme archétypique est celle du rapport de *propriété* : dès qu'il lui est conjoint, l'objet devient pour le sujet sa *chose* ; il a sur elle tout pouvoir, elle est « à lui », à la fois près de lui et à sa disposition : il la possède. Même si personne ne semble y avoir prêté grande attention, la terminologie métalinguistique l'a toujours dit explicitement : les opérations jonctives sont des « appropriations », des « dépossessions », etc.

Plus en surface, ce rapport fondamental de possession peut ensuite se traduire de différentes manières, notamment par la *consommation*. Elle prendra tantôt la forme d'une *absorption* – consommation ou fusion –, tantôt celle d'une *monopolisation*, c'est-à-dire d'une mise hors du circuit des échanges : on parle alors de *thésaurisation* quand il s'agit de biens matériels, et de *séquestration* lorsque, comme dans certaines relations improprement qualifiées d'« amoureuses », l'objet possédé et jalousement monopolisé présente du point de vue actoriel le statut d'une personne. Enfin, quand on a affaire à des objets dont la valeur est d'ordre modal, la consommation proprement dite fait place à l'*usage* de l'objet : par exemple, le sujet *exercera* le « pouvoir » qu'il a pu acquérir ou *tirera parti* de son « savoir » dans l'action. Alors que la consommation des valeurs matérielles tend le plus souvent vers leur annihilation, l'usage des valeurs modales, de même que leur communication (dite participative), ne porte pas en principe atteinte à leur intégrité (encore que leur « usure » ne soit jamais complètement exclue, mais c'est un autre problème)<sup>1</sup>.

Ce qui importe surtout dans tout cela, c'est qu'un rapport d'*extériorité* est ici maintenu de bout en bout entre sujet et objet. Même dans le cas extrême où l'objet devient *nourriture* et où la conjonction prend la forme d'une annulation physique de l'objet dans le corps du sujet, le possesseur-mangeur et ce qu'il mange restent l'un et l'autre strictement eux-mêmes jusqu'au dernier moment, jusqu'à l'instant de la prise de possession et de l'absorption destructrice de l'un par l'autre. On passe alors sans solution de continuité de la séparation et de la différence, c'est-à-dire de l'état de disjonction, à son opposé, comme si, avant de fusionner, sujet et objet n'entretenaient aucun autre rapport que celui consistant à être respectivement le sujet et l'objet d'une même convoitise. Car d'une manière générale, entre indépendance des actants encore à distance et leur fusion, qui par définition les réduit l'un et l'autre à une seule et unique identité, il n'y a pas, dans le modèle jonctif, de place prévue pour une forme d'interaction qui respecterait l'*autonomie* des parties tout en autorisant entre elles une *communication* en profondeur.

Et si, une fois accomplie l'opération jonctive finale (en l'occurrence l'absorption de l'objet mangé par le sujet qui s'en nourrit), le schéma narratif n'a rien à nous dire de ce qu'il advient des rapports entre les deux protagonistes (ou, c'est bien le cas de le dire, entre les deux « conjoints »), s'il ne nous dit rien ni des processus ultérieurs de

1. Sur l'« usure » du *pouvoir*, cf. *Présences de l'autre*, op. cit., p. 143-146.

l'assimilation de l'objet par l'organisme du sujet ni de la sorte de mélange et de métamorphose d'identités qu'on peut envisager entre actants à ce stade, c'est apparemment parce qu'on passe alors sinon à une autre sémiotique, du moins à un autre volet de celle que nous connaissons, celui d'une sémiotique de la matière, pratiquement encore tout entière à élaborer<sup>1</sup>.

## 2. L'union : le régime de la coprésence

On peut cependant imaginer aussi un schéma tout différent, bien que logiquement complémentaire, où les états d'âme des protagonistes, et aussi, nous faut-il ajouter, leurs états somatiques, ne dépendraient plus en tout et pour tout des seules régulations syntaxiques de leurs états de jonction avec les objets, mais où les variations concernant ce qu'ils éprouvent « corps et âme » au fil du temps résulteraient, au moins en partie, directement de rapports de coprésence mutuelle, face à face ou corps à corps, non seulement de sujet à *sujet*, mais aussi entre sujets et *objets*, à condition toutefois de redéfinir le statut de ce que recouvrent ces dénominations.

Sous le régime de coprésence dont nous nous proposons de dégager les principes, les « objets » ne seront plus en effet réductibles à de simples grandeurs interchangeable dont la valeur s'apprécie sur la seule base de critères d'ordre fonctionnel fixés en référence aux programmes d'action prédéfinis des sujets. Les mêmes objets y seront au contraire appréhendés en tant que *réalités matérielles* capables de faire immédiatement sens à raison des qualités sensibles que sauront y découvrir les « sujets » – mais des sujets eux aussi redéfinis du point de vue de leur statut et de leurs compétences, car désormais dotés de quelque chose d'essentiel qui leur manquait sous le régime précédent : tout bonnement d'un *corps*, et du même coup d'*organes sensoriels*. Dès lors, eux qui n'étaient au mieux jusqu'ici qu'intelligents – capables de connaître, de juger, de décider, d'évaluer à distance et comme du dehors par rapport au monde et à autrui –, ils deviendront en plus *sensibles*, c'est-à-dire directement, sensuellement ou en tout cas sensoriellement réceptifs face

1. Seule Françoise Bastide avait entrepris en sémiotique, dans les années 1980, un travail qui allait dans ce sens. Il fut interrompu par sa mort prématurée. Cf. Fr. Bastide, *Le traitement de la matière. Opérations élémentaires, Actes Sémiotiques*, IX, 89, 1987, 27 p. (avec un avant-propos de Greimas).

aux qualités inhérentes à la matérialité même des « objets » – gens et choses – avec lesquels ils entreront en relation.

À la mécanique des opérations de jonction entre acteurs programmés et valeurs objectivées tendra alors à se substituer l'infinie diversité des formes que peut prendre ce dont nous conviendrons de parler dorénavant (pour marquer explicitement le passage d'un régime à l'autre) non plus en termes de « jonctions » mais en termes d'*union* : union entre un *ego* et son *autre*, quelle que puisse être la forme que revêtira occurrencelement cette altérité – *alter ego*, objet d'art ou d'usage quotidien, ou simple fragment du monde naturel. Mais le passage de l'un à l'autre de ces deux régimes suppose un changement de perspective qu'il faut expliciter. Selon la problématique de la jonction, les sujets et les objets sont décrits du seul point de vue des positions relatives qu'ils occupent successivement au long de leur « parcours narratif » un sujet peut tour à tour se trouver séparé de son objet (état de disjonction), s'en rapprocher ou s'en éloigner (faire conjonctif ou disjonctif), ou y être « conjoint », et cela sur un mode qui, on l'a vu, peut aller de la juxtaposition (S possède O) à la fusion (S absorbe O, ou l'inverse) en passant par l'usage (S se sert de O). La problématique de l'union est tout autre en ce qu'elle se concentre non pas sur les états jonctifs successifs mais sur *ce qui se passe* entre les actants, ou mieux, sur *ce qui passe*, esthésiquement et à chaque instant, de l'un à l'autre *quel que soit leur état de jonction momentané*. Car, disjoints ou conjoints, les actants interagissent entre eux du seul fait de leur coprésence, qu'elle soit immédiate ou plus ou moins à distance, dès le moment où l'un au moins d'entre eux est à même de *sentir* esthésiquement l'autre, d'*éprouver* en lui-même la manière d'être au monde de l'autre.

Contrairement à ce que risque de suggérer le terme, l'« union » n'est donc pas un état – ni un état de jonction d'un certain type, ni, encore moins, un état de fusion. C'est un *mode d'interaction* (et du même coup, de construction de sens) conditionné par la seule coprésence des actants, par la seule possibilité matérielle d'un rapport sensible entre eux. Il recouvre des configurations très diverses, mais qui ont toutes en commun le fait de s'articuler sur la base de contacts esthésiques à la faveur desquels deux ou plusieurs unités initialement posées comme distinctes en viennent, en s'ajustant entre elles (unilatéralement ou réciproquement – nous y reviendrons), à constituer ensemble, au moins pour un certain temps, une entité complexe nouvelle, une totalité inédite. En ce sens, les propositions présentes constituent à la fois un prolongement des réflexions amorcées dès les années 1970 sur la constitu-

tion des actants collectifs, et un renouvellement radical de cette réflexion du fait que nous y intégrons maintenant la dimension, alors ignorée, des rapports sensibles entre actants<sup>1</sup>. En termes de degrés d'intimité entre protagonistes, on pourrait dire que l'union est *bien moins que la conjonction-fusion* : elle n'annule pas les identités respectives mais, à l'inverse, les maintient dans leur autonomie et tend même le plus souvent à les exalter en les mettant en communication. Et en même temps, pourtant, elle est aussi *beaucoup plus que la conjonction-possession* (ou appropriation) en ce sens qu'elle laisse place entre partenaires à un type de rapports qu'on peut provisoirement caractériser comme de l'ordre de l'influence, souvent réciproque, ou d'une participation mutuelle. Sans avoir rien de nécessairement mystique, un tel mode de relation va bien au-delà des rapports superficiels de promiscuité (plutôt que de véritable proximité) et de domination unilatérale que recouvre presque toujours la notion de conjonction<sup>2</sup>.

Prenons ici de nouveau l'exemple de l'objet *aliment*. À première vue, la grammaire des rapports possibles avec ce type d'objet se réduit à une alternative de type jonctif qui ne pourrait être ni plus simple ni plus catégorique : ou bien le sujet est disjoint de l'objet de valeur, et on dit alors de lui qu'il *a faim*, ou bien la conjonction a déjà eu lieu, auquel cas on peut supposer au contraire qu'il *est rassasié*, plus ou moins, bien entendu. Avant la conjonction-consommation, l'objet avait une existence autonome manifestée par une forme et des propriétés physico-chimiques que de toute évidence il perd à tout jamais sous l'effet de la mastication puis de la digestion : dans l'optique de la jonction, le repas constitue sans aucun doute une authentique catastrophe pour l'objet ; pour le sujet, ce peut être au contraire un petit miracle, mais tout aussi ponctuel. De fait, avant la consommation, il ne connaissait pas – pas vraiment – l'objet (si ce n'est par ouï dire ou par réminiscence), et c'est seulement *en le mangeant* qu'il en découvre – en éprouve – exactement le *goût*. Et même dans le meilleur des cas, c'est-à-dire à supposer que ce goût lui plaise, une fois passé l'« éblouissement » il risquera fort, toujours selon l'optique jonctive, de ne lui en rester que « l'arrière-goût de

1. Cf. A. J. Greimas et E. Landowski, « Analyse sémiotique d'un discours juridique », *Documents et prépublications*, Urbino, CISI, 1971 ; rééd. in A. J. Greimas, *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Le Seuil, 1976.

2. Sur ces divers points, nous nous démarquons en particulier de récentes propositions avancées par Herman Parret, qui tantôt semble assimiler les notions de « jonction » et de « fusion », tantôt oppose la « fusion des sujets » à leur « simple jonction » tout en laissant par ailleurs en suspens l'idée (complémentaire ?) de « communion » (*La voix et son temps*, Bruxelles, De Boeck, 2002, p. 39, 143, 160, 173).

l'imperfection »<sup>1</sup>. Car sous ce régime-là, le sujet et l'objet n'entrent véritablement en communication *qu'à l'instant même* où l'un prend possession de l'autre. Avant, ils étaient comme absolument imperméables l'un à l'autre, et après, l'un des deux a disparu, fondu dans l'autre.

Sous le régime de l'union, les identités sont au contraire conçues comme fondamentalement perméables les unes aux autres et comme capables de communiquer entre elles sur un mode non discontinu. Cela y compris dans le cas limite qu'est l'aliment. On se souvient à ce propos du beau passage de la *Physiologie du goût*, de Brillat-Savarin, sur la *friture*, pages naguère mises en valeur par Barthes et plus récemment scrutées avec le regard du sémioticien par Gianfranco Marrone<sup>2</sup>. Ce qui ressort de cette superposition de commentaires, c'est qu'une friture n'est pas seulement un objet de consommation avec lequel le gourmet se « conjindra » ponctuellement et en son temps, une fois que le plat aura été dûment préparé et extrait de son ailleurs mythique (la cuisine). En fait, la friture est à la fois au moins deux choses qui, en se donnant l'une et l'autre à sentir, ont le pouvoir d'agir bien au-delà du moment même de l'ingestion.

C'est d'abord une consistance spécifique de l'aliment, consistance que le gourmet éprouve synesthésiquement (car, outre le goût et l'odorat, elle engage aussi une certaine qualité auditive et même tactile, le craquant), avant même qu'il ne soit question de la croquer. Et c'est aussi, plus largement, une véritable disposition générale du corps et de l'esprit, presque une manière d'être au monde. À ce propos, il faut ici distinguer le mangeur et le gourmet. Le premier, qui s'en tient si on ose dire à l'alternance des moments de remplissage et de vidange de son corps, n'a d'autre rapport que fonctionnel et ponctuel avec la nourriture : sa vision des choses est très exactement de type à la fois jonctif, quantitatif et même tensif (étant donné que du *jeûne* à l'*indigestion*, tous les *degrés* de la « jonction » sont envisageables). Le gourmet entretient en revanche avec ce qu'il mange, avec ce qu'il cuisine, avec aussi ce dont il parle aux autres en termes de gastronomie, une relation qualitative modulée aspectuellement, intégrant la durée, et esthésiquement chargée de contenus qui s'échangent sur un pied pour ainsi dire d'égalité entre lui, sujet, et une matière-objet élevée à la hauteur d'un

1. *De l'Imperfection*, *op. cit.*, p. 73 (où Greimas, on le voit, rejoint Raymond Queneau, et le duc d'Auge).

2. G. Marrone, « Réception et construction de l'objet du goût chez Brillat-Savarin », in *Sémiotique gourmande, Nouveaux Actes sémiotiques*, X, 55-56, 1998.

quasi-cosujet. Bref, manger représente pour lui une *expérience totale*, presque au sens où on parle de « fait social total ».

Ainsi donc, passer du régime jonctif à celui de l'union, ce n'est pas seulement quitter l'univers des relations catégoriques et entrer dans un champ de relations aspectualisées (et par suite « tensives ») ; c'est aussi, et à notre sens c'est même surtout passer de la *fonction* à l'*expérience*, c'est-à-dire d'une vision économique à une conception existentielle de la vie<sup>1</sup>. C'est en tout cas se situer sur un plan à l'intérieur duquel les entités vont pouvoir communiquer entre elles et interagir moyennant ce qu'il faut concevoir comme une mise en rapport généralisée des corps, corps-objets avec leurs consistances propres et l'ensemble de leurs qualités sensibles, et corps-sujets capables à la fois de ressentir ces qualités et de s'éprouver eux-mêmes à leur contact.

### 3. L'identité en jeu : être et devenir

« Jonction » ou « union », toujours est-il que sous l'un aussi bien que sous l'autre de ces régimes, ce qu'on appelle une interaction doit en règle générale, presque par définition, déboucher sur quelque transformation d'au moins l'un des partenaires en présence, et probablement, en fait, des deux le plus souvent. Mais de délicates différences entre types de transformations possibles, à la fois en termes de nature et de degré, sont ici à analyser.

Pour ce qui concerne le régime de la jonction, nous laisserons provisoirement de côté le cas particulier de la conjonction-fusion, où l'un (au moins) des actants perd tout à fait son identité, et nous limiterons au cas plus général de la conjonction vue en termes de contiguïté spatiale entre actants, et à partir de là de possession et de domination. À première vue, ce qui caractérise les interactions inscrites dans ce cadre par opposition à celles relevant du régime de l'union, c'est qu'elles ne changent au fond jamais rien d'essentiel. Quelles que puissent être l'étendue et l'importance des transformations fonctionnelles induites par les opérations conjonctives ou disjonctives qui les affectent, les

1. Les distinctions ainsi établies peuvent être rapprochées des deux formes de relations que constituent selon Sartre d'une part le « simple désir de l'objet », qui fait du sujet et de l'objet deux substances indépendantes, unies (nous dirions plutôt *conjointes*) pour un temps par des rapports externes tels que « l'objet possédé n'est pas *réellement* affecté par l'acte d'appropriation », et d'autre part « le désir de s'unir à l'objet par un rapport interne » assimilable à la relation ici baptisée *union* (*L'Être et le Néant, op. cit.*, p. 649).

actants, on va le voir, restent en effet toujours fondamentalement, *existentiellement*, identiques à eux-mêmes. Certes, les protagonistes peuvent échanger entre eux, ou se donner, ou se voler les uns aux autres tous les objets de valeur imaginables – des richesses, des renseignements, des armes, de l'argent, des femmes, du prestige – et par là accroître ou réduire à proportion l'étendue de leur pouvoir-faire respectif, et plus largement leur degré de satisfaction dans l'existence, mais cela – c'est le point décisif – sans aboutir pour autant à altérer qualitativement, sur un plan plus global, ni la visée générale – le « projet de vie » – qui fonde leur identité, ni ceux de leurs partenaires ou de leurs adversaires.

Soit à titre d'exemple le parcours imaginaire du jeune arriviste, à la Balzac : son rêve est de « monter » à Paris et d'y devenir au plus vite un homme riche, donc puissant, donc courtisé ; à force d'acharnement et grâce au soutien discret de quelque protecteur bien placé, le voici bientôt à la tête des millions convoités et redouté parmi ses pairs. Ce qui lui manquait, à présent il le possède, et l'abondance, le plein, presque le trop-plein se sont substitués partout autour de lui au manque, au vide, au creux, au « pas-assez ». Tout cela se lit jusque sur son visage, qui, à l'image de son portefeuille en train de s'arrondir, a lui aussi pris un embonpoint intéressant. Gonflé de sa nouvelle importance, voici donc un homme « enrichi » sur tous les plans. Et cependant, si incontestables soient tous ces bouleversements factuels – davantage de poids, de pouvoir, d'argent, de plaisirs, bref, de tout – il n'y a rien là qui, en toute rigueur, permette d'affirmer qu'on ait affaire à un homme *transformé*. Métamorphosé peut-être, augmenté, enflé, engraisé tant qu'on voudra par toutes les « conjonctions » possibles, et pourtant toujours strictement le même !

Car avec sa fortune toute neuve et toutes les bonnes fortunes qu'elle lui vaut, il n'a rien fait de mieux, au bout du compte, que devenir exactement *ce qu'il était déjà*, potentiellement, depuis l'origine. Ce qu'il est aujourd'hui, il se voyait déjà l'être dès le départ, exactement sous les mêmes traits, conformément à une imagerie stéréotypée indissociable des « ambitions de jeunesse » d'un garçon de son époque et de son milieu. En réalisant son « rêve », c'est-à-dire, en fait, en mettant en œuvre un programme dont le contenu était de part en part et dès l'origine socialement (ou en tout cas littérairement) préétabli, il n'a pas du tout changé par rapport à ce qu'il était en commençant mais tout au plus témoigné de la continuité de son adhésion à un projet de vie tracé d'avance. Il n'a fait au fond que réasserter de jour en jour, en la réifiant dans des pratiques quotidiennes, une identité dont les contours

étaient déjà fixés. Dans ces conditions, il ne serait pas suffisant de dire qu'une fois installé dans sa position de nouveau riche et d'homme heureux il continue en dépit des apparences d'être ce qu'il a toujours été ; en vérité, il fait mieux que cela : ce qu'il est depuis toujours, il réussit désormais à l'être *superlativement*.

Et ce qu'il se complaît à afficher de façon aussi ostentatoire maintenant qu'il a tout, c'est tout simplement le statut du *possédant* qu'il était déjà secrètement, en puissance, tant qu'il n'avait encore rien. Mieux, celle du possédant qu'il restera toujours quoi qu'il advienne, même et y compris une fois ruiné s'il arrivait que par quelque revirement nullement improbable du sort il se trouve un jour dépossédé de son or et de tout le reste. Car l'expérience de ce qu'on appelle la « ruine » ne peut évidemment avoir un sens, et même n'est pensable en tant que telle (exactement d'ailleurs comme l'expérience du « dénuement » initial ou celle de l'« opulence » ensuite acquise) que comme l'une des étapes, la dernière, d'un parcours fondé de bout en bout sur une seule et même passion économique et plus précisément sur un désir d'appropriation inlassablement tendu vers les mêmes objets, choses et gens d'abord convoités, ensuite possédés, et un jour, pour finir, perdus de nouveau. Devenir ainsi, toujours davantage, ce qu'on est depuis toujours (au lieu de n'être minimalement que ce qu'on est *en train de devenir*), voilà certes un type de parcours possible, sans doute même banal. Il faut bien reconnaître en effet que toute vie consiste pour une énorme part – la part du *modèle jonctif*, précisément – en l'exécution docile de programmes que le sujet n'a pas, ou pas vraiment choisis et dont, chemin faisant, il ne peut en général que très marginalement infléchir le cours, tout simplement parce que, pour mille raisons différentes, ils s'imposent à lui du dehors.

Mais en même temps, comment d'un autre côté ne pas voir que même dans ce cadre il y a place aussi pour des sujets qui ne se borneraient pas à exécuter mécaniquement leur « programme » ? Si « conditionnés », si aliénés soient-ils, même les plus conformistes auront dû, à un moment au moins, prendre position (ne serait-ce que la position du détachement) devant le sort qui leur a été imparti, ou en tout cas décider du *sens* (ou du non sens) qu'en leur for intérieur ils croient possible d'y déceler. Faisons du moins ce pari méthodologique et sémiotique autant que moral et philosophique ! Sinon, comment parler d'« identités » et de « sujets » ? Et comment comprendre la possibilité d'interactions qui ne s'inscriraient plus tout entières dans les limites de programmes et de parcours préalablement fixés ? Pour que des sujets

puissent se transformer, *en acte*, du fait de leurs rapports avec leurs semblables ou avec le monde qui les entoure, il faut de toute évidence qu'ils ne soient pas complètement enfermés à l'intérieur de schémas d'action et de schémas identitaires tout faits mais, au moins à quelque degré, malléables, ouverts aux contingences de l'expérience vécue et, mieux encore, *disponibles*.

Alors, au lieu de partir exclusivement en quête de conjonction avec des objets reconnus par avance comme étant les seuls qui correspondent à ce que demande la réalisation de quelque programme de vie convenu – sorte de confirmation tautologique de son identité à lui-même –, le sujet, cessant de rabattre l'existential sur le fonctionnel, admettra que pour se connaître il n'a d'autre ressource que de se lancer dans un parcours largement aléatoire de *découverte* : découverte non pas de ce qu'il est (puisque selon cette perspective il n'est plus à l'avance rien d'entièrement défini), mais de ce qu'il est en train, comme on dit, faute de mieux, de « *devenir* » – et cela dans l'immanence de ses relations d'ordre à la fois intelligible et sensible avec le monde qui l'entourne. Du coup, le programme stéréotypé peut faire place à quelque projet de vie authentique, où l'aventure aura nécessairement sa part.

## II. – LOGIQUES DE LA VALEUR

C'est seulement en relation avec une notion d'identité ainsi redéfinie dynamiquement que le régime de l'*union* devient concevable et que commence à prendre un sens l'idée de rencontres effectives, susceptibles de produire des transformations véritablement profondes concernant à la fois les relations entre protagonistes et le rapport même qu'un sujet entretient vis-à-vis de son propre devenir. Indiquons simplement pour le moment que ces interactions, exercées par la médiation du plan sensible, pourront intervenir aussi bien de personne à personne qu'à partir d'éléments autres qu'humains et notamment à partir du contact avec les choses mêmes, y compris, bien sûr, les textes et les objets d'art, considérés les uns et les autres à la manière de sujets ou de quasi-sujets susceptibles de révéler au sujet de référence affecté par eux une partie de ses propres potentialités en influant, momentanément ou plus durablement, sur sa manière d'être au monde.

1. *Avoir ou être*

On nous objectera peut-être que rattacher d'hypothétiques différences de degrés de « profondeur » touchant les *effets* de l'interaction à la reconnaissance de *régimes* d'interaction distincts procède d'une démarche circulaire, donc triviale. Cependant, pour qu'un actant agisse sur un autre, il faut au moins que d'une certaine manière il rencontre cet autre et s'y confronte vraiment. Or voilà précisément ce qu'exclut d'emblée le régime jonctif, puisque, on l'a vu, les protagonistes n'y entrent jamais en contact directement mais tout au plus par l'intermédiaire de valeurs réifiées circulant entre eux. Toutes leurs relations se trouvant donc médiatisées par des transferts d'ordre objectal (grâce auxquels, qui plus est, chacun vise exclusivement la réalisation, pour son propre compte, d'un parcours préprogrammé), c'est la définition même de ce régime qui interdit d'envisager dans son cadre de quelconques rapports d'« influence », ou, comme nous le justifierons par la suite, de « contagion »<sup>1</sup>. Dans les conditions retenues par le modèle de l'échange et de la jonction, les protagonistes ne peuvent au mieux que s'entraider ou, au pire, se gêner les uns les autres, fonctionnellement, dans la mise en œuvre pratique de leurs projets respectifs, qu'accélérer ou retarder, faciliter ou compliquer l'effectuation de leurs parcours, mais en aucune façon en dévier la trajectoire. Autrement dit, l'effet des interactions placées sous ce régime ne peut être que de confirmer ou de renforcer cela même que ce régime présuppose, à savoir les distances séparant les unes des autres des unités figées chacune dans son quant-à-soi.

À vrai dire, le régime alternatif, celui de la coprésence et de l'union, manifeste *mutatis mutandis* le même genre de redondance en confortant lui aussi, par son fonctionnement, ses propres conditions de possibilité. De fait, toute influence en profondeur, de sujet à sujet, semble supposer entre partenaires en train d'interagir un certain degré d'affinités mutuelles (ou d'« inhérence ») en partie déjà établies, comme si, selon la formule consacrée, c'était le « destin » qui les avait promis l'un à l'autre... En tout cas, de même que la syntaxe des jonctions confirme toujours une distance fondamentale, celle de l'union tend par construction à suggérer l'existence d'une proximité par avance esquissée entre actants, au point que si leur rencontre s'avère heureuse,

1. Plus bas, chap. 5 et 6.

elle prend souvent pour eux presque le sens du retour d'une sorte de déjà vécu<sup>1</sup>.

Quoi qu'il en soit, les rapports de type immédiat qui vont alors se développer entre actants auront le pouvoir de les affecter qualitativement dans leur être même, par opposition aux transferts du type jonctif, qui, eux, ne concernent jamais que le registre et la quantité de leurs *avoirs*. Ne dit-on pas, par exemple, que c'est en entendant jouer, et en jouant Haydn, que le petit Mozart devint Mozart ? Si tel est le cas, la partition écrite par le premier – le maître – ne remplit pas la fonction d'un simple *objet* de valeur – objet de connaissance ou d'agrément – que le second, l'élève, aurait voulu s'approprier, auquel il aurait désiré se « conjoindre » pour combler quelque manque, ou encore dans lequel il aurait rêvé, comme on dit un peu trop vite, de se « fondre », pour son plaisir. Au contraire, le soi-disant objet, le texte, la *chose musicale* intervient en l'occurrence comme un *interactant* au sens plein du terme, comme un véritable co-sujet capable, par son contact intentionnel et dynamique, de mettre esthésiquement à l'épreuve le jeune musicien et, à travers ce contact en forme d'épreuve, de le *faire être* une fois pour toutes *autre qu'il n'était*, de transformer ses potentialités (ses « dons ») en une manière effective et nouvelle d'être-au-monde, bref de le révéler à lui-même et, ce faisant, de contribuer de façon décisive à faire naître le futur compositeur.

Une des questions qui se posent à ce stade est de savoir jusqu'à quel point il est possible de ramener la différence entre les deux régimes de sens et d'interaction que nous considérons à l'opposition entre une logique fondée sur l'« être » et une logique de l'« avoir ». Il est vrai que l'emploi de ces prédicats dans le métalangage sémiotique n'a jamais cessé de poser problème. Est-ce affirmer deux fois exactement la même chose que de dire de quelqu'un qu'il « a de la fortune » (ou « des richesses ») ou qu'il « est riche » ? À ce que prétend la grammaire, les deux formules seraient fonctionnellement équivalentes. À une petite nuance près toutefois. Dans le cas de l'énoncé attributif – « avoir de l'argent » –, on a affaire à des sujets qui semblent assumer, en quelque sorte en plus de ce qu'ils « sont », le rôle, vu comme plus ou moins accessoire et presque accidentel, de possesseurs de quantités déterminées de biens : un tel est ceci ou cela, et en plus, il se trouve

1. Cas exemplaire de ce point de vue, et qui resterait à analyser sémiotiquement, celui de Norbert Hanold dans *Gradiva, fantaisie pompéienne*, de W. Jensen (1903, trad. J. Bellemin-Noël, Paris, Gallimard, 1986).

qu'il « a » un gros compte en banque. De l'autre côté en revanche, avec les énoncés qualificatifs du genre « être riche », la possession des valeurs, quelle qu'en soit la quantité, devient partie intégrante de la définition qualitative, *existentielle* du sujet, et sa qualité même de « possesseur » apparaît alors comme ce qui fait de lui ce qu'il est, non pas accidentellement mais pour ainsi dire par nature : un nanti, quelqu'un qui *est* « riche » – un peu, moyennement ou immensément –, comme d'autres pourraient être une fois pour toutes « beaux » ou « laids » (plus ou moins), « bêtes » ou « intelligents », etc.

Pour tester la portée de ces distinctions, revenons un instant au cas du jeune arriviste monté à la conquête de Paris : il ne manque pas en effet d'une certaine ambiguïté par rapport à ce qui nous occupe. Bien qu'il soit parti de rien et que naguère encore il se soit senti démuné de tout, son bonheur présent tient en fait moins aux jouissances pragmatiques auxquelles son aisance lui donne désormais accès qu'à une sorte de satisfaction morale : fierté d'être parvenu à *avoir* enfin de quoi vivre (et même bien davantage) et surtout satisfaction d'orgueil liée à l'assurance intime qu'il s'est acquise d'*être* maintenant, pour de bon, devant les autres, et même, qui plus est, à ses propres yeux, « un riche ». De ce point de vue, l'être prime pour lui sur l'avoir. Et pourtant, c'est par son attachement à l'*avoir* que nous l'avons caractérisé tout à l'heure en le définissant fondamentalement comme un « possédant ». En fait, nous nous trouvons devant un cas relativement paradoxal, en ce sens que chez lui, c'est seulement dans et par l'avoir que se constitue et se définit l'être : il ne saurait évoluer qu'à l'intérieur de rapports du type « possession » et ne se reconnaît lui-même qu'à travers eux. En d'autres termes, il se définit par ses « propriétés » au sens premier de ce terme, par les propriétés-*possessions*, la plupart à caractère quantifiable, qu'il détient parce qu'elles lui sont échues du dehors ou parce qu'il les a prises à autrui, et non par les propriétés-*qualités* qui pourraient le caractériser de l'intérieur. C'est cela qui nous a conduit à affirmer que même si un personnage de ce genre ne devient vraiment ce qu'il est (n'accède à sa propre « entéléchie ») qu'au moment où il devient véritablement riche, il était néanmoins bel et bien déjà un authentique possédant alors même qu'il se trouvait encore privé de tout, et le restera jusqu'à la fin, même s'il se voit un jour ruiné.

Mais, paradoxe supplémentaire, les rapports qu'un sujet constitué de la sorte sera finalement en mesure d'établir avec les objets qu'il se donne tant de peine à acquérir ne seront jamais des rapports d'où pourrait naître, entre lui et eux, une quelconque forme de connivence,

d'inhérence ou d'intimité. Car ce dont un authentique, un pur, un véritable possédant, un possédant dans l'âme est capable de jouir, c'est rarement des qualités immanentes et spécifiques qu'un objet peut présenter. Avant cela, ce qui suffit pour le combler, c'est le fait même, ou du moins le sentiment – la certitude intime – de le posséder. Son suprême plaisir est comme on dit un plaisir « jaloux », avant tout d'ordre cognitif : plaisir de savoir (ou de croire) que la chose est absolument à lui, qu'il peut à tout moment en disposer, exercer sur elle ses droits de propriétaire, bref qu'il en est le seul et tout puissant maître, jusqu'à la destruction le cas échéant. À cette forme de passion d'objet paradoxalement si inattentive aux qualités intrinsèques des grandeurs possédées, on voit tout de suite qu'on peut en opposer une autre, y compris par rapport exactement aux mêmes entités placées en position d'objets : une passion toute voisine et pourtant bien différente, qui, face aux choses et aux personnes, consisterait à jouir non plus abstraitement et comme intellectuellement de la possession qu'on en a, mais, concrètement, sensuellement, intersubjectivement et intersomatiquement, de leurs « propriétés » à elles, c'est-à-dire de leurs *qualités* intrinsèques.

## 2. Possédants et possédés : de l'échange à la dépense

Soit l'objet de valeur par excellence, *l'argent*. Par rapport à ce bien-là, il est trivial de constater que pour beaucoup (parmi ceux qui en ont les moyens !) la seule passion imaginable est une passion, proprement économique, de possédant, tournée vers la quantité, une passion *spéculative*, à la fois au sens boursier et selon l'acception philosophique du terme, c'est-à-dire qui, lorsqu'elle agit à l'état pur, conduit à se contenter (en bon capitaliste) d'accumuler en banque, donc sur un mode très abstrait, une richesse qui n'a aucune autre consistance que celle de purs jeux d'écriture. Mais il existe aussi, vis-à-vis du même objet, une disposition passionnelle tout autre sinon antithétique, certainement aussi forte bien que peut-être moins répandue désormais dans notre monde du « virtuel », qui consiste à projeter sur l'argent, cette fois en tant qu'espèces sonnantes et trébuchantes, toutes les pulsions d'une authentique passion esthétique et même esthésique : plaisir proprement érotique, chez les vrais *harpagons*, que de tenir, que de caresser, que d'ouvrir sa cassette, d'y plonger les deux mains, d'y palper son or, de le faire couler comme une chevelure ou un alcool, d'en respirer l'odeur...

C'est que l'argent présente à l'évidence deux faces entre lesquelles

se nouent une série de rapports pour nous très révélateurs. D'un côté, l'argent – le capital, la monnaie – est l'abstraction même : un pur « équivalent général » comme disent les économistes. Il représente la valeur à l'état pur, sous sa forme intelligible et comme immatérielle. Mais d'un autre côté, l'argent, c'est aussi, par comparaison, la forme la plus impure qui soit de la valeur, sa face matérialisée et parfaitement sensible : non plus l'« argent » en général mais ce qui semble de tout temps en avoir constitué l'incarnation presque sacrée : l'*or* en un mot. Autant, sous la première forme, dans son état d'autant mieux mesurable qu'il est plus désincarné, l'argent tend à nous apparaître comme quelque chose dont nous pouvons, ou pourrions, *être possesseurs* – par conjonction –, autant, sous la seconde, il revêt imaginativement les traits d'une substance et même d'une puissance par qui nous risquons à tout instant – cette fois sur le mode de l'union – d'*être possédés*. En tant qu'équivalent monétaire, l'argent nous tient à distance de lui-même en tant que chose, aussi bien qu'à l'écart des choses mêmes et pour ainsi dire à l'abri de leurs pouvoirs de séduction puisqu'il se borne alors à représenter la richesse, une richesse certes quantifiée (jusqu'à l'obsession) mais qualitativement encore indéterminée et donc quelconque. L'*or*, à l'opposé, est quant à lui la séduction même puisqu'au lieu de seulement valoir pour des richesses possibles et donc en tant que telles absentes, il actualise devant nous, ici et maintenant, en sa matière propre, la présence même de la valeur – une valeur concrète et immédiatement appréhensible, offerte pour ainsi dire en personne et qui se prête sans la moindre pudeur au contact et comme à une sorte de jouissance partagée entre sujet et objet, ou mieux, en l'occurrence, entre deux « possédés », l'un sur le mode de l'être, l'autre sur le mode de l'avoir.

La première perspective renvoie à la logique calculatrice et abstraite, utilitariste et pragmatique de la jonction. On la voit parfaitement illustrée en particulier dans les deux chapitres de *Sémiotique des passions* consacrés à ces « passions d'objet » que deviennent, sous la plume des auteurs, non seulement *l'amour de l'argent* mais même *l'amour tout court*, respectivement ramenés à un désir abstrait d'accumulation de richesse et à l'obsession d'une possession exclusive de l'autre sans que soit envisagée l'éventualité d'un rapport sensible entre le sujet « aimant » et la substance même de la chose ou de l'être « aimé ». La seconde perspective, articulée figurativement et mettant au contraire le sujet en prise directe avec les propriétés signifiantes des aspects les plus substantiels de la présence de l'autre, va de pair avec les passions dépensières de l'union.

Selon le point de vue jonctif, l'actant sujet, campé en pur possédant, n'est en fait qu'un lieu de passage, un point d'intersection presque immatériel entre deux trajectoires – la sienne propre, et celle des valeurs en circulation –, un espace de transit vide par nature, où l'actant objet fait un moment étape au fil de son parcours sans que rien, ni quant à cet objet lui-même, ni quant au sujet qui l'accueille, ne risque d'être durablement altéré du fait de leur rencontre, ou, plus restrictivement, du fait d'une « conjonction » qui ne représente en réalité qu'une co-incidence factuelle entre deux entités parfaitement indépendantes l'une de l'autre. En sorte que non seulement les objets apparaissent, dans cette optique, comme interchangeables dès lors qu'ils se présentent comme d'égale valeur, mais que les sujets eux-mêmes y font corrélativement figure d'entités anonymes, pratiquement sans chair ni qualités propres, simples haltes fonctionnelles sur le chemin des valeurs en mouvement.

Sujets et objets acquièrent au contraire une substance et une consistance propres – un corps – dès qu'on se place dans l'autre optique, qualitative et matérielle, esthétique et esthésique, de la coprésence et de l'union. Sous ce régime, quelle que soit la somme exacte que je puisse posséder, quelle que soit la quantité de mon *avoir*, je peux toujours me considérer, presque indifféremment, soit comme *étant* riche, soit comme le contraire, car le fait de m'éprouver comme tel ne dépend plus d'aucun critère programmatique préétabli. Seule la manière même dont je m'éprouve moi-même dans ma relation de coprésence à l'objet peut alors déterminer pour moi la valeur – la valeur existentielle – des valeurs fonctionnelles que je détiens. Et s'il en est ainsi en tout premier lieu face à cette valeur fongible par excellence qu'est l'argent, il en ira de même *a fortiori* devant les autres grandeurs que je peux poser comme lieux d'investissement de la valeur : pour le sujet défini selon l'être, rien, à la limite, ne sera plus donné d'avance comme ayant un prix déterminé. À la différence des marchandises en attente de conjonction, dont une étiquette affiche en vitrine la valeur d'échange conventionnellement et fonctionnellement arrêtée, c'est en effet seulement à l'usage, ou mieux, à l'épreuve – dans l'expérience que je fais de la qualité spécifique de mon rapport à l'objet au moment même où je suis en train de vivre ce rapport – que se donne à découvrir la *valeur d'être* de l'objet en question, celle qu'il revêt non pas en soi ou par référence à quelque critère d'évaluation contractuellement fixé, mais ici et maintenant, « pour moi ».

On sort alors du champ des rapports économiques – celui des interactions médiatisées par des échanges plus ou moins équilibrés entre

quantités mesurables de biens – et on accède à l'univers de la *dépense*, celui de rapports qualitatifs toujours à nouveau uniques avec les propriétés sensibles intrinsèques des gens ou des choses. Tout objet, même le plus ordinaire, devient dès ce moment susceptible de jouir, au regard du sujet qui le valorise, d'un statut proche de celui de l'œuvre d'art, ou même de l'être aimé. Car l'objet esthétique, de même que l'objet pathémique (celui que vise la passion) se situent eux aussi, statutairement et par construction, à l'exact opposé de l'argent, ou en tout cas de la monnaie : valeurs ni reproductibles ni interchangeableables, sans étalon ni référence ni mesure, si on les « aime », c'est, hors de tout calcul, comme des objets de choix parfaitement in-justifiables, en tant que pures valeurs *pour soi*, situées d'emblée au-delà de toute comparaison comme en deçà de toute « raison » particulière, parce que c'est dans l'unicité de la relation même qu'elles trouvent leur fondement.

FAIRE SIGNE, FAIRE SENS  
RÉGIMES DE SIGNIFICATION DU CORPS

Dans son entreprise d'exploration des lieux de manifestation du sens les plus divers, la sémiotique aborde aujourd'hui des formes de textualité à caractère incertain dont il est difficile *a priori* de dire si elles relèvent de régimes de sens déjà répertoriés, bien qu'encore peu systématiquement étudiés, ou si leur reconnaissance en cours équivaut à la découverte d'objets ou de terrains véritablement nouveaux. Le *corps* est un de ces éléments ambigus, à la fois étrange et familier. Si, d'un côté, il nous est à ce point proche que nous le distinguons mal de ce qui constitue notre identité même en tant que personne, d'un autre côté pourtant, cette familiarité n'empêche nullement la plupart d'entre nous de vivre dans l'ignorance presque complète, et quelquefois délibérée, des déterminations « objectives » de son fonctionnement. Car ce que nous connaissons au plus près et, en un sens, le mieux au monde, est en même temps ce qui nous paraît le moins réductible au statut d'un objet de connaissance ordinaire : comme si ce corps qui est nous-mêmes avait par nature ou par quelque privilège inexplicé (ou peut-être, justement, du simple fait qu'il est nous-mêmes) vocation à échapper aux pouvoirs d'investigation de la science.

De fait, par rapport à notre corps davantage encore que par rapport à tout autre objet, la pratique d'un regard externe, par exemple médical, visant à décrire et à expliquer en termes de fonctions objectivables s'oppose à l'expérience d'une saisie effectuée de l'intérieur, fondée sur un « éprouvé » dont le propre est en lui-même, d'emblée, subjectivement et probablement même intersubjectivement, de *faire sens*. Bien que seulement intuitive, cette distinction entre deux régimes de regard par rapport à soi-même est pour nous essentielle dans la mesure

où elle a pour enjeu la possibilité, ou non, de construire une problématique du *sens* qui, en intégrant la dimension du corps, permettrait d'articuler l'intelligible au sensible plutôt que de les séparer et de les opposer, comme il est d'usage. C'est pour avancer dans cette direction que nous examinerons dans ce qui suit deux conceptions traditionnelles, presque symétriques, du corps et du sens – la première qui désémente l'un, la seconde qui désincarne l'autre – dans l'intention de les dépasser toutes les deux et de proposer une approche non dualiste visant le corps en tant que réalité signifiante.

Ce qui sera en jeu à travers cet examen, c'est la définition du type de positivités que la sémiotique, toujours fidèle au principe d'empirisme hérité de Hjelmslev, peut aujourd'hui se donner pour objets. À quel titre une réalité empirique telle que le *corps* peut-elle devenir objet de nos analyses ? À titre de « texte » ? Il n'est pas sûr que ce soit en l'occurrence la seule ni même la meilleure option possible du point de vue terminologique, et surtout conceptuel. Aussi chercherons-nous à montrer qu'à côté des perspectives de type signique qui réduisent le corps à une surface d'inscription textuelle déchiffirable moyennant la connaissance d'un code de lecture adéquat, une autre problématique est possible : une problématique du corps en tant qu'*instance discursive* vivante, et du sens en tant que produit de *relations intersomatiques* vécues.

## I. – LE CORPS DÉSÉMANTISÉ

Personne, bien entendu, ne conteste la capacité des sciences naturelles à objectiver sous la forme de lois (par nature toujours sujettes à révision) la plupart des régularités anatomiques, physiologiques ou pathologiques qui régissent le fonctionnement de notre organisme. Ce n'est donc pas en un sens littéral qu'on peut dire que le corps, en tant que tel, excède les pouvoirs de la Science. Il n'en est pas moins vrai qu'on rencontre assez vite, en ce domaine, certaines limites indépassables. Elles tiennent à ce que le corps, en tant qu'il fait l'objet d'un savoir scientifique, ne peut être, par construction – conformément à une nécessaire démultiplication des angles et des niveaux d'approche –, qu'un corps morcelé, dépecé, mis en pièces, « découpé », comme on le dit aussi du sens dans la perspective sémio-linguistique la plus classique. Or, même viable d'un point de vue fonctionnel, un corps envisagé et traité de la sorte, comme s'il n'était qu'un agrégat d'organes, ne saurait

nous apparaître, à nous qui d'un autre point de vue « habitons » ce même corps, que comme irréparablement mutilé, comme privé de quelque chose d'absolument essentiel – « âme » ? « souffle vital » ? « conscience » de soi ? présence à soi-même ? – qui, quelle que soit la terminologie qu'on adopte, fait de notre propre corps, pour chacun de nous, une totalité irréductible, immédiatement ressentie comme chargée de sens. À tel point que c'est au fond quelque chose comme un organisme mort qui, par contraste, de la biochimie moléculaire à la médecine expérimentale, paraît constituer l'objet des sciences pourtant dites « de la vie ».

Du point de vue positiviste qui commande traditionnellement la pensée et les pratiques médicales, les deux modes d'appréhension du corps ici en jeu sont à l'évidence inconciliables, et seul le premier – le regard extérieur et objectivant – apparaît comme susceptible de conduire à des résultats valables sur le plan de la connaissance. En toute rigueur, faire œuvre de science ne peut en effet consister qu'à dégager en théorie ou à utiliser à des fins pratiques les lois de fonctionnement des objets, indépendamment de la compréhension des effets de sens qui s'y trouvent éventuellement associés du point de vue des sujets : connaître, c'est identifier ou faire jouer de pures fonctions, abstraction faite de ce qu'elles peuvent par ailleurs « signifier ». Certes, rares sont aujourd'hui les domaines d'investigation scientifique où ce genre de purisme (ou de simplisme) épistémologique continue d'avoir cours. Pour nombre de chercheurs, y compris en sciences naturelles, expliquer a cessé de s'opposer catégoriquement à comprendre, et beaucoup, sans doute, seraient prêts désormais à admettre que toute modélisation construite « du dehors » s'articule à une compréhension première d'ordre intuitif, suscitée « de l'intérieur ». Mais les sciences de la vie, justement, font en partie exception sur ce plan. Car si la *recherche* biologique, conduite en laboratoire, suit bien le courant épistémologique général et va donc dans le sens de l'assouplissement par rapport aux conceptions positivistes d'antan, rien de tel n'apparaît en revanche – sauf rares exceptions – sur le plan des *pratiques* thérapeutiques au jour le jour.

Au contraire, plus le raffinement des connaissances et la précision des instruments de mesure permettent de contrôler avec exactitude le fonctionnement biologique du corps que nous « avons », moins les praticiens qui ont recours aux techniques correspondantes ont logiquement de raisons de se sentir concernés par ce que, pour nous patients, ce même corps peut signifier qualitativement, de l'intérieur, en tant

qu'il est aussi, très exactement, ce que nous *sommes*. À tel point que le cabinet médical, lieu d'un savoir sans cesse plus sophistiqué, apparaît paradoxalement, à raison de l'immobilisme conceptuel qu'on y voit perdurer, comme le sanctuaire du positivisme le plus sommaire. Science oblige, tout s'y trouve réglé à partir de la distinction de base – mieux, de la séparation de principe – entre, d'un côté, les états d'âme éventuels du malade, c'est-à-dire de la *personne*, subjectivité souffrante qui sera une fois pour toutes laissée à elle-même, non pas par méchanceté, cela va de soi, mais par principe épistémologique (sans compter qu'au surplus tout malade constitue en quelque mesure, y compris ou même d'abord pour son médecin, un danger), et de l'autre côté les états scientifiquement observables, et si possibles mesurables, d'*organismes* anonymes, ceux de ces véritables non-personnes que sont, ou que deviennent aussitôt placés sur la table d'auscultation ou sur le lit d'hôpital, les « patients » : corps dépersonnalisés, mis à nu et qu'on ne touchera, au sens propre, qu'avec des gants – corps objectivés pour examen et même ensuite chosifiés, pour intervention – seules et uniques réalités pertinentes pour l'exercice de la médecine dite moderne, la « nôtre » depuis toujours ou du moins depuis Diafoirus, en gros.

Qu'on pense par exemple à ce qu'il en est de la médecine mentale, de l'asile et du traitement dit psychiatrique, caricature de tous les autres. Là comme ailleurs mais de manière plus brutale encore<sup>1</sup> s'opère la réduction du sens à la fonction, en l'occurrence par l'assimilation systématique des troubles de l'esprit à de pures dysfonctions organiques dont on ne saurait venir à bout, aujourd'hui, que moyennant l'action chimique ou, il y a peu encore, grâce au choc électrique. Bien que toujours présenté – de façon plus cynique à présent que jamais – comme un « art », l'exercice de la médecine continue ainsi d'apparaître comme le domaine du savoir où persistent les formes de scientisme les plus réductionnistes, et accessoirement les plus cruelles. S'agissant de guérir scientifiquement un corps malade, rien, de fait, ne servirait de s'égarer du côté de ce qu'éprouve le sujet souffrant qui s'y cache. Éprouver, laisse-t-on entendre, ne serait pas connaître. Et soigner n'est pas compatir. D'ailleurs, la notion même de guérison ne doit pas faire illusion. « Guérir », médicalement parlant, ce n'est pas changer qualitativement

1. Comme en témoignent épisodiquement les cris d'alarme ou d'indignation d'une minorité hétérodoxe rejetée par l'institution. Cf. par exemple J. Guyotat, « Deux regards sur les maladies mentales », *Le Monde*, 21 mars 2000 ; Fr. Parot, « Un bain de mots qui calment et humanisent », *Le Monde*, 4 avril 2000 ; Cl. Bursztejn *et al.*, « Ne bourrez pas les enfants de psychotropes », *Le Monde*, 7 mai 2000.

d'état et se sentir mieux, c'est donner, à l'analyse, des résultats quantitatifs (taux, rythmes, pression, etc.) qui entrent dans la « bonne fourchette ». Ainsi définie, la réussite du traitement se passe à tel point de rapports avec ce que peuvent être les appréciations du malade lui-même que c'est, à la limite, comme si elle ne le regardait pas ou comme s'il risquait de déranger par ses questions mal posées.

Les choses se compliquent pourtant car ce dispositif que le patient ne choisit certes pas, c'est lui qui, en général, aura fait malgré tout le premier pas en vue de sa mise en place. Bien entendu, il faut à cet égard mettre à part les cas extrêmes relevant de ce qu'on appelle à l'hôpital les *urgences*, où le sujet, victime d'accident ou en proie à quelque crise ou « attaque » aiguë, ne saurait être tenu pour responsable de sa prise en charge par l'institution médicale. Restent tous les autres cas – l'immense majorité –, ceux où *rien ne presse* : douleurs d'apparence anodine et petits maux qui peut-être deviendront grands mais dont on préfère s'accommoder dans la mesure où ils sont supportables, jusqu'à ce qu'un beau jour, une fois dépassé on ne sait trop quel seuil imperceptible, il faille se résoudre à constater la présence, jusqu'alors inaperçue ou volontairement ignorée, de quelque élément décidément pathogène. Or en pareil cas, qui donc, sinon le sujet lui-même, se sera mis à partir d'un certain moment à se plaindre d'une partie déterminée de son propre corps, presque comme s'il s'agissait désormais d'un élément étranger à sa personne ? Et en désignant ensuite, presque en dénonçant au médecin cette partie dérangeante de lui-même – par lui-même déjà objectivée –, c'est bien lui, le patient, qui le premier aura au fond renoncé à se considérer dans l'intégrité de son être.

Pourtant, les ambiguïtés et les retournements ne font alors que commencer, car adopter l'attitude de relatif détachement qu'implique le fait de confier son corps de cette manière à la Science, morceau par morceau ou fonction par fonction, c'est à la fois, paradoxalement, se faire le complice des présupposés réductionnistes qui fondent le regard médical sur le corps, et s'en démarquer. D'un côté, nul ne peut s'en remettre à la science du soin de rétablir la bonne marche de telle ou telle fonction organique déficiente sans tenir compte de l'éventail des spécialités médicales existantes, puisque c'est bien la connaissance, même très approximative, qu'on en a, qui prédétermine la vision qu'on peut se faire de son propre corps en tant qu'organisme éventuellement *curable*. En donnant un nom à notre mal, c'est à ce découpage objectivant que nous nous soumettons, et c'est encore à lui que nous rendons

implicitement hommage en croyant en la possibilité d'une guérison globale à partir des soins, par définition locaux, qui correspondront à cette dénomination. Et pourtant, d'un autre côté, la décision de faire appel à quelque expert suppose un sujet dont la liberté de choix transcende tous les avatars du corps-objet et tous ses découpages techniques possibles. Il est clair en effet que pour en venir à se faire « soigner », il faut au moins, d'abord, s'estimer « malade », ce qui revient en fait à statuer sur son propre état en se plaçant, par rapport à son propre corps, dans une position d'évaluation globale relativement autonome.

De fait, bien que « je sois » *ce corps* que « j'ai », ou, à l'inverse, bien que ce soit peut-être lui qui, en réalité, « me possède » (dans la mesure où il me limite et m'enferme en lui-même au point que tout ce qui lui advient m'affecte – m'est immédiatement plaisir, ou douleur), je ne me réduis pas pour autant à *cela*. Car ni le plaisir ni la douleur de ce corps ne peuvent à eux seuls (jusqu'à présent !) rien décider *pour moi*. Je peux effectivement soit me « laisser aller » au plaisir ou à la douleur en train de m'« envahir », soit essayer au contraire de m'en détacher et, d'une manière ou d'une autre (même si la réussite reste improbable), *tenter* de les dépasser, qu'il s'agisse d'« ignorer » certaine douleur pourtant bel et bien présente, ou de m'« abstraire » de quelque jouissance sensuelle déjà sur le point de m'emporter. Tout cela, comme on dit, au prix de méritoires « efforts sur soi » – expression qui ne fait que consacrer linguistiquement l'idée d'une relative autonomie de soi par rapport à soi-même.

Compte tenu de tels dédoublements, on comprend que dans nombre de cas il ne soit nullement suffisant de subir en son corps les effets sensibles de quelque dysfonction d'ordre organique pour se considérer comme en mauvaise santé. Un corps peut très bien être cliniquement déficient au point d'engendrer toutes sortes de douleurs ou d'incommodités chroniques, sans que pour autant la personne ainsi affectée se résigne de longtemps, ni peut-être même jamais, à se considérer comme « malade ». Une telle dénégation peut certes comporter des risques, mortels le cas échéant, mais quitte à mourir (encore qu'à elle seule la foi puisse tout aussi bien sauver), pourquoi ne pas mourir au moins en « bonne santé », ou du moins en se voyant comme tel ? Et de même, en sens inverse, il n'est pas absolument nécessaire que le corps soit lésé pour que son « possesseur » se déclare souffrant, puisqu'on connaît depuis longtemps le cas, au moins aussi paradoxal que le précédent, de malades tout à fait authentiques, improprement appelés imaginaires, et dont le corps, justement, éclate de santé : quitte cette

fois à *vivre*, pourquoi en effet ne pas vivre en faisant une fois pour toutes le choix de la « mauvaise santé » déclarée ?

Quoi qu'il en soit, tant que la maladie ou l'accident ne nous a pas réduits à l'état de simples choses, de purs et simples corps-objets, de cadavres vivants, nous restons par définition « sujets », c'est-à-dire en principe maîtres, non pas, certes, des changements qui nous affectent dans notre chair, mais de la manière dont nous les assumons en leur donnant un *sens* et une *valeur*. Aussi, libre à nous de nous distancier – plus ou moins – de ce que nous sommes en train de devenir, et notamment de nous poser, ou non, vis-à-vis de nous-mêmes, comme « souffrants » – de nous installer, ou non, en *état de maladie* – ou au contraire, pourquoi pas, en état de santé retrouvée ! De ce point de vue, la maladie ressemble beaucoup à « l'amour » : de la même façon qu'on s'imagine « tomber » amoureux, on croit tomber malade alors que la vérité est probablement plutôt qu'on se *choisit* pour une bonne part comme tel. Seul un acte de jugement et de volonté donne effectivement son sens et sa valeur propres à ce qu'on ressent en son corps (ou dans son « cœur ») à l'occasion d'une rencontre physiquement douloureuse avec une partie de soi-même (ou affectivement troublante avec autrui) et qui nous *met à l'épreuve*. Intervient par conséquent ici quelque chose qui a tout l'air d'une décision, ou du moins qui suppose en nous l'existence d'une instance autonome distincte de la simple « somme d'organes » qui nous sert d'enveloppe ou de « quincaillerie » charnelle.

Mais si, en ce sens précis encore que tout relatif, c'est bien nous qui « décidons » souverainement du sens que revêtent pour nous nos propres états physiques, alors, comment définir cette part de nous-mêmes capable de statuer sur ce qui nous advient en tant que corps ? Comment concevoir ce noyau irréductible en chacun de nous, sinon comme une instance relevant d'un ordre de réalité *tout autre*, libre de toute détermination matérielle, bref autrement que comme de l'ordre du pur « esprit » ? – « Esprit » affranchi du poids de la « chair », ou âme par-delà le corps, voici en somme l'antagonisme fondateur de toute la métaphysique occidentale de nouveau convoqué, et maintenant qui plus est sur le plan du vécu le plus quotidien. De fait, pour beaucoup de malades non seulement désemparés par la douleur mais en même temps systématiquement niés dans leur intégrité (réduits à une combinaison d'humeurs) par l'institution même chargée de les secourir, y a-t-il tellement d'autres solutions que la fuite vers ce genre d'idéalisme ou même de spiritualisme ? Ou bien le plus sage serait-il de nous résigner

à ce que rien de ce qui peut nous affecter dans notre corps ne veuille jamais rien dire ?

On le voit, le « sens » n'a pas du tout le même sens selon qu'on l'envisage – comme le patient – du point de vue de la construction du corps propre ou – comme le médecin – dans la perspective du traitement du corps d'autrui. Pour ce qui est du malade, tout ce qui lui vient de son corps semble ou bien devoir être éprouvé comme faisant immédiatement sens, ou bien, à défaut, ne pouvoir être vécu que comme une énigme générant une demande de sens plus ou moins impérieuse, plus ou moins anxieuse. La maladie, certes, est éprouvante d'abord sur le plan somatique. Mais c'est aussi sur un plan proprement sémiotique qu'elle nous met à l'épreuve, dans la mesure où, pour la vaincre (ou s'en accommoder), il n'est pas d'autre moyen que de lui donner, outre un traitement médical adéquat (s'il en existe), un minimum de sens. Or, à cela précisément, l'institution médicale ne peut ou ne veut pas répondre sur le fond. Au mieux, elle donnera une « signification » (savante, technique, « objective ») à ce que l'observation permet de relever sur le plan physiologique, mais elle laissera nécessairement en suspens la question même du sens en tant que dimension inhérente à l'expérience vécue, de l'intérieur, par le sujet. Bref, le « sens », tel qu'éprouvé par celui qui vit son propre corps – son propre mal – n'a pratiquement, pour le médecin, *aucun sens*. C'est ce qui fait qu'on peut dire de la médecine (en tout cas de celle, dominante, que nous avons en vue) que tout en guérissant les corps elle tue systématiquement les âmes, ou, ce qui revient au même, qu'elle ne nous sauve physiquement – qu'elle ne nous permet de survivre – qu'en nous réduisant à la condition de non-sujets.

## II. – LE SENS DÉSINCARNÉ

Cependant – constatation plus inattendue ? – cette même attitude positiviste qui, adoptée par le médecin, aboutit à chosifier la personne, à la déshumaniser dans la mesure où elle désémantise son corps, on la retrouve, à l'autre extrême du spectre de la connaissance, à travers une certaine forme de positivisme installée au cœur des sciences pourtant dites « humaines ». À la vision des physiologistes, qui ramène le corps à un ensemble de fonctions organiques ne laissant aucune place à une dimension de type réflexif – autrement dit à la dimension du sens –,

fait pendant une attitude presque symétrique du côté des problématiques du langage et de la signification. Elle consiste à placer, certes, cette fois, le sens au premier rang parmi les objets de connaissance légitimes et reconnus, mais – restriction décisive – en le concevant comme un objet à la fois indépendant des sujets et sans lien avec les pesanteurs de la matière, y compris sous la forme organique et vivante du corps des sujets communicants. Effectivement, dans nos disciplines, le sens, aussi bien quant à sa production que du point de vue de sa saisie, ne semble en règle générale guère relever directement du corps – du corps empirique, en chair et en os, qui sent et qui se sent. On le fait bien plutôt dépendre d'instances et de compétences spécifiques, désignées comme « cognitives », et qui, sans être nécessairement tenues pour immatérielles ou incorporelles, paraissent renvoyer à une sorte de matière sublimée et de corps évanescent (et à la limite, aujourd'hui, à un pur système neuronal), coupant en tout état de cause le sens de tout rapport intime – éprouvé, expérimentiel – avec la chair vive des sujets.

On aboutit ainsi à deux manières complémentaires de sceller, entre le « corps » et le « sens », une relation de pure extériorité réciproque : d'un côté, celui des sciences de la nature, des corps conçus comme radicalement *détachés du sens*, et de l'autre – le nôtre, ou, puisque cela se dit aussi, celui des « sciences de l'esprit » –, une interrogation centrée sur la question du sens, mais où le sens, pris pour une pure production de l'intellect (pour une réalité d'ordre tout au plus « cérébral »), se donne comme foncièrement *détaché du corps*. D'où la question centrale que nous nous posons : si l'expérience à laquelle il s'agit de faire droit, celle d'un *sens éprouvé*, oblige d'entrée de jeu à laisser de côté et le corps désémantisé des « naturalistes » et le sens désincarné des intellectualistes ou autres « humanistes » (ou « culturalistes »), alors, comment concevoir théoriquement, et par la suite comment décrire empiriquement une relation qui rétablirait entre ces deux pôles – le *corps*, le *sens* – la possibilité d'un équilibre dynamique et d'interactions réciproques ? Au dualisme dominant, comment substituer une perspective dialectique qui permette de rendre compte d'un vécu indissociablement corporel et chargé de sens, autrement dit où l'intelligible ne serait plus conçu, ni même concevable, indépendamment du sensible ?

À ce genre de questions, il est vrai que différentes doctrines du *signe* donnent d'une certaine façon une réponse en faisant, à leur manière, « signifier » les corps. Il s'agit d'une part de la séméiologie, cette très ancienne partie de la médecine qui traite des symptômes ou, comme on dit aussi, des « signes » des maladies, d'autre part d'une sémiologie

datant des années 1950, toute proche de la linguistique fonctionnelle, et qu'on a vu s'afficher un moment comme la « science des systèmes de signes ». La première perspective s'inscrit dans la ligne positiviste déjà évoquée : la présence d'une maladie chez un sujet se repère non pas à une manière particulière de se sentir (mal), mais de l'extérieur, grâce à un ensemble de traits observables, préalablement répertoriés comme constituant les symptômes de l'affection considérée. Cliniquement parlant, avoir par exemple la *rougeole*, c'est tout simplement (ou mieux, tautologiquement) présenter sur la peau les signes convenus du mal qu'on appelle de ce nom, étant entendu que ladite maladie se définit elle-même comme ce qui produit précisément, à titre d'effets visibles, les « signes » en question. L'autre perspective, sémiologique, ne fait que généraliser la même conception en l'étendant au-delà du domaine des symptômes pathologiques.

De fait, la relation biunivoque qui, pour le médecin, lie la maladie, contenu *manifesté*, aux signes ou aux indices la *manifestant* se retrouve, aux yeux du sémiologue, transposée mais formellement identique, entre le plan des *signifiés*, grandeurs abstraites ou conceptuelles, et celui des *signifiants* matériels, par exemple gestuels, qu'on aura pu choisir par convention, dans tel ou tel contexte, afin de « signifier » les précédents. Relèvent du même registre toute une gamme de théories allant de la psychologie behavioriste à une certaine sociobiologie. Là, c'est-à-dire, en simplifiant à l'extrême, de Darwin à Konrad Lorenz, on trouve un vaste savoir encyclopédique méticuleusement répertorié, relatif aux mille manières dont, en fonction de la diversité des milieux et des circonstances, le corps humain, ou aussi bien, d'ailleurs, animal, *fait signe*. Dans cet esprit, on a même cherché – spécialité prise tout à fait au sérieux aux États-Unis – à développer une science signalétique relative à l'expression physiognomonique des passions, fondée sur l'idée que les contenus de la vie affective pourraient se ramener à un très petit nombre d'états d'âme élémentaires et stables (l'étonnement, la joie, la peur, etc.) auxquels correspondraient (du singe à l'homme !) certaines mimiques, certaines postures, certains expressions du faciès à caractère univoque...

Mettre en cause ce type d'approches scientistes, ce n'est évidemment pas se contenter d'en relever les côtés simplistes ; et ce n'est pas non plus nier le fait que notre corps puisse à l'occasion nous servir à émettre (intentionnellement ou non) certains messages par le biais de signes gestuels, posturaux ou physiologiques codés. En revanche, c'est affirmer qu'en même temps, ou par ailleurs, le corps fait aussi beau-

coup plus que cela dans l'ordre de la production et de la saisie du sens, et qu'il conviendrait également d'en rendre compte. Car, nous le savons d'expérience, indépendamment de tout codage explicite de nos expressions, de nos postures ou de nos gestes, notre corps ne cesse jamais, en lui-même et par lui-même, de *faire sens*. Mais en ce cas, sur quelle base peut-on soutenir que « faire sens » est autre chose, et davantage, que « faire signe » ? La nuance peut sembler ténue, et pourtant chacune de ces formules renvoie à un régime de relations spécifique entre *expression* et *contenu*. Du même coup, elles impliquent respectivement des types de pratiques signifiantes nettement distincts quant à la gestion de notre corporéité, et même, plus généralement, des manières profondément différentes de vivre nos relations avec le monde environnant.

La première formule, « faire signe », renvoie à une conception instrumentale. Quel que soit le contenu transmis, faire signe avec son corps, « s'exprimer » par la physionomie, le geste ou la manière même de se tenir, c'est simplement se servir de sa propre masse charnelle (et des prothèses susceptibles d'y être greffées) comme on pourrait le faire de n'importe quelle autre matière significativement articulable en vue de « communiquer », c'est-à-dire, en général, de parler à autrui d'autre chose que du langage, et donc, en l'occurrence, d'autre chose que de son propre corps. De fait, pour que le corps se ramène à ce à quoi les sémiologues ont à cœur de le réduire, c'est-à-dire à n'être qu'un « signe » – ou en tout cas, pour qu'il puisse être utilisé comme tel –, il faut bien que, comme n'importe quel signe, il soit, comme on dit, « transparent », c'est-à-dire qu'il renvoie à *autre chose* que lui-même. Aussi bien, cantonner le corps dans des fonctions d'ordre strictement sémiologique, c'est lui interdire par principe de se montrer et de signifier *pour lui-même* : en faire un signe, c'est par définition exiger de lui qu'il s'efface derrière ce qu'il est censé « signifier ».

À ce genre d'exigences sont supposés répondre des types très divers de « signifiants » corporels. Ainsi du bras qui se lève pour faire signe de s'arrêter, mais aussi de la rougeur dont on dit qu'elle vient au visage « pour exprimer » la honte, ou encore du geste déictique du doigt qui montre quelque chose, là-bas, à condition évidemment qu'il ne se montre pas lui-même, ici, en train de montrer. En fait, tout comme ce doigt qui, pour montrer, doit bien être vu mais non pas regardé pour lui-même, c'est le corps entier qui, plus généralement, pour servir efficacement de plan d'expression renvoyant à quelque contenu autre que lui-même, doit d'une certaine manière se rendre absent ou, pour ainsi

dire, invisible (en tant que support de contenus qui lui seraient propres). On voit ainsi le caractère paradoxal du statut de ces signes auxquels, du point de vue sémiologique, tout se ramène : assez curieusement, il s'agit de manifestations à la fois corporelles *et* désincarnées, de moyens de parler *avec le corps* sans toutefois que ce soit pour autant *le corps lui-même* qui parle. Ce statut hybride s'explique par le fait que loin de prendre en compte le corps en tant que tel, on en fait ici un ustensile, en l'occurrence d'ordre cognitif : le *corps-signe* n'est pas un corps présent en chair et en os mais une simple surface d'inscription exploitable tantôt pour émettre de l'information (le cas échéant relativement à soi-même), tantôt pour en recueillir sur le compte d'autrui, dont le corps sera alors considéré – que son possesseur le veuille ou non – comme « expressif », c'est-à-dire comme « faisant signe ».

À l'instar du symptôme (par définition révélateur de quelque dysfonction censée l'avoir causé), la plupart des manifestations corporelles tenues pour « expressives » peuvent en effet, interprétées sémiologiquement, passer elles aussi pour la trace ou la marque perceptible – et dénonciatrice – de ce qui est supposé les avoir provoquées. « *Que veut dire cette rougeur ?* » ou « *À quoi est-elle due ?* » – les deux questions sont couramment prises pour équivalentes, au point d'appeler l'une et l'autre la même réponse : « C'est la rougeole, ou bien la honte »... pas d'autre explication, pas d'autre signification possible, comme si toute signification devait être, au fond, de caractère indiciel, c'est-à-dire fondée sur quelque relation d'ordre causal. Formant un système comparable au lexique (simplifié) d'une langue, les signes ainsi conçus, une fois répertoriés, classés, mémorisés, donneraient en définitive accès, à partir du corps, à ce que qu'il aurait charge de signifier par l'organisation convenue de ses formes. D'où ce rêve scientifique : dégager les principes, tous les principes possibles, tant naturels que conventionnels, de codification du corps-signifiant, pour, un jour, arriver à percer les secrets de l'« âme » censée s'y exprimer : l'utopie sémiologique rejoint ici l'obsession inquisitoriale de l'enquêteur, du « profileur », du policier.

La difficulté en tout cela est qu'en réalité, n'en déplaise aux sémiologues et aux fonctionnalistes, une « expression » – linguistique, gestuelle ou autre –, loin de jamais être neutre et transparente, est inévitablement opaque, c'est-à-dire porteuse de contenus propres, en quelque sorte parasites par rapport à ce que voudrait une perspective étroitement fonctionnelle. Pour prolonger l'exemple de la rougeur faciale, on voit bien que c'est en fait par simple commodité pratique – pour faire

vite – qu'on lui attribue communément (hors contexte médical) l'unique fonction de « signifier la honte ». Non seulement il est évident qu'elle peut correspondre par ailleurs (ou en même temps) à bien d'autres états émotionnels (la confusion, la surprise, le plaisir), mais surtout chacun sent parfaitement que s'y ajoute en fait toujours autre chose : un sens qui n'est réductible à aucun savoir d'avance catégorisé, qui n'a pas de nom et qu'on ne comprend vraiment qu'en acte, au moment même où on l'éprouve : un sens qui naît du fait même d'être en train de *voir rougir* quelqu'un d'autre devant soi, de *sentir* ce rougissement monter soudain à son visage, et, si l'interaction se prolonge, de sentir qu'à son tour cet autre sent que ce qu'il est en train de sentir, on vient soi-même de le percevoir. Aucune signification textuellement objectivée ne se donne ici à lire, mais du corps à corps même entre sujets co-présents l'un à l'autre naît alors une forme d'intelligibilité immédiate du sensible.

N'est-ce pas en cela que réside la part essentielle des effets de sens inhérents à l'expérience en question ? À l'évidence, ce sens-là, d'ordre existentiel, excède de loin ce que prévoient à la fois la convention sémiologique et une certaine conception des bonnes manières, autrement dit, en définitive, une esthétique et une morale assez convenues. Et cet excédent de sens – à la vérité, sa part la plus décisive –, ce n'est assurément pas la connaissance d'un quelconque code physiognomonique, même raffiné, qui permet de l'inférer et de le comprendre. Seule notre « sensibilité », à condition qu'elle s'exerce librement, c'est-à-dire en premier lieu affranchie des codes qui ont justement pour mission sociale de l'encadrer, peut le cas échéant, *en situation*, nous amener à le percevoir, à en saisir la teneur sur le mode d'un *sentir partagé*, et finalement nous permettre d'en tirer parti à toutes fins utiles.

### III. – CORPS À CORPS, FAIRE SENS

Mais un tel partage du sens suppose une véritable interaction entre au moins *deux* corps, c'est-à-dire tout autre chose que le régime de rapports exclusivement unilatéraux admis dans les divers contextes évoqués jusqu'ici, qu'il s'agisse de l'approche médicale du corps ou de la conception sémiologique du sens. À tel point que si on cherche maintenant (pour essayer de systématiser les affinités et les incompatibilités) à caractériser ce qui rapproche le plus le regard médical du regard

sémiologique, et en même temps ce qui distingue le plus fortement ces deux perspectives, prises ensemble, de la problématique sémiotique que nous cherchons à développer, on peut dire, au moins sous forme de boutade, que c'est au fond une banale question d'effectifs : à *combien de corps* a-t-on affaire de part et d'autre ?

Dans le contexte médical comme sur le plan sémiologique, la réponse est simple et catégorique : à un seul. Il n'y a pas de place pour davantage que cela dans les opérations de décryptage que le médecin et le sémiologue mettent respectivement en œuvre, le premier dans sa quête de symptômes, le second dans sa lecture de signes à la surface du corps d'autrui. De ce point de vue, diagnostiquer médicalement l'état d'un corps ou en lire sémiologiquement les expressions constituent deux opérations surprenantes. Elles ont beau l'une et l'autre mettre en relation deux positions, et même, en général, deux personnes, elles ne requièrent pourtant, l'une comme l'autre, la présence effective que d'un *seul* corps, celui de la partie placée en position d'objet observé, alors que l'autre partie, celle qui occupe la place de l'observateur (du « sujet cognitif »), se réserve le privilège extraordinaire d'intervenir comme un être qui n'aurait pas du tout de corps. Il y a à cela deux raisons qui se renforcent mutuellement. C'est que tout d'abord, par vocation, l'objet du savoir médical, ou sémiologique – corps à ausculter ou à scruter –, c'est évidemment le corps de *l'autre* ; et c'est ensuite que pour lire à la surface de cet objet, il n'est aucunement nécessaire que s'intromette, ou pire, se compromette un autre corps : il suffit d'un *regard* – d'un regard compétent, attribut par excellence du sujet cognitif et premier instrument de son pouvoir objectivant. Le regard du sémiologue, comme celui du médecin, est le regard d'un sujet à proprement parler intouchable en même temps qu'insensible – un regard sans corps –, celui, en somme, de la Science elle-même, conçue comme la connaissance (positiviste) des relations indicielles (et si possible, en même temps, causales) qui rattachent des contenus à leurs expressions physiques.

Un tout autre régime de rapports s'ouvre au contraire à partir du moment où, au-delà du « faire signe », on admet la possibilité théorique d'un sens qui émanerait non plus d'un *corps-objet* – celui de l'autre – en vertu de quelque code (social ou naturel) préétabli, mais en fonction de la manière même dont un *corps-sujet* interagit, ici et maintenant, avec le corps d'un autre sujet qui lui fait face. En ce cas, c'est de la confrontation même entre partenaires, et de leur ajustement corps à corps, que viendra peut-être à *émerger* du sens, en acte. Toujours devant ce même visage rougissant devant nous, ou qui se détourne, ce que

nous verrons alors, si nous cessons de nous en tenir aux convenances sémiologiques ou au détachement sémiologique, ce ne sera plus uniquement la *rougeur-signe* mais la rougeur même, la *rougeur-peau*, état du corps de l'autre qui, tout en pouvant évidemment servir de soi-disant signifiant, se donne aussi, en même temps quoique sur un autre plan, à sentir, esthésiquement.

Comme tout ce qui peut relever d'un régime sémiotique où l'émergence du sens ne procède plus de la reconnaissance de signes d'avance répertoriés et renvoyant à autre chose qu'eux-mêmes, ce « sentir » engage les corps dans un rapport réciproque entre présences immédiatement sensibles, ouvrant du même coup la possibilité de rapports de sens où l'intelligibilité passera par une intersomaticité tout autant que par une intersubjectivité. Cela suppose, entre autres, la possibilité de reconnaître au corps le pouvoir de signifier, dans son opacité propre, cela même que le sujet se trouve précisément en train de sentir – et de le signifier non pas, comme précédemment, à la façon d'un contenu auquel correspondrait quelque expression codée, mais en le *faisant sentir* directement, sans médiation externe ni renvoi à aucun plan autre que lui-même – en un mot, par *contagion*<sup>1</sup>. Ainsi, avant même la moindre interprétation, il arrive qu'à elle seule la rougeur de l'autre nous fasse rougir, ou que sa subite pâleur nous fasse pâlir, d'angoisse par exemple, ou de peur. C'est que le « lecteur », en pareil cas, ne décode nullement les signes (que personne n'a d'ailleurs voulu émettre) de tels ou tels états d'âme : à l'opposé, il éprouve lui-même ces états, les épouse, les partage au moins jusqu'à un certain point, dans la mesure où c'est de l'intérieur qu'il en vient à les connaître en sentant le sentir du corps qui lui fait face.

Pour se donner ce genre d'hypothèses comme point de départ, et entreprendre d'explorer la capacité du corps en général – le nôtre, celui d'autrui – à faire sens en tant que tel, dans l'interaction, il faut donc tout d'abord renoncer à l'envisager sur un mode instrumental. Nous n'avons pas affaire à une substance plastique – le *soma* – où viendraient s'imprimer, afin de les rendre visibles, les profondeurs cachées de la *psyché*, conformément aux principes de quelque système de correspondance *a priori*. Plus généralement, si le corps, comme corps, veut dire quelque chose, ce qu'il a à dire ne peut pas être conçu comme un inventaire de contenus fixés en dehors de lui puis codés somatiquement et adressés à autrui. Bref, le statut sémiotique du corps n'est pas celui

1. Cf. plus bas, chap. 5 et 6.

d'une substance d'expression disponible pour être articulée en vue de traduire des contenus à lui extérieurs. Il convient de l'envisager plutôt comme une forme indéfiniment en construction, dont le sens et la valeur ne peuvent être saisis que relationnellement et dynamiquement, dans un rapport sans cesse mouvant du sujet à soi-même en même temps qu'à l'autre. C'est pour cela que le corps ne saurait être pour nous ni un signe ni même un texte, mais se définit comme une *instance discursive*. À ce titre, il génère du sens en relation avec les autres corps dans le cadre de relations de coprésence où les effets de sens ne peuvent surgir et être éprouvés qu'*hic et nunc*, à la faveur d'expériences réciproques et directes, d'ordre esthétique, entre participants. De telles expériences engagent doublement la coprésence somatique – présence de l'autre, et à l'autre – en tant qu'articulation spécifique, à la fois immanente et changeante, de certaines qualités sensibles précises. Selon cette optique, les corps se donnent réciproquement à sentir dans leur opacité, avec une épaisseur, un volume et une dynamique propres, devenant du même coup, pour les sujet en interaction, l'un des lieux d'émergence même du sens – d'un sens qui se donne à saisir indissociablement comme configuration intelligible et comme présence sensible.

## LA RENCONTRE ESTHÉSIQUE

Era piccolo e magro e si ergeva come poteva, tanto che quando parlavo con lui mi sentivo un lieve dolore simpatico al collo, la sola simpatia che provassi per lui.

Italo Svevo, *La coscienza di Zeno*.

## I. - EFFETS SANS CAUSES

Lorsqu'un médecin prescrit un traitement à un malade et que par chance le malade guérit, on dit que la prescription a été « efficace » humble manière de rendre hommage à la science et de professer sa foi dans le principe de causalité. Car pour voir là une démonstration d'efficacité, il faut évidemment considérer la guérison comme l'*effet* nécessaire, prévu et explicable, d'un enchaînement de transformations causées par la médication – même si, en réalité, tout le monde ignore à quoi tient exactement son pouvoir sur l'organisme. Pourtant, les guérisons les plus belles, en tout cas les plus complètes (car sans « effets secondaires »), échappent à ce principe. Ce sont celles qu'on obtient par placebo, c'est-à-dire en administrant au malade – à son insu –, à la place du médicament, une substance neutre, sans capacité d'action sur le plan physiologique : guérisons sans intervention bio-chimique, transformations sans agents transformateurs, *effets sans causes*. Le médecin y redevient un peu shaman, c'est-à-dire modeste : un simple médiateur entre le malade et son corps. Mais comme en pareil cas les patients, quelquefois même le médecin, ne savent rien de la substitution opérée entre le médicament et son simulacre, la présence manifeste de l'effet – l'évidence de la guérison – suffit à accréditer celle de sa cause supposée (et pourtant absente), en sorte que la croyance en l'efficacité des enchaînements déterministes n'en sort que renforcée.

Or, qu'on pense par exemple au genre épistolaire, ou politique, ou même littéraire, ou encore religieux, il en va assez curieusement des textes à peu près comme des médicaments. Comme eux, ce sont des

produits manufacturés, conçus pour *faire effet*. Que la nature de leurs propriétés agissantes reste en général assez mal connue n'empêche nullement leurs fabricants d'en doser on ne peut plus soigneusement la composition, l'objectif étant là aussi de maîtriser au mieux les transformations d'état qu'on cherche à induire chez les consommateurs. Car un texte bien construit est en fait, relativement aux états d'âme, ce qu'un médicament efficace est aux états du corps – à ceci près que tout se passe apparemment comme si leurs principes d'action respectifs s'entrecroisaient. Ainsi, de même qu'une médecine doit bien souvent (comme le montre le succès du placebo) s'adresser d'abord à l'âme pour faire finalement effet sur le plan physiologique, de même, inversement, la pleine efficacité de beaucoup de textes ne se mesure en définitive qu'à leur pouvoir de contagion sur l'humeur, et donc le corps. Apaiser la douleur, neutraliser quelque anti-sujet malfaisant, calmer ou stimuler telle fonction spécifique, sensibiliser ou anesthésier, ou, quelquefois, provoquer l'euphorie, textes et médicaments – l'imprimé et le comprimé – poursuivent en gros les mêmes programmes. Mieux, la consommation textuelle, tout autant que la médicale, est capable de créer des accoutumances aussi bien que d'exciter les allergies (d'où de nécessaires contre-indications dans les deux cas), d'immuniser contre les risques de certaines contaminations, ou au contraire de les propager (voir *Werther* et la mode du suicide). De manière générale, à l'égal de l'action pharmaceutique qui régule les fonctions organiques, le commerce avec les textes est un régulateur de la « santé » morale et de l'humeur, ou, si on préfère, de la « phorie ». Et la bibliothèque est la pharmacie de l'âme, une réserve de formes agissantes où tout un chacun, poussé par le besoin d'une dose suffisante de sens et de valeurs pour survivre, peut trouver remède à son malaise ou, au moins, moyen de vivre heureusement sa folie.

Mais le parallèle ne s'arrête pas là. De même qu'il existe à côté des vrais médicaments des simulacres qui guérissent, c'est-à-dire des remèdes qui ne sont pas la cause de leurs effets, on peut concevoir aussi des textes, équivalents des placebos, qui induisent sur leur propre plan certains effets – de sens, en l'occurrence – sans qu'on puisse dire pour autant qu'ils en soient la cause efficiente. Dans la pratique thérapeutique, il faut d'abord qu'ait lieu la guérison, comme l'*effet* possible d'un rien, pour que ce rien – le placebo – apparaisse *a posteriori* comme une *cause* efficiente, comme un « médicament » efficace. De même, dans la pratique sémiotique de la lecture du monde, il faut parfois qu'advienne premièrement la grâce du sens pour que se révèle, ensuite seulement,

sous l'effet de quoi, de quelle présence – de quel genre de « texte » – s'est produit ce « miracle », par hypothèse déjà acquis, qui fait que, pour le sujet, *il y a* du sens. Du sens est advenu : mais à partir de quoi au juste, ou encore, en jouant à peine sur les mots, sous quel « prétexte » ? Ce que le monde veut dire antécède alors la reconnaissance (ou, au moins, la recherche) de ce qui fait qu'il signifie. À la traditionnelle quête du sens menée à partir du texte – à l'interprétation – fait place en ce cas la quête *du texte*, c'est-à-dire celle du lieu d'émergence du sens en tant qu'expérience immédiate.

D'où la nécessité de distinguer deux conceptions de l'objet « texte ». La première, dictée par le bon sens, l'assimile au *discours manifeste*, verbal ou non verbal. Le terme désigne alors une classe de réalités empiriques délibérément construites par quelque énonciateur-manipulateur *en vue de produire*, cas par cas, certains effets précis à l'attention des énonciataires en programmant autant qu'il est possible le régime de leur lecture. L'autre conception, plus paradoxale, et la seule en cause ici, nous amènera au contraire, en élargissant la notion, à admettre qu'un texte – support quelconque pour l'émergence d'un sens – n'a pas nécessairement le statut d'un discours manifeste, actualisé, reconnaissable comme tel *a priori* et, de plus, censé traduire la visée communicative de quelque énonciateur connu ou hypothétique. On admettra au contraire qu'il s'agit d'un ordre de réalité qui n'accède parfois à l'existence qu'*a posteriori*, comme la résultante de ses propres effets sur un sujet qui, placé en position syntaxique d'« énonciataire » si on veut (et pourtant sans partenaire présupposé), *institue* souverainement, comme « texte », par la saisie qu'il opère d'un sens présent, et du seul fait de cette saisie, l'espace même où, pour lui, une telle présentification de sens advient.

Dans le premier type de cas, un discours énoncé préexiste, comme dispositif stratégique et comme vouloir-dire, à la *lecture* qui en est faite ; dans le second, à l'inverse, c'est une *saisie*, pur acte sémiotique de présentification d'un sens associé par un sujet à tel segment de réalité déterminé – un paysage (à la Rousseau), un certain mode d'être de la matière (à la Sartre), telle disposition du corps d'autrui (à la Svevo) – qui fait du monde perçu l'équivalent d'un discours énoncé. Ce n'est plus alors l'activité efficace d'un interlocuteur, ni même l'organisation adéquate de son produit, l'énoncé, qui « cause » l'existence d'un sens en tant qu'effet. C'est au contraire la saisie d'un effet (de sens) qui se donne comme première : non plus lecture du texte comme trace, comme marque ou comme « message » laissé par quelque « émetteur », mais saisie immédiate du sens à travers la forme même de la présence

de l'objet ; saisie capable, dès lors, de faire advenir à l'existence, comme instance textuelle, un rien, un en deça de tout énoncé, une *présence pure* – pure en tout cas de toute « intention de communication » – pour peu que, devenue soudain effectivement présente au sujet, elle se mette du même coup à faire sens, du moins pour lui, pour ainsi dire en le touchant.

Il faut par conséquent supposer qu'en deça de tout principe cognitif de catégorisation du monde, c'est une configuration d'un autre ordre – de l'ordre du « sensible » – qui, directement, sans la médiation d'un quelconque langage socialement institué et formellement appris, se rend alors intelligible parce qu'elle répond à la forme d'être-au-monde du sujet, ou la lui fait découvrir, corps à corps, dans la coïncidence entre sa propre disposition immanente et celle du monde-objet.

## II. – LE TEXTE-MONDE COMME PRÉSENCE

Aucun processus de cet ordre ne saurait aller, il est vrai, sans un véritable changement de régime relativement au statut du sens tel qu'habituellement conçu, et par suite, à la manière même dont le sujet vit son propre mode de présence au monde. À un état de *séparation* – ici un monde-objet, à distance et comme vide de sens, et là un sujet, mais comme s'il n'y était pas (la seule relation possible entre l'un et l'autre passant alors par la médiation de quelque système signique de représentation et de communication) –, il faut admettre que puisse se substituer une forme de *coprésence* entre les deux éléments, telle que ce qui n'est en général que de l'ordre du « spectacle », simplement perçu, à distance, ou tout au plus nommé, de façon toute détachée, se fasse soudain, intimement, *image* – image capable de configurer de l'intérieur la modalité même du regard du sujet et, par là, son propre mode d'être par rapport à ce qui l'entoure. Au lieu d'avoir seulement affaire à un monde d'objets posés devant soi en tant que choses ou que silhouettes occurrenceielles de l'autre, ou à un réseau de signes dont la logique interne impose sa forme au paraître du monde, on reconnaîtra alors la naissance d'un sujet devenu présent à lui-même, à l'appel de ce qui, *en l'objet*, se configure et lui « parle ». Moment où le monde prend goût !

En ce cas, ce dont il faut rendre compte, ce ne peut pas être seulement des régularités grammaticales qui assurent la lisibilité des textes-

objets, comme dans le cadre d'une sémiotique textuelle classique. Mais il ne peut pas s'agir non plus d'une problématique des seules conditions de la lecture ou d'une simple « esthétique de la réception ». Ce dont il s'agit, c'est en fait d'une coalescence ou plus précisément d'un ajustement en acte, qui ne se laisse comprendre, et d'abord appréhender, que dans le moment même où un tel rapport se noue – effet pour ainsi dire sans cause, ou du moins qui ne trouve sa raison ni du côté de l'objet ni de celui du sujet, mais tient tout entier à leur *mise en présence*. Car aucun des deux termes de la relation, ni l'objet de la saisie ni le sujet qui l'effectue, n'existe à proprement parler indépendamment de la manière dont l'autre le fait être, en sorte que c'est la modalité précise de leur rencontre qui seule importe. Moment si ténu qu'il risque d'échapper à toute prise et qu'il faut en quelque manière toujours à nouveau le convoquer et tenter de le revivre comme expérience vive si on veut se le donner comme objet d'analyse. Aussi bien, à essayer de la sorte de passer au-delà ou en deçà de la sémiotique textuelle, ne risquait-on pas de tomber dans le domaine de l'ineffable, auquel cas nous n'aurions plus guère, ici, qu'à nous taire ?

Ou bien une *sémiotique de l'expérience*, de cette expérience vive qu'est la saisie du sens dans son émergence comme pure présence, est-elle possible ? Encore faudrait-il préciser de quel type de régime de surgissement du sens une telle expérience pourrait au juste relever. D'un régime de saisie esthétique ? Sans doute, en partie, dans la mesure où l'étude de nos rapports aux œuvres d'art met en question un mode spécifique de saisie de soi par la rencontre avec « l'autre », en l'occurrence moyennant le contact avec cette forme particulière de l'altérité qu'est justement la matérialité d'une œuvre, cette chose consistante et résistante devant nous, qui nous constitue plutôt que nous ne la lisons. Mais au-delà des œuvres, tout segment de réalité perceptible peut aussi faire sens en s'offrant à une appréhension directe en tant que configuration *sensible* et *agissante*, et non pas simplement lisible. Cependant, à partir du moment où ce qui constitue le prétexte de notre saisie d'un sens présent cesse d'appartenir à l'univers des artefacts et – tel un paysage ou un visage – tend à se présenter plutôt à la manière de quelque pur phénomène du monde naturel, il ne peut sans doute plus être question uniquement d'esthétique, en tout cas au sens canonique du terme, tel qu'héritage de la tradition. Serait-ce en ce cas, plus élémentairement, d'esthésie qu'il s'agit ? Et plus spécifiquement, si on admet que le corps est toujours partie prenante aux opérations par lesquelles la surface du monde-objet est susceptible de se transformer en un réseau d'images

engageant l'intelligibilité du sensible, ne serait-ce pas en termes de *contagion* qu'on pourrait appréhender le noyau, le principe dynamique, le « ressort » de toute forme d'expérience où un sujet se reconnaît, ou se découvre – où il se révèle à lui-même autre qu'il n'était –, dans et par l'assomption de sa *coprésence* avec l'objet ?

Essayons de cerner l'enjeu de cette rencontre en précisant d'abord le statut des éléments qu'elle va mettre en présence. À quels modes d'existence du sujet et de l'objet, mais aussi à quels types d'opérations rapporter l'effet « contagieux » que nous postulons entre eux ? Dans un premier temps, il ne s'agit de part et d'autre, tout au plus, que d'actants *en puissance*, qu'on ne peut poser que sur le mode de la potentialité. D'un côté, un sujet encore en attente de lui-même bien que déjà, sans le savoir, en mesure d'appréhender ce qui se configure devant lui. Au point que, s'il se rend effectivement disponible à cette forme émergente de l'autre, il se découvrira bientôt soi-même, non pas tout à fait « comme un autre », sans doute, mais au moins *comme autre* dans la mesure précise où l'expérience esthétique (et, *a fortiori*, esthétique) lui révélera, s'il l'accueille, une part nouvelle de ce qu'il est. Et de l'autre côté, une configuration en formation mais dont les éléments, à leur tour, bien que déjà en place, ne prendront véritablement forme et ne s'actualiseront que pour autant que celui qui les regarde saura les saisir comme un tout. Encore faut-il pour cela – pour que quelque configuration potentiellement agissante commence seulement à apparaître au regard du sujet – que ce qui est en train de se configurer offre une certaine « objectivité », ou au moins une *positivité*. Si le regard ne peut pas ou ne parvient pas à avoir prise sur quelque chose à partir de quoi il puisse s'ajuster, rien ne deviendra visible ; mieux, rien de ce qui est de l'ordre du visible n'accédera à l'intelligibilité du sensible. Autrement dit, c'est initialement l'observé qui donne sa forme à l'observant, en lui offrant sa propre configuration. Et c'est en elle que le sujet se découvrira s'il parvient à s'y projeter, à s'y couler, à s'y laisser prendre par « contagion ». Alors, heureux le moment où le sujet, devenu *disponible*, épousera la disposition de ce qui se configure devant lui, s'y laissant prendre et lui-même configurer, s'y abandonnant – ou s'y donnant.

Mais encore une fois, cela suppose que l'objet y mette aussi « du sien » que la chose, le paysage, ou l'autre en général, ou encore quelque autre en particulier (l'interlocuteur ou l'interlocutrice) se présente comme une structure totalisante capable de « faire image », c'est-à-dire susceptible de reconfigurer aussi, en tant que totalité, *celui*

qui le regarde ou plus généralement le perçoit, et par là de l'appeler à lui comme pure présence, au moins momentanément saturée (sans reste, sans distraction, sans possibilité de dispersion). Il faut en somme que l'autre, « l'objet », apparaisse à la façon d'un ensemble de points distincts dans le temps et dans l'espace mais formant ensemble, par leurs relations (comme les rimes d'un poème ou comme le tissu d'un grand roman), un dispositif focalisateur à travers lequel en vienne à se condenser un sens qui, sur le mode poétique, désigne la pure immanence à soi-même du *texte*, c'est-à-dire de l'ici-maintenant. Ce qui n'exclut nullement qu'à d'autres moments le sujet capturé « défocalise » – échappe – et retombe tout à coup dans le vide de la non-présence, et dans l'ennui : débrayage, retour à la non-rencontre et à l'étrangeté, pure elle aussi. Monde sans goût...

Ainsi donc, tout paraît se jouer dans l'émergence hasardeuse d'un « presque rien » : sur fond de non-présence, on le sait, l'advenue du sens comme expérience d'une présence fait souvent figure d'« accident ». Et bien sûr, il se peut que le sujet passe sans que rien du tout ne se configure – sans que rien « ne se passe » ; qu'il attende (sans même pouvoir dire quoi au juste) et que décidément rien n'advienne à son passage. Échec de sa part, manque à voir, incapacité, disponibilité insuffisante, erreur d'orientation ? Ou bien serait-ce qu'il n'y avait effectivement rien à saisir ? La rencontre, comme advenue d'un sens, présuppose en tout cas que le sujet trouve au moins devant lui une base consistante, quelque chose comme une figuralité objectivable, ne fût-ce qu'après coup, qui permette au moins d'advenir à ce qui *pourrait* advenir : une certaine disposition immanente à l'objet, qui réponde à sa disponibilité de passant et puisse, à son passage, s'en faire épouser. Sinon, il faudrait que l'événement soit pure hallucination, ou encore l'effet de quelque intervention à caractère magique, un don, une grâce « tombée du ciel »... mariage mystique ou simple illusion d'un corps désirant ! Tout à l'opposé, admettons plutôt que si le sujet « attend », son attente n'est point passive et qu'elle ne présuppose aucune transcendance (même si, *a posteriori*, l'expérience du sens advenu peut inciter à en postuler quelqu'une). À la fois il se tient les yeux grand-ouverts, à l'écoute, en quête d'articulations qu'il suppose présentes et qu'il cherche à reconnaître et à saisir, et par ailleurs il « travaille », sur lui-même, à se rendre disponible, autrement dit à se libérer des configurations toutes faites – grilles culturelles *a priori* ou même automatismes d'ordre phorique ou pulsionnel – qui tendent à faire écran et à l'empêcher de voir ou de sentir.

## III. - LE SENS DE LA RIME

Expérience, rencontre, mise en présence – ou *effet de présence* –, tout cela a déjà un, ou même plusieurs noms : accident « esthétique » chez Greimas, saisie « impressive » chez Jacques Geninasca<sup>1</sup>, et peut-être événement d'ordre « poétique », dans le langage d'un Lévi-Strauss ou d'un Jakobson. Si, à titre d'hypothèse, on s'en tient pour le moment à cette dernière expression, alors ce qu'il pourrait y avoir ici de « poétique » paraît en premier lieu devoir être de l'ordre de la *rime*, c'est-à-dire se placer sous la dépendance d'un principe général de correspondance entre éléments : rime proprement dite, comme récurrence dans un déroulement syntagmatique où l'élément qui « réapparaît » fait, en réalité, *apparaître* le précédent, le « premier », et lui donne rétroactivement sa valeur et son sens alors qu'il était initialement passé plus ou moins inaperçu et comme insignifiant ; ou bien, dans l'instant, rime comme effet d'une résonance entre des dimensions distinctes : une lumière qui fait « chanter » une forme, une musique qui donne le fond de son ton à une conversation, un angle du paysage qui fait « écho » ou contrepoids à quelque autre, ou, plus généralement, tout ce qui relève de l'ordre synesthésique.

Soit une main : on ne s'éprend pas d'une main – de cette main –, mais de ce qu'elle *signifie* par le rapport qu'elle entretient avec ce que, en vertu de sa plasticité spécifique, sa manière d'être (complexion, position, rythme, tenue, geste) paraît redire d'autre chose que d'elle-même et qui aura déjà été dit dans quelque autre langage : par exemple par le ton de la voix. Une présence immédiate en convoque une autre, plus distante mais qui lui répond comme en écho. La tenue de cette main, en rimant synesthésiquement avec ce ton (ou en le contredisant), crée, par le jeu des correspondances, à la fois une isotopie et un style, annonçant par là même la formation possible d'une « image » éprouvée comme un tout et, du coup, contagieuse. Au-delà de ce visage de dormeuse aux yeux fermés que le narrateur regarde, c'est une absente, figure venue d'ailleurs et d'autrefois, qu'il retrouve, présente, et qui le tient prisonnier : la réminiscence (proustienne en l'occurrence, bien sûr) est une forme de la rime. Tout autant que la récurrence, qui actualise ce qui n'était que virtualité d'une présence,

1. Cf. J. Geninasca, « Le regard esthétique », *Actes Sémiotiques - Documents*, VI, 58, 1984 (rééd. in *La parole littéraire*, Paris, PUF, 1997).

l'écho synesthésique permet ainsi la cristallisation d'une série d'indices déjà entrevus mais qui, pris un à un, ne pouvaient faire sens à proprement parler.

En présence des choses (une ville, la mer, ce jardin) ou, aussi bien, des gens, de quoi, en somme, tombe-t-on « amoureux » ? Affaire de goûts, dira-t-on, et en ce cas « à chacun ses goûts ». Pourtant, quelle que soit la diversité des prédilections et répulsions de chacun, une question d'ordre général peut être formulée. C'est celle des *conditions* de la reconnaissance de l'objet (quel qu'il soit) sur lequel tombe la préférence dite « subjective ». Une telle reconnaissance ne saurait, sauf exception, être celle d'un modèle préétabli de toutes pièces et qu'un corps occurrenceiel viendrait miraculeusement incarner, *hic et nunc*, comme si l'un et l'autre – ce sujet-ci et cet objet-là – avaient de tout temps été faits « l'un pour l'autre ». Si reconnaissance il y a, elle est bien plutôt affaire de captation du sujet par une structure, c'est-à-dire par un jeu de rapports. Car l'ici-maintenant ne se fait présence que pour autant qu'il rime à quelque chose qui, quant à lui, n'est pas (ou n'est plus) donné ; et c'est justement de ce rapport à une absence – qu'il convoque –, que naît son sens présent : réminiscence, ou, au contraire, induction de quelque figure autre, non présente mais nécessaire, de l'ordre du potentiel. « La nature, écrit Proust, ne m'avait permis de connaître, souvent, la beauté d'une chose que dans une autre »<sup>1</sup>. Ce ne sont pas, autrement dit, des éléments substantiels, spécifiques et isolés (une voix, telle blondeur, cette main-là, etc.), mais toujours un certain réseau de renvois entre éléments en eux-mêmes presque quelconques qui, à condition d'être saisi comme tel, fait sens en termes de saisie « amoureuse » (esthétique) : une voix qui module une blondeur, une fluidité de l'air ou de la lumière qui répond à la texture d'une façade de pierre – le petit pan de mur jaune en contrepoint avec... Car c'est la récurrence (dans la durée), ou la rime (dans l'étendue), c'est-à-dire la relation entre unités appréhendées comme coprésentes, qui seule *fait voir*, soit par rétrolecture (et donc mise en relation) soit par saisie « entre les lignes ». La rime, certes, ne fait pas naître le sens, mais elle fait saisir *qu'il était là*, potentiellement – pour ainsi dire déjà présent et pourtant passé inaperçu. De sorte qu'en le découvrant, en le voyant enfin, le sujet se découvre lui-même – autre en profondeur, autre corps et âme – puisqu'enfin *voyant*.

Aussi, pour que la rencontre ait lieu, il faut et il suffit de passer *au bon moment* et de se trouver placé *sous le bon angle*, au moment et sous

1. *Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1954, p. 889.

l'angle qui, occurrentiellement, nous mettront de fait en présence d'un jeu de rapports par lui-même efficace même s'il ne tient, peut-être bien, qu'à cet instant-là et qu'à notre propre position : récompense d'une disponibilité voulue ou conquise, mais non pas harmonie pré-établie ni grâce tombée d'en haut. Une seconde plus tôt, les mêmes éléments substantiels pouvaient certes être déjà en place ; mais se trouvant disposés autrement, ou ne pouvant être aperçus que selon un point de vue différent, il n'y avait encore, pour ainsi dire, rien à voir, et rien, probablement, ne pouvait se passer. L'occasion, si elle vient, ne sera donc que d'un instant, et peut-être ne se laissera entrevoir qu'une seule fois. Aléa du moment fugitif, et cependant, une fois les circonstances réunies et l'heure venue, efficacité de la structure, nécessité de la contagion, et naissance du texte : la rencontre, l'expérience esthétiques ne seraient-elles en définitive que la saisie d'une absence qui, faisant écho à une présence, transforme l'être-là en un *être-avec* ?

DEUXIÈME PARTIE

LA CONTAGION DU SENS



## EN DEÇÀ OU AU-DELÀ DES STRATÉGIES, LA PRÉSENCE CONTAGIEUSE

### I. - RUPTURES ET CONTINUITÉS

Décrire la marche en avant d'une discipline ne consiste pas forcément à dresser l'inventaire de ses découvertes, malgré ce que pourrait inciter à penser une conception un peu naïve du « progrès scientifique ». En sciences humaines et sociales en tout cas, comprendre le développement d'une recherche, c'est plutôt parvenir à saisir le mouvement qui, au fil du temps, guide la réflexion en direction d'objets ou de problèmes nouveaux et amène périodiquement à renouveler le type de positivités dont la discipline considérée prétend rendre compte. Envisagé selon cette optique, le devenir de la sémiotique structurale au cours de son petit demi-siècle d'existence (à compter, en gros, de la fin des années 1950) s'est ramené à l'intégration successive – à la « sémiotisation » – de trois types d'objets. En quelques décennies, on est passé d'une sémiotique des *discours énoncés* à une sémiotique des *situations*, avant d'en arriver à ce qui est aujourd'hui en train de prendre la forme d'une sémiotique de l'*expérience sensible* concernant notre rapport au monde en tant que monde signifiant.

Tout s'est en somme déroulé comme si la recherche, initialement centrée sur les manifestations de sens les plus détachées du « vécu », avait eu pour vocation de se tourner finalement, à l'issue d'un long parcours, vers ce qui en est le plus proche. Le paradoxe, c'est que ce renouvellement régulier des problématiques, et les redéfinitions successives concernant les types d'objets qui devaient être pris tour à tour en considération, même s'ils ont inévitablement nécessité (ou entraîné) certains remaniements partiels touchant les méthodes d'analyse, n'ont en

revanche impliqué à aucun moment de véritable rupture sur le plan des grands principes théoriques. Au contraire, en chacune des étapes de ce parcours, le point de vue générique projeté sur ce qu'on se proposait d'étudier est demeuré remarquablement constant. C'est même à la spécificité et à la relative permanence d'un certain *regard* sur le monde, l'action, la vie et les discours, et sur la manière dont tout cela en vient à faire sens, que ce qu'on appelle « la sémiotique » doit son identité. Et ce qui caractérise ce regard, c'est avant tout la manière dont il ramène systématiquement les formes du donné à des *formes signifiantes*, c'est-à-dire textuelles.

### 1. *Formes de textualité, problématiques du sens*

Au départ, la dimension textuelle de l'approche sémiotique a pu sembler aller de soi dans la mesure où ce fut effectivement à des « textes », des textes *stricto sensu* – des « discours énoncés » – qu'elle s'est appliquée durant une première phase, au moins tout au long des années 1960. Travaillant alors à peu près exclusivement sur des productions verbales écrites ou, à défaut, transcrites (lorsqu'il s'agissait de discours d'origine « orale »), on se donnait pour but, selon l'expression en vogue à cette époque, de dégager leur « architecture conceptuelle » ou, comme cela se disait aussi, leur « contenu idéologique ». Mais la quête du sens ne pouvait ni s'enfermer durablement dans le cadre des manifestations d'ordre verbal, comme terrain à analyser, ni se soumettre indéfiniment à la référence linguistique, comme modèle de description. D'où, au cours des années 1970, une première reformulation de la problématique « textuelle ».

Au lieu de considérer le texte comme un objet empirique immédiatement donné, on a été amené de plus en plus à l'envisager comme la résultante d'une construction impliquant un jeu complexe de rapports entre ce qui tient à l'*être* même des objets « lus » ou perçus – à leurs structures immanentes – et ce qui dépend du *faire* des sujets percevant ou « lisant » (lecteurs « naïfs » ou analystes théoriquement plus avertis), et, en même temps, comme une réalité susceptible d'articuler entre eux différents langages, ou mieux, plusieurs sémiotiques, verbales ou non. C'est de là qu'est née l'idée d'une sémiotique des « situations », cette notion en venant progressivement à désigner un autre type de *texte sémiotique* et, corrélativement, un autre *état du sens* (un peu de la même façon que les physiciens sont amenés à distinguer

les uns des autres divers « états » de la matière) : un sens à saisir dans l'instant de son émergence plutôt qu'une fois déjà réalisé, un sens à la production duquel peuvent contribuer les formes d'expression linguistique, et surtout non linguistique, les plus diverses à titre de variables signifiantes, et un sens par rapport auquel la distinction traditionnelle entre « texte » et « contexte » perd pratiquement toute pertinence<sup>1</sup>. Mais ce qui était fondamentalement en jeu dans le passage de l'une à l'autre de ces étapes, ce n'était pas seulement, comme on a pu le croire sur le moment, le statut du texte par rapport à son contexte (et l'intégration du second parmi les éléments pertinents pour la constitution et l'analyse du premier), ni non plus uniquement la possibilité d'intégrer la description des énoncés dans une perspective dynamique incluant la prise en compte de l'acte énonciatif. C'était en réalité aussi, ou même surtout, le rapport entre deux approches possibles du *sens* en tant que tel.

On peut effectivement concevoir le sens tout d'abord comme une grandeur *réalisée*, pour ainsi dire présente « dans » les énoncés (bien que de manière immatérielle), bref comme une substance (sémantique) immanente aux discours. Mais on peut aussi penser le sens comme une forme indéfiniment en construction, sorte de miroitement ou d'effet saisissable « au vol », *en acte* et, précisément, *en situation*, donc dans le présent même du procès qui le fait apparaître. Peu importe alors que les actes générateurs de sens composant ce procès se ramènent à des *actes linguistiques* proprement dits, à des « énonciations » *stricto sensu* (autrement dit verbales), ou qu'ils prennent la forme plus générale d'*actes sémiotiques*, c'est-à-dire d'opérations capables de générer du sens à partir de l'articulation d'une matière d'expression quelconque, l'« énonciation » pouvant alors se faire, par exemple, gestuelle, proxémique, spatiale, ou de quelque autre ordre encore. Dans tous les cas, ce sens dont nous disons qu'il « advient », ou qu'il « émerge » du procès en cours, il est clair qu'il ne saurait être conçu ni comme un objet (un produit) doté d'une existence en soi, ni comme une concrétion (fût-elle d'ordre sémantique) liée une fois pour toutes à telles ou telles traces textuelles particulières qui auraient pour rôle ou au moins pour effet de l'objectiver. Car, envisagé comme forme émergente, le sens ne peut se

1. Cf. *La société réfléchie, op. cit.* (chap. VIII) ainsi que « Le donné et le négocié : du langage en contexte au discours en situation », in V. Fortunati (éd.), *Bologna. La cultura italiana e le letterature straniere moderne*, Ravenna, Longo, 1992 ; « Para uma abordagem sociosemiótica da literatura », *Significação. Revista Brasileira de Semiótica*, 11, São Paulo, 1996 ; « Estatuto e práticas do texto jurídico », *ibid.*, 14, 2000.

donner à saisir qu'en tant qu'*effet* pour des sujets, et plus précisément, en premier lieu, pour les sujets énonçants qui se trouvent directement impliqués dans l'interaction même en train de le faire advenir.

Il y a longtemps en effet qu'on sait que la signification ne procède pas de rapports termes à termes entre le langage et le monde (entre les « mots » et les « choses ») mais qu'elle prend forme dans l'interaction entre sujets co-énonciateurs. C'est *en énonçant*, en prenant la parole ou en gesticulant, ou au contraire par la suspension du geste, du mouvement ou de la parole – c'est-à-dire en faisant advenir du sens par leurs actes sémiotiques, quelle qu'en soit la nature, verbale ou autre – que les actants-sujets se construisent eux-mêmes tout en construisant le monde – leur monde – en tant que monde signifiant. Et de ce point de vue, même la seconde grande mutation à laquelle nous avons fait allusion – le passage actuel d'une sémiotique des situations à une sémiotique de l'*expérience sensible* – ne constitue pas non plus, à proprement parler, un changement de paradigme théorique, pas davantage en tout cas que, dix ou vingt ans auparavant, le dépassement d'une première sémiotique par principe limitée à l'analyse des discours énoncés. En fait, pour ce qu'il en est des développements les plus récents, le seul trait qui marque vraiment le passage d'une étape à la suivante, c'est la prise en charge d'une dimension des phénomènes de signification jusqu'alors négligée, celle dite *esthétique*, venue depuis peu s'ajouter (et non se substituer) à celles déjà prises en compte dans le cadre de l'approche « situationnelle » des interactions productrices de sens. Mais pour mesurer la portée exacte de l'intégration de cette nouvelle dimension, il nous faut retourner un instant en arrière.

## 2. À partir de l'esthésie

Jusqu'à l'époque de la publication de *De l'Imperfection* – dernier livre de Greimas publié de son vivant si on met à part *Sémiotique des passions* et le *Dictionnaire du moyen français*, ouvrages écrits en collaboration, l'un avec Jacques Fontanille, l'autre avec Teresa Keane<sup>1</sup> –, on s'était concentré sur l'analyse d'interactions qu'on peut rétrospectivement caractériser, en termes de grammaire narrative, comme *médiates*. Nous l'avons déjà souligné, elles ne mettaient les sujets en relation les uns avec les autres que *par l'intermédiaire* d'objets de valeur considérés

1. *Sémiotique des passions*, *op. cit.* ; *Dictionnaire du moyen français*, Paris, Larousse, 1992.

comme ayant vocation à circuler entre eux<sup>1</sup>. Selon ce modèle, c'était la position des objets qui à elle seule était censée déterminer presque mécaniquement, par simple « jonction », toutes les variations d'états susceptibles d'affecter les sujets jusques et y compris dans leur « intériorité » (ou leur « subjectivité »). La « vie intérieure », ou du moins son simulacre discursif, se trouvait ainsi ramenée à une suite d'alternances entre états, les uns euphoriques, liés à des « conjonctions » avec les valeurs positives, les autres dysphoriques, découlant évidemment des « disjonctions » correspondantes (ou de conjonctions avec des objets valorisés négativement). Non seulement toute la théorie de l'action induite par la grammaire narrative s'inscrit à l'intérieur de ce modèle, mais c'est à lui aussi qu'obéit la sémiotique des « passions » développée plus tard, où on voit le même principe de la circulation des objets de valeur (modale ou descriptive) régir les « états d'âme » des sujets.

Ainsi, de proche en proche, depuis les plus anciens textes de Greimas sur les « objets de valeur » jusqu'aux réflexions les plus récentes sur la « valeur des valeurs » (ou « valence »)<sup>2</sup>, se dessine un véritable continuum thématique, étonnamment homogène, dont le caractère globalement *économique*, déjà souligné plus haut, se confirme en détail jusque sur le plan de l'analyse des passions. Un modèle général de la « quête », ou mieux, de la conquête (ou de la perte) des valeurs s'est imposé depuis le départ – depuis Propp – à partir du motif de la liquidation d'un « manque » posé comme originaire et présenté comme ne pouvant être vécu que sur le mode de la privation sinon de la frustration : logique explicite de l'*appropriation du monde* par les sujets, ou de sa réappropriation. Parallèlement, c'est une logique de la *possession de l'autre* qu'on voit s'exercer dans les analyses de configurations passionnelles dont on dispose (sur l'attente, la colère, l'avarice, la jalousie), où l'« autre » se trouve cantonné dans la position non seulement de l'objet syntaxique (celle de l'objet du désir) mais aussi de l'objet-bien (thésaurisable ou consommable, selon les cas), c'est-à-dire dans la position et le rôle de la *chose* dont on pourra disposer à sa guise pour peu qu'on en soit devenu le possesseur et maître – le *propriétaire* (si discordant le mot soit-il par rapport au bon ton académique)<sup>3</sup>. Pour le sujet narratif en

1. Ci-dessus, chap. 2 et 3.

2. A. J. Greimas, « Les objets de valeur » (1973), rééd. in *Du sens II*, Paris, Le Seuil, 1983 ; « Valence », in J. Fontanille et C. Zilberberg, *Tension et signification*, Sprimont, Mardaga, 1998.

3. Pour un ensemble d'analyses s'inscrivant globalement dans cette ligne, signalons le volume, sans équivalent en français, organisé par I. Pezzini et P. Fabbri, *Le passioni nel discorso, Versus*, 47, 1987.

quête de conjonction, il n'est en effet de rapports concevables avec les « objets » – avec le monde dans son ensemble, y compris les autres sujets, ses semblables – que ceux consistant à les *faire siens*.

Dans ce contexte, la découverte, ou la redécouverte des années 1990, directement liée à la parution de *De l'Imperfection*, et en même temps à une relecture des phénoménologues français du dernier après-guerre<sup>1</sup>, c'est l'intuition qu'il existe aussi, en tant que positivités sémiotiquement analysables, des interactions *non médiates*, indépendantes de tout transfert d'objets entre sujets. Car, pour reprendre une expression bien oubliée de Sartre, quels que puissent être les rapports de possession qui unissent les sujets les uns aux autres ou qui les jettent au contraire les uns contre les autres, bref, indépendamment des relations qu'ils entretiennent vis-à-vis de ce qu'ils considèrent (ou au moins traitent) comme étant de l'ordre de l'*avoir*, les sujets vivent aussi, entre eux et par rapport à leur environnement, certains « *liens d'être* »<sup>2</sup>. Ou, selon une terminologie différente, empruntée à Merleau-Ponty, avant de se décomposer en unités discrètes chargées de valeur et de signification qui nous apparaissent comme autant de grandeurs particulières offertes à notre prise ou à notre convoitise, le monde nous est *présent* en tant que *totalité faisant sens*, et c'est notre « être au monde » qui, en tant que tel, immédiatement, fait qu'*il y a* (ou peut y avoir) du sens dans nos rapports à l'autre et, en général, au réel qui nous entoure<sup>3</sup>.

D'où le travail que nous avons entrepris en vue de la formulation, en termes sémiotiques, d'une problématique du sens comme *présence*<sup>4</sup>. Et c'est le même projet que nous cherchons ici à approfondir en nous appuyant sur l'intuition qu'à côté d'un régime de signification suspendu à la circulation d'objets de valeur jouant le rôle de médiateurs entre les sujets, on peut reconnaître aussi l'existence d'un régime de sens différent, fondé sur la *coprésence sensible et directe des actants* les uns aux autres, face à face ou corps à corps. Dans cette perspective, l'essentiel reste encore à faire, et même, plus fondamentalement, à concevoir. Car si

1. Cf. en particulier G. Marrone, *Il dicibile e l'indicibile. Verso un'estetica semiolinguistica*, Palermo, L'Epos, 1995 ; L. Tatit, « A semiótica e Merleau-Ponty », in A. C. de Oliveira et E. Landowski (éds), *Do inteligível ao sensível*, São Paulo, Educ, 1995 ; I. Pezzini et F. Marsciani, « Premessa », avant-propos à la traduction italienne de *Sémiotique des passions*, Milan, Bompiani, 1996 ; M. P. Pozzato, « L'arc phénoménologique et la flèche sémiotique », in E. Landowski (éd.), *Lire Greimas*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1997.

2. *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1947, notamment p. 325.

3. *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, *passim* ; cf. aussi *La prose du monde*, Paris, Gallimard, 1969, p. II.

4. *Présences de l'autre*, *op. cit.*, chap. 3 et 5 à 7.

depuis peu un certain nombre de sémioticiens se sont bien attelés à leur tour au thème du « sentir », les modélisations qui ont été mises en œuvre restent marquées de trop de distance objectivante pour qu'on puisse considérer qu'on ait affaire à des problématiques véritablement *sensibles* à leur objet, le « sensible » précisément. Cela y compris ou même surtout en ce qui concerne les plus puissantes des schématisations récemment proposées, à savoir celles conçues par J. Fontanille et ses proches<sup>1</sup>.

Mais pourquoi, demandera-t-on, vouloir que le métadiscours reproduise les qualités mêmes de son objet ? Exiger de la sémiotique qu'elle se montre plus sensible sous prétexte qu'elle traite désormais du sensible risque de paraître aussi absurde, ou naïf, qu'il le serait d'attendre par exemple de la sémiotique de la musique qu'elle soit musicale. Dans ces conditions, opposer comme nous le faisons deux lignes théoriques sur la base de leur degré respectif de sensibilité à ce quelles abordent ne revient-il pas à monter un peu trop en épingle une simple préférence de *style* ? Ou bien y a-t-il en fait, derrière les différences apparemment superficielles entre styles de recherche, quelque vrai clivage théorique qui engage la nature de ce qu'on étudie de part et d'autre ? Telle est notre interprétation, et nous y reviendrons sous peu.

Pour le moment, notons en tout cas que dès qu'on entreprend d'intégrer parmi les éléments pertinents de l'analyse sémiotique des dimensions telles que celles de la *présence*, du *sensible* et de l'*esthétique*, on sort nécessairement des limites d'une sémiotique de la jonction pour passer à un régime de sens de type différent. Et si le modèle jonctif cesse alors de nous paraître adéquat, c'est parce que la manière de faire sens caractéristique des interactions du type non médiatisé qui nous intéresse repose sur la mise en contact direct entre un « éprouvant » et un « éprouvé », instances définissables l'une et l'autre en termes esthétiques et non plus seulement modaux. Entrent alors en rapport, d'un côté, des sujets doués d'aptitudes à sentir – d'une *compétence esthétique* – et de l'autre, des manifestations dotées, en tant que réalités matérielles, d'une certaine *consistance esthétique*, c'est-à-dire de qualités dites elles-mêmes sensibles, notamment d'ordre plastique et rythmique, offertes à la perception sensorielle. Le statut actoriel de ces réalités n'étant pas *a priori* pertinent du point de vue de leur définition en tant que grandeurs saisissables sur le plan du sensible, on a déjà relevé

1. Cf. par exemple *Modes du sensible et syntaxe figurative, Nouveaux Actes sémiotiques*, 61-63, 1999 ou « De la sémiotique de la présence à la structure tensive », in E. Landowski, R. Dorra et A. C. de Oliveira (éds), *Semiótica, estesis, estética*, São Paulo-Puebla, Educ-UAP, 1999.

qu'elles pourront se présenter indifféremment aussi bien comme des « sujets » animés, humains ou non, que comme de simples « objets » – œuvres d'art, paysages ou modestes choses qui meublent notre environnement quotidien. D'où l'extension considérable du champ d'analyse empirique que recouvre la problématique esthétique à développer à partir de là.

Cette problématique n'a cependant pas vocation à se poser comme un dépassement, ni même comme une alternative par rapport à la sémiotique narrative classique et à son modèle jonctif. À son propre niveau, la sémiotique de la jonction conserve toute sa validité et son efficacité descriptive. Ce dont il s'agit, c'est en revanche de construire, parallèlement à cette composante désormais acquise de la grammaire narrative, une approche complémentaire répondant à la nécessité de prévoir, à côté de la logique de la jonction entre sujets et objets qui sous-tend l'approche des phénomènes d'interaction pensés sur le mode stratégique de la persuasion et du *faire faire*, une problématique du *faire être* mettant en jeu un autre type de relations entre actants, de l'ordre du contact, du « sentir » et, en général, de ce que nous sommes convenu d'appeler l'*union*. Schématiquement, alors que le propre du régime de la jonction est de faire circuler entre les sujets des objets par avance censés *avoir de la signification*, selon le régime de l'union, où les actants entrent esthésiquement en contact, c'est leur présence même les uns aux autres, *hic et nunc*, qui sera reconnue comme apte à *faire sens*, en acte. Ces distinctions de base une fois rappelées, nous pouvons maintenant préciser notre position concernant les différentes options *stylistico-épistémologiques* possibles à propos du statut sémiotique du « sensible ».

À la vérité, la distinction de régimes de sens et d'interaction qui nous sert pour appréhender la compétence sémiotique des sujets analysés (qui construisent doublement le sens de leur être-au-monde : à la fois selon la jonction et selon l'union) s'applique selon nous aussi, ou devrait aussi s'appliquer aux méta-sujets que sont les sémioticiens eux-mêmes, lorsqu'ils prétendent analyser ce que font les sujets du niveau précédent. Cela revient à dire que la théorie sémiotique devrait pouvoir se construire *à la fois* – quitte à ce que dans la pratique les tâches soient réparties entre acteurs-chercheurs distincts, comme c'est actuellement le cas – en « union » avec ce qu'elle analyse ou décrit (selon un régime de relation sensible pleinement assumé) et en relation d'extériorité objectivante par rapport à son « objet » (selon le vocabulaire de l'autre régime, du type jonctif ou, aujourd'hui, « tensif »). C'est à partir de là que se constitue épistémologiquement la différence cons-

tatable entre un style sémiotique qui cherche avant tout à schématiser et à objectiver son objet et qui, dans cette mesure même, reste dans la sphère d'une « sémiotique rationnelle », et l'attitude métadiscursive non pas « irrationnelle », bien sûr, mais plus compréhensive que nous voulons quant à nous promouvoir.

Car nous assumons délibérément l'intention de *connaître autrement*, précisément en nous « unissant » dans toute la mesure du possible (et même corps à corps dans le meilleur des cas !) à « l'autre » – interlocuteur, texte, œuvre ou fragment du monde naturel. Quels que puissent en être la forme et le statut, il s'agit pour nous de chercher à comprendre cet « autre » sinon tout à fait de l'intérieur du moins en l'approchant au plus près, *comme un sujet* avec lequel il nous faut interagir pour que notre rencontre avec lui fasse véritablement sens, sachant que parallèlement d'autres sémioticiens, en s'en distanciant méthodologiquement, s'emploient plutôt à en modéliser le fonctionnement *en tant qu'objet*. En ce sens, le « style » n'est pas accessoire mais bel et bien constitutif par rapport à chacune des démarches ici en présence : il représente le corps même de la pensée en acte – d'une pensée qui d'un côté identifie, définit et schématise, et de l'autre, qui cherche plutôt à appréhender comment la chose *se donne* et *nous saisit* sur le plan vécu, et, à partir de là, qui vise à décrire, quasi phénoménologiquement, l'expérience même de la rencontre entre soi et l'autre, entre une disponibilité à sentir et un dispositif sensible.

Il nous revient maintenant de mieux expliciter les principes de fonctionnement de ce second type de régime de sens et d'interaction, auquel nous avons pris l'habitude de donner une sorte de titre un peu métaphorique en parlant à son propos non seulement, ici, d'*union* mais aussi, ailleurs et depuis plus longtemps, de *contagion*<sup>1</sup>.

## II. – LES CORPS CONDUCTEURS

L'acception que nous donnons au mot « contagion » diverge en partie des usages les plus courants, qui ressortissent comme on sait du

1. Cf. « Viagem às nascentes do sentido » (in I. Assis Silva (éd.), *Corpo e Sentido*, São Paulo, Edusp, 1995), travail consacré à une première élaboration de la notion de *contágio*, terme bien commun en portugais en raison des dérivations qu'il permet : *contagioso*, et surtout *contagiar*, *contagiado*. Le français n'offre pas ces ressources. Mais « contamination » est également disponible, avec à peu près toute la gamme des dérivés souhaitables. À ceci près, les deux termes, en gros, se valent à nos yeux.

domaine médical et plus spécialement épidémiologique, et accessoirement, aujourd'hui, du vocabulaire de l'informatique. Envisagée en termes épidémiologiques ou sous l'angle « viral », la contagion s'analyse comme un processus de communication qui obéit très exactement à la logique de la *jonction* ; au contraire, envisagée selon l'optique spécifique que nous cherchons à consolider et à illustrer, on va voir qu'elle relève tout entière d'une logique de l'*union*. On retrouve donc en ce point les deux grands principes d'interaction précédemment reconnus, le critère de distinction entre eux tenant à ce qu'une transformation d'état subie par un sujet peut résulter ou bien du fait qu'un certain objet, en provenance d'un autre sujet, vient de lui être conjoint, ou bien du fait que les deux partenaires de l'interaction considérée viennent d'être mis en présence directe l'un de l'autre, corps à corps.

### 1. Deux régimes de contamination

Soit à titre d'exemples la *grippe* d'une part et d'autre part le *fou rire* : l'un et l'autre sont, comme on dit, « contagieux » – ils s'« attrapent » au contact d'autrui –, et tous les deux induisent à l'évidence certains changements d'états du côté de celui des protagonistes sur lequel l'effet de contagion est censé s'exercer. Ceci dit, il est facile de voir en quoi ils relèvent respectivement de deux régimes d'interaction distincts. Dans le premier cas, je peux être témoin de ce qu'éprouve l'autre – de son état « grippé » –, je peux même en être plus ou moins affecté (le voir malade m'inquiète, m'attriste, etc.), mais je ne tomberai certainement pas pour autant moi-même malade. Je peux en somme *constater* l'état maladif d'autrui sans, du coup, le *contracter*. Or il risque fort de ne pas en aller de même dans le cas du rire, ou en tout cas du fou rire. Car on le sait, *voir rire* tend par soi-même à *faire rire* : tout se passe alors comme s'il y avait une sorte d'efficacité performative de la coprésence, ou du moins comme si la perception des manifestations somatiques de certains états vécus par autrui avait pour effet de nous faire, presque automatiquement, contracter les mêmes états.

On voit bien à quoi tiennent ces différences : c'est que la contamination intersomatique ne procède pas, ici et là, des mêmes principes. Dans le cas de la grippe comme de n'importe quelle maladie infectieuse, pour que la contagion ait lieu, il ne suffit pas que je sois témoin, même de près, du mal qui affecte un autre sujet ; il faut au surplus que quelque agent transmetteur – microbe, bacille, virus ou autre – trouve

un chemin qui lui permette de passer du corps de l'autre, qu'il infecte déjà, au mien, encore « sain » à première vue bien que, d'une certaine façon, il ait déjà l'air de n'attendre rien d'autre que, justement, d'être contaminé. S'agissant par contre de l'état hilare de mon interlocuteur, c'est bien cet état lui-même qui, directement, en l'absence de tout agent transmetteur, peut dans certaines conditions – spécialement lorsqu'il ne faut pas rire – aller jusqu'à me plonger à mon tour dans le même état d'hilarité.

Autrement dit, la grippe, à la différence du rire, ne se transmet pas par simple sympathie, et pas davantage par « empathie » sauf peut-être dans certains cas exceptionnels, il n'est pas suffisant que je voie, ni que je comprenne, ni même que je croie sentir (comme par réminiscence ou par anticipation) l'état pathologique de l'autre pour qu'à proprement parler je le vive moi-même pour de bon. En fait, je ne l'éprouverai vraiment (et cela, le plus souvent, à mon corps défendant) que moyennant l'intervention d'une véritable *cause* externe, d'ordre biologique, qu'on a pris de nos jours l'habitude d'objectiver principalement sous les traits du *virus*, c'est-à-dire d'un objet de valeur négative à la fois capable d'agir sur le plan microbiologique, et doté d'une autonomie assez large pour circuler de corps en corps (ou, selon la métaphore du « virus informatique », de machine en machine) et, de la sorte, se conjindre indéfiniment à de nouveaux corps-objets (ou à de nouvelles machines) sans avoir d'ailleurs pour cela à se hâter de se disjoindre de ceux précédemment contaminés (ce en quoi on reconnaît un cas de figure déjà répertorié de longue date en sémiotique narrative sous le nom de « communication participative »).

Par opposition, le type d'interaction contagieuse que nous visons et dont le fou rire représente un premier exemple ne résulte d'aucune opération de conjonction entre sujet et objet – entre le *quelqu'un* qui se met à rire et un *quelque chose* qui lui aurait été transmis par autrui et qui apparaîtrait, sur le plan physique, comme la cause de son rire, ou, sur le plan moral, comme sa justification. Sur le plan physique en tout cas, c'est l'évidence, le type d'hilarité dont nous parlons a beau affecter le corps au moins autant que l'esprit, c'est un état qui nous prend sans l'intervention d'aucun agent transmetteur externe : il n'y a pas de virus, pas de *vecteur* physico-chimique du fou rire. Mais, moins trivial sans doute, il n'y a pas non plus de *motivation* d'ordre psycho-cognitif qui vienne le justifier. Cela apparaît surtout par contraste avec d'autres configurations à première vue voisines. Lorsque quelqu'un fait devant nous une plaisanterie ou un mot d'esprit et que nous y répondons d'un

sourire, ou même d'un franc éclat de rire, notre réponse procède alors, globalement, d'une démarche de type cognitif et analytique relativement distanciée qui consiste au fond à évaluer implicitement le degré de « comicité » du discours qui nous est adressé, et aussitôt, par le degré d'intensité de notre rire (ou au contraire par son absence), à le sanctionner. Le principe du fou rire est tout à fait d'un autre ordre. Avec lui, la dialectique intersubjective du faire persuasif et du faire interprétatif appliqués à un objet-message circulant entre interlocuteurs et articulant le *rire raisonné* du récepteur au *faire rire calculé* de son amuseur n'a plus cours. Les seuls mécanismes qui interviennent, en revanche, sont précisément ceux, intersomatiques, d'une certaine forme – sémiotique – de contagion.

Ce n'est plus alors la drôlerie supposée de ce qu'on me raconte ou de ce que je regarde qui, une fois reconnue, peut m'amener à rire, somme toute raisonnablement et même presque sérieusement – en étant sûr de rire « à bon escient ». C'est au contraire l'hilarité même de mon interlocuteur qui, à elle seule, déclenche immédiatement – follement ? – la mienne, comme si en être témoin c'était déjà presque inévitablement la ressentir, mieux, la partager ! De fait, ce genre de bonne humeur (dite à juste titre « communicative ») une fois installée, il est possible qu'à bien y réfléchir il n'y ait au fond rien, y compris à mes propres yeux, de tellement comique devant moi, et que pourtant je ne parvienne qu'à grand peine à faire cesser le rire de plus en plus irrépressible qui me secoue... L'ordre soi-disant logique des choses se renversant alors du tout au tout, c'est le fait même de m'être ainsi – rien qu'à voir l'autre rire – mis moi-même à rire, qui seul me fait trouver si drôle ce qui est en train de se passer ou ce qu'on me raconte. Non seulement la contagion opère ici sans la médiation d'aucun agent physique repérable sur la dimension pragmatique, mais elle se propage en même temps indépendamment de la transmission de quelque objet de valeur que ce soit sur le plan cognitif. Elle joue en somme à la fois au-delà du physiologique, puisqu'elle n'a pas de *cause*, et en deçà du cognitif, dans la mesure où elle intervient sans motif particulier, où elle est sans *raison*.

Cependant, à moins de renvoyer le phénomène dans l'ordre de l'ineffable, il faut tout de même que *quelque chose* passe d'un sujet à l'autre si on veut qu'il y ait « interaction » entre eux. Cela, nous ne le nions pas, et même nous l'avons posé d'emblée, implicitement, en disant que le type de contagion qui nous intéresse présuppose, à défaut de causes ou de raisons, au moins la *présence* d'un sujet à un autre. Or, être présent à quelque chose, ou à autrui, c'est précisément déjà « com-

muniquer », même si ce qui s'échange alors reste en deçà du cognitif. Certes, ce qui se dit à travers la seule coprésence ne peut relever que de la pure *manifestation somatique* ; mais justement, dans le simple être-là de deux corps-sujets présents l'un à l'autre, chacun des partenaires offre déjà à l'autre, et perçoit de l'autre, comme une sorte de *texte minimal*. Dans ce type de communication, le corps ne fait pas *signe* sur la base de quelque code préétabli (sinon on serait déjà dans l'ordre du discours articulé) mais il fait *sens*, immédiatement et dynamiquement – en acte –, sur le mode du *corps à corps esthétique*<sup>1</sup>.

Par rapport au régime de sens fondé sur l'échange d'objets cognitifs, se profilent alors des différences profondes quant à la manière d'être-au-monde, et du même coup d'interagir avec autrui. Au calcul interprétatif et judicatif mobilisant un supposé *savoir apprécier* et visant à s'assurer que si on rit, c'est « à juste titre » (parce que cela en « vaut » la peine), se substitue la modalité contagieuse d'un rire immédiat qui est pure *dépense de soi* dans la relation à l'autre : abolition de la distance critique, suspension de la compétence cognitive et interprétative (c'est-à-dire objectivante), et, en contrepartie, mise en syntonie des sujets dans leur relation réciproque de corps sensible à corps senti, d'éprouvant à éprouvé. C'est cela qui permet de comprendre que le fou rire naisse souvent dans des situations à caractère solennel impliquant, en termes de civilité, un ne-pas-devoir rire. Admettons que la *solemnité* puisse se définir sémiotiquement comme une forme de suspension requise de la présence des corps. Alignés côte à côte, ou plus exactement coude à coude, les participants à une cérémonie funèbre (ou par exemple académique) ne se doivent-ils pas, pour un moment, de n'être pour ainsi dire que de « purs esprits » ? Par contraste, la contagion du fou rire prend dans un tel cadre la valeur d'une réaffirmation transgressive, presque érotique, de la coprésence des participants *en tant que corps*, précisément. À la façon d'une sorte d'énergie subliminale et transindividuelle, l'hilarité passe alors des uns aux autres (par les *coudes* en contact) comme elle passe quelquefois, paraît-il, *de main en main* autour des tables tournantes (à la place du « courant ») justement dans la mesure où, là aussi, plane une obligation de sérieux qui n'est au fond qu'une forme de dénégation des corps présents (au profit, en l'occurrence, de celui du « disparu »). C'est dire que l'effet de contagion, analysable en termes esthétiques, dépend pour une part essentielle du contexte dans lequel la mise en contact des sujets a lieu,

1. Cf. chap. 4.

contexte analysable quant à lui en termes actantiels et modaux. La sémiotique du sensible ne se substitue donc en aucune façon à la sémiotique narrative mais s'y articule et la complète.

Cela dit, on voit immédiatement les nuances qu'appelle ce genre de schématisation. En théorie, les deux formes décrites peuvent être considérées comme s'opposant entre elles à la manière de véritables contraires. D'un côté, un rire « de raison », cognitivement contrôlé, rire « adulte » répondant à un comique d'ordre intellectuel fondé sur l'humour ou l'« esprit » ; de l'autre, le fou rire incontrôlable, rire « puéril » qui, nous prenant esthésiquement « au ventre », paraît s'imposer sur un plan purement somatique. Pourtant, dans la pratique, il est rare que les choses soient aussi nettes. Bien sûr, il existe un humour « pince-sans-rire » et, à l'opposé, un comique de la farce, et corrélativement un rire « de tête » pour ainsi dire sans chair, face à un rire « gras » qui en est comme l'exacte antithèse. Il n'en reste pas moins que dans la plupart des cas, si nous rions, c'est parce qu'il y a à la fois devant nous *quelque chose de drôle* à décrypter, à interpréter, à sanctionner, et, devant nous aussi mais pour ainsi dire plus près, tout près, presque à nous toucher, *quelqu'un qui rit*, un autre corps déjà plus ou moins en proie à l'hilarité. Et nous ne nous sentons en pareil cas aucunement tenus de trancher entre les termes d'une alternative.

En réalité, autant les deux variantes diffèrent et même s'opposent analytiquement, autant elles paraissent destinées à se rejoindre et à se mêler en tant que dimensions de l'expérience vécue. Ce qui intellectuellement nous amuse par son côté spirituel, la *drôlerie* d'un objet-message, et par ailleurs l'espèce d'*aise* instinctive qui nous vient sur le plan somatique rien qu'à voir ou à sentir le rire de notre interlocuteur, ou même seulement son sourire – euphorie certes fort primitive puisque déjà connue du nourrisson ! –, ne constituent en aucune façon, malgré tout ce qui les différencie, des éléments qui devraient s'exclure l'un l'autre. Il n'y a que dans les traités de logique que les contraires se comportent les uns vis-à-vis des autres d'une manière aussi rigide. Partout ailleurs, les pôles d'une catégorie ont beau (par construction) s'opposer logiquement entre eux, il est rare que cela les empêche de s'articuler pratiquement les uns aux autres, de se conjuguer entre eux et en définitive, souvent, de se soutenir et de se renforcer mutuellement comme des complémentaires. C'est ainsi, pour ce qui nous concerne ici directement, que les composantes cognitives et esthétiques du rire peuvent très bien, globalement, aller ensemble dans la même direction et cumuler leurs effets.

Pour préciser ces hypothèses en même temps que pour les mettre à l'épreuve, nous pouvons tenter de les transposer sur un plan différent, et pourtant comparable : celui de la propagation non plus du rire, mais du *désir*. On va voir qu'on y retrouve, *mutatis mutandis*, les mêmes classes d'unités que précédemment – à la fois distinctes les unes des autres sur le plan conceptuel et inextricablement mêlées sur le plan des pratiques –, à savoir d'une part des éléments *ayant de la signification* dans l'univers idéologique de la « jonction » (en l'occurrence des corps-objets), et d'autre part des éléments *faisant sens*, immédiatement, dans l'optique de l'« union » (c'est-à-dire des corps-sujets).

## 2. *Le désirable : entre jugement esthétique et saisie esthétique*

Déclenchement du fou rire, enclenchement du désir : en dépit de l'hétérogénéité des états que ces processus ont pour effet de diffuser entre sujets – états de l'« âme » et du corps indissociablement liés –, ce qui autorise à les rapprocher, c'est à la fois le ressort intersomatique à l'œuvre dans les deux configurations, et l'intervention, moins apparente quelquefois, de la composante cognitive.

Comme nous le constatons tout à l'heure, selon la logique de la jonction, nous avons en quelque sorte *raison* de rire dès que quelque chose de « risible » se présente à nous ; dans la même ligne, c'est aussi le bon sens même qui semble vouloir que nous nous mettions à « désirer » pour peu que d'aventure il nous arrive de croiser sur notre chemin quelque chose – ou mieux, bien sûr, quelqu'un – de « désirable ». Dans les deux cas, c'est le «-ible » ou le «-able », certaine qualité propre aux objets – la risibilité d'un propos ou d'un comportement, ou la « désirabilité » de ce qu'autrui nous laisse percevoir de son corps – qui donne à notre propre état, à notre gaieté ou à notre concupiscence, comme une sorte de légitimité d'ordre à la fois rationnel et moral<sup>1</sup>. Dans ces conditions, de même que pour apprécier (cognitivement)

1. De ce point de vue, c'est par définition toujours l'autre, l'interlocuteur, qui a *commencé*. Par exemple, si je ris et que mon rire vous offense, je pourrai toujours arguer qu'il ne fallait pas que vous commenciez par vous comporter de façon aussi risible... Mais c'est évidemment surtout dans les cas vraiment litigieux, par exemple lorsqu'il se trouve que la manifestation du désir de l'un a pu offenser l'autre, que se manifeste la tendance à objectiver, à titre de justification externe du comportement de l'un – en l'occurrence celui de l'accusé –, certains aspects du comportement de l'autre – de la prétendue victime –, dans le but d'aboutir au moins à un partage des responsabilités. De quoi l'offenseur était-il donc coupable si sa conduite n'a été qu'une réaction induite par quelque provocation de la part de l'offensé ?... Ce qui fonde potentiellement, là où on s'y attendrait le moins, c'est-à-dire en droit, toute une science discursive (une casuistique) des figures de la séduction.

l'humour ou, *a fortiori*, l'ironie d'un propos (et en rire « raisonnablement »), il faut savoir le décrypter, et donc avoir appris, à l'usage, à y reconnaître certaines marques rhétoriques qui le désignent pragmatiquement comme comique (comme destiné à faire rire ou pour le moins sourire), de même, pour saisir la valeur potentiellement (et, si on peut dire, raisonnablement) érotique d'un corps-sujet, il faut, d'un certain point de vue (vite dépassable, on va le voir), être passé aussi par une sorte d'apprentissage, en l'occurrence du *désirable*, d'ordre non plus pragmatico-rhétorique mais anatomo-esthétique.

Et de fait, soumis comme nous sommes désormais à un flot continu d'images édifiantes par la grâce du discours médiatique et publicitaire, nous ne cessons pratiquement à aucun moment d'apprendre ce qui fait qu'un corps peut, ou doit, dans le contexte social et culturel qui est le nôtre, être *reconnu* comme désirable. Au cœur de cette esthétique sociale qui nous est proposée ou imposée de toute part sous la forme de modèles d'ordre anatomique, physiologique, cosmétique ou vestimentaire, les critères de la « désirabilité » remplissent une double fonction. Ils guident la reconnaissance commune de ce qu'on appelait autrefois, assez vulgairement, les « appâts » d'un corps offert à la vue, et ils servent en même temps de normes de référence pour le modelage des mêmes corps, fournissant à partir de là la base de toute une science – de tout un commerce, de toute une industrie – des « apprêts » à l'aide desquels est censée s'effectuer la transformation programmée du corps propre en image pour l'autre, en corps-objet construit artificiellement (et indéfiniment à reconstruire) en vue de toujours nouvelles évaluations, ou réévaluations.

Sur le plan des rapports interpersonnels, le souci, partagé par chacun, de rapprocher de la sorte son apparence physique de ce qu'exigent les canons esthétiques du lieu et du moment s'inscrit dans le cadre de stratégies de « séduction ». En revanche, sur un plan plus global, et contrairement à ce qu'on entend dire et répéter, la mise en conformité systématique des anatomies qui en résulte, et l'éducation du regard que tout cela implique, ont probablement dans l'ensemble beaucoup moins pour effet de provoquer ou de libérer le désir que de le contrôler en le canalisant. Il y a en effet dans la systématisation et la codification sociales des traits pertinents de la désirabilité une sorte de fétichisation généralisée qui est essentiellement normative. En désignant à la surface des corps des points de fixation sinon obligatoires du moins fortement recommandés pour la bonne gestion de notre libido (en fonction d'une normalité implicite des goûts), une telle codification va

par construction à l'encontre de toute libre saisie du corps de l'autre, et si elle était appliquée à la lettre elle exclurait toute expérience un peu créatrice en ce domaine. De ce point de vue, le discours médiatique et publicitaire ne débride nullement les passions de l'éros, il contribue en réalité, à sa manière, à leur domestication.

Mais face à cette forme convenue de la séduction, forme jonctive en son principe, il en est une autre, toute différente et bien moins facilement contrôlable, peut-être même, au fond, aussi *folle* que, sur un plan très voisin, notre « fou » rire. Le propre de cette forme-là, qui nous fait maintenant passer du côté de l'union, c'est de se situer d'emblée au-delà, ou, comme on veut, en deçà de toute visée stratégique comme de tout calcul. Et ce qui la rend possible, c'est tout simplement le fait que le désir chemine volontiers, aussi, par des voies étrangères à toutes les raisons et codifications socioculturelles qui viennent d'être évoquées. Car de toute évidence, ce qui le suscite ne tient pas nécessairement – ou en tout cas, sauf exception, pas uniquement – à la présence devant soi de tel ou tel ensemble particulier de formes désirables qui reproduiraient une configuration esthétique fixée conventionnellement et dont on aurait par hypothèse appris à reconnaître chez l'autre la présence, ou l'absence (avec, bien sûr, tous les degrés intermédiaires possibles). De telles formes peuvent à la rigueur, si cela a un sens, nous rendre le corps qui les affiche « plus désirable » qu'un autre, mais avant cela, pour qu'il puisse être perçu comme désirable en tant que tel, il faut être déjà passé sur l'autre dimension, celle du pur sensible, qui fait que nous éprouvons devant nous la qualité d'une présence sans avoir pour cela à comparer des valeurs entre elles, à les compter ou à les mesurer. Indépendamment de tous les apprêts aussi bien que de tous les appâts spécifiques qu'on voudra (ou, vraisemblablement, en même temps que d'eux), ce dont dépend alors la naissance du désir, c'est, comme dans le cas du rire, de *l'état même* du corps de l'autre appréhendé comme un tout, et corrélativement de notre propre capacité à le saisir en son état (hypothétique) de *corps désirant*.

De fait, pour reprendre la belle formule de Claude Simon, ce sont les corps eux-mêmes – entre eux – qui constituent de loin les meilleurs « conducteurs » cela en matière de désir (et de fou rire), sans doute, mais aussi pour beaucoup d'autres passions du corps et de l'âme à caractère intersomatiquement transmissible<sup>1</sup>.

1. Cl. Simon, *Les corps conducteurs*, roman, Paris, Minuit, 1971. – Même expression, avec un sens à peine différent, chez Sartre (*L'Être et le Néant*, *op. cit.*, p. 622).

## 3. Corps-objets, corps-sujets

Maintenant, s'il y a quelque chose de communicatif, ou mieux, de contagieux dans cet état de « corps désirant » que nous venons de postuler chez l'autre, c'est parce que je peux difficilement, moi sujet-corps à qui cet autre corps-sujet se montre (ou même, moi à qui il est en train de s'adresser), me borner à *constater* un tel état à distance, statiquement, à travers telle ou telle de ses manifestations extérieures. Que je le veuille ou non, je suis plutôt porté à le *sentir* ou à le *ressentir*, dynamiquement, de l'intérieur, non pas comme un phénomène dont je serais simplement le témoin objectif, désintéressé et au fond indifférent, mais plutôt comme une action ou au moins comme un *mouvement* auquel je m'avoue en quelque sorte déjà partie prenante, virtuellement ou potentiellement – y compris d'ailleurs si je m'apprête non pas à m'y livrer moi-même mais au contraire à y résister. Comme dit Rousseau, certains « accents », venus du corps de l'autre (en l'occurrence par sa voix), « pénètrent [en nous] jusqu'au fond du cœur, y portent les *mouvements* qui les arrachent et nous font *sentir* ce que nous entendons »<sup>1</sup>.

Certes, cela ne revient à dire ni que pour savoir à quoi m'en tenir sur ce que l'autre est en train d'éprouver il faille nécessairement que je l'éprouve moi-même, ni que je doive dans tous les cas partager ce que l'autre éprouve sous prétexte que je le devine ou le comprends ; au contraire, une observation détachée et objectivante reste sans doute, au moins en principe, toujours possible. Pourtant, en sens opposé, ce que nous savons ou croyons savoir d'autrui ne saurait procéder exclusivement d'une attitude d'objectivation ayant pour effet de réduire par principe l'autre au statut d'une image, d'une représentation, d'un « objet de valeur ». Parallèlement, il restera toujours place aussi, sur le plan intersubjectif comme sur le plan intersomatique, pour un type de connaissance autre, *esthésique* précisément, tel que le fait de saisir chez autrui l'un quelconque des états du genre dont il est ici question – états de désir, d'hilarité incontrôlée, ou plus généralement, selon l'expression de Jacques Geninasca, « états de communication » – ne se distinguera qu'à peine du fait de l'éprouver comme étant déjà notre propre état, au moins un peu et peut-être sans même que nous le sachions<sup>2</sup>. L'autre

1. *Essai sur l'origine des langues*, cité par J.-Fr. Lyotard et D. Avron, in « A few words to sing Sequenza III », *Musique en jeu*, 2, 1971.

2. Cf. J. Geninasca, « Notes sur la communication épistolaire », in Cl. Calame (éd.), *La lettre. Approches sémiotiques*, Fribourg, Éditions Universitaires de Fribourg, 1988, p. 46.

cesse alors d'être vu comme un corps-objet posé là, à distance, et en vient au contraire à être saisi – senti – pour ainsi dire du dedans, en tant que lui-même sentant, en un mot comme corps-sujet.

En d'autres termes, qu'il s'agisse du rire ou du désir, le jugement esthétique tend à un moment donné à céder le pas à la saisie esthétique. Tant que le désir reste motivé par le jugement esthétique (lui-même régulé par certaines normes socioculturelles en vigueur), la logique qui le guide mobilise en premier lieu un *observateur* – actant cognitif par essence – dont la fonction même est de regarder l'autre *comme un objet*. Et un regard qui observe, qui scrute, qui évalue (fût-ce en grand connaisseur) n'est pas et ne saurait être un regard désirant : c'est au contraire, par définition, un regard « froid », distancié, évaluatif, en sorte que le désir, le rapport proprement érotique, ne viendra alors, le cas échéant (dans le meilleur des cas ?), qu'ultérieurement, une fois justifié et même en quelque sorte autorisé par l'évaluation cognitive qui l'aura précédé. En revanche, selon le régime de la *saisie esthétique*, cette séparation des fonctions induisant une programmation schématique, presque mécanique, en deux temps successifs, n'a plus cours. Toute distinction *a priori* entre le sensible et l'intelligible apparaissant alors comme inopérante, la perception cesse d'être d'ordre « purement » cognitif et doit être reconnue comme déjà, en elle-même, de l'ordre du désir, en même temps que, dans l'autre sens, la saisie esthétique devient en elle-même une authentique forme de connaissance. Il n'y a plus en pareil cas, en effet, un observateur qui jauge, qui juge et finalement décide, mais un corps éprouvant en présence d'un autre corps.

Et comme cet autre corps – corps éprouvé, du point de vue d'« ego » – est en même temps, lui aussi, en retour, corps éprouvant, l'émergence du désir n'est concevable, dans cette configuration, que comme nécessairement bilatérale. Embrassement réciproque, le désir ne saurait plus alors apparaître comme l'effet calculable d'une cause indépendante, première, et qui, plus ou moins habilement, aurait été mise en place en guise de stimulus pour le provoquer du dehors. À l'opposé, il se constitue comme l'effet d'un effet, ou comme l'éprouvé d'un éprouvé – formulation qui n'a évidemment de sens qu'en fonction d'un principe fondamental d'*inhérence* entre le sentant et le senti, tel qu'il ne peut plus ici y avoir ni détermination causale ni « avant » présupposé par un « après » mais seulement co-action, concomitance, co-émergence, ou, comme nous disons de préférence, *contagion*, c'est-à-dire transformation dynamique réciproque et en acte.

On peut maintenant préciser un peu mieux, à propos du désir comme du rire, la forme que prennent nos deux régimes de sens et d'interaction. Le premier, relevant de la grammaire de la jonction, suppose l'existence de critères d'évaluation permettant aux sujets de mesurer la valeur sociale des objets dans les divers ordres auxquels ils peuvent appartenir. Selon l'autre régime, à cette objectivation, et à la distance qu'elle suppose, se substitue la proximité, sinon l'immédiateté, et la participation, sinon l'union. Alors, je ne ris plus *de quelque chose* mais *avec quelqu'un* : non pas de quelque chose qui serait reconnaissable comme plus risible qu'autre chose mais parce que j'entre en contact avec autrui, *en tant lui-même que corps riant* ; pareillement, ce qui fait que je « désire » ne sera plus la vue de quelque chose qui, chez l'autre, serait particulièrement désirable (qui le rendrait plus désirable qu'un autre) – ce sera ma saisie d'une *présence en personne*, comme totalité, *en tant que corps désirant*.

Il en résulte qu'on peut dire en ce cas que le désir n'a véritablement *pas d'objet*, et même qu'il ne saurait en avoir. Se passant de toute médiation, il s'installe directement, de corps éprouvant à corps éprouvé, sur le mode d'une saisie somatique réciproque et d'une découverte mutuelle. Le désir n'est plus alors un désir *de* – de telle ou telle qualité ou attribut remarquable qui viendrait objectiver la valeur du partenaire. Et il ne tient pas non plus à quelque saillance ou prégnance propre au corps-objet qui se trouve devant moi et qui me ferait rêver de me l'approprier en m'y « conjoignant » comme à une proie ! Le désir dont il s'agit se forme au contraire tout entier *dans la relation même* avec l'autre, sans se fonder sur rien d'extérieur ou d'antérieur à elle : pur désir *avec*, qui ne se sustente, entre corps-sujets, que de leur coprésence *hic et nunc*.

### III. – COORDINATIONS

Mais avec ce *présent* de la relation défini comme temps de l'émergence même du sens, nous rencontrons de nouveau un point de clivage décisif entre formes distinctes de la contagion. Afin de reprendre la comparaison entre ces formes à partir d'un point de vue aussi englobant que possible, convenons pour un moment de définir le phénomène en question de façon très extensive, comme un processus de transmission qui, impliquant au moins deux partenaires, consiste en

la reproduction par l'un d'entre eux d'un enchaînement organisé d'états et d'actions dont le modèle aura été fourni par l'autre, directement ou non (par contact immédiat ou par la médiation d'un vecteur autonome). Sur ce plan général, on voit ce qu'il y a formellement de commun entre des processus aussi divers que l'action du bacille qui me rend malade, celle du « virus » qui met mon ordinateur en panne, et celle du désir (ou du rire) d'autrui lorsque je ne sais pas y résister : dans tous les cas, quelque chose avec quoi, ou quelqu'un avec qui j'entre en rapport m'impose, dans mon corps ou plus généralement sur le plan de mon pouvoir faire, certaines transformations découlant du fait que, d'une manière ou d'une autre, vient s'installer chez moi (dans mon corps ou à l'intérieur de ma machine) un programme de comportement venu du dehors et qui diffère de celui qui était jusqu'alors le mien.

Or, dans ce cadre, la question de l'organisation temporelle, et plus spécialement aspectuelle, des processus considérés comme pertinents se pose tout de suite. En chacun des types de cas évoqués, la manière dont un programme déterminé, d'ordre biologique, psychosomatique, ou encore informatique se transmet d'une entité à l'autre, dont il passe d'un contaminant actuel à un contaminé potentiel, doit-elle être conçue plutôt comme une sorte d'*héritage*, c'est-à-dire sur le mode de la successivité, ou au contraire sur le mode de la simultanéité, à la façon d'une *empreinte* qui, par simple contact, ferait immédiatement passer une forme déterminée d'un corps à un autre corps ?

### 1. *Après coup, faire comme versus faire ensemble, en cadence*

Vue par l'épidémiologue ou le médecin, la contagion est essentiellement un phénomène séquentiel impliquant une série de phases échelonnées dans la durée. Conçue en termes sémiotiques, elle a vocation au contraire, comme cela ressort déjà des observations précédentes, à se réaliser avant tout sur le mode de la simultanéité. Ces deux modes de propagation, l'un diachronique, l'autre synchronique, se rapportent pourtant, au départ, à un seul et même phénomène de base : dans les deux cas, on se trouve en présence d'un certain nombre d'acteurs (deux ou plusieurs) qu'on peut considérer initialement comme distincts et autonomes – purs organismes, simples corps-objets pour le médecin, ou au contraire véritables corps-sujets, du point de vue du sémioticien – et qui, par hypothèse, vont en venir, par contagion, à accomplir

un seul et même programme. On a donc affaire ici et là à la constitution d'une sorte d'actant collectif (ou au minimum duel), et les différences ultérieures de modélisation tiendront au fond simplement à ce qu'il y a plus d'une manière possible de construire les relations entre des unités appelées à constituer les parties d'un tout, ou d'un ensemble, ou d'une série, bref à devenir les éléments d'un « collectif » sous l'une ou l'autre de ses formes envisageables. On se doute bien, en effet, que le cas de figure où deux ou plusieurs acteurs sont censés faire les uns et les autres la « même chose » *en succession* – chacun se bornant à répéter ce qu'a déjà fait son prédécesseur – n'implique pas du tout le même type de rapports de sens entre soi et l'autre que l'activité consistant à faire, là encore, la « même chose » qu'autrui, mais *en concomitance* et, éventuellement, en accord avec lui, « ensemble » comme on dit, en coopérant à la réalisation de ce qui, dans certains cas, pourra apparaître après coup comme une œuvre créée en commun.

C'est à la première de ces options que correspond la modélisation épidémiologique. La maladie y apparaît comme un programme biologique autodéterminé et fixé une fois pour toutes. Chaque malade, une fois contaminé, est amené à suivre, à son tour et pour son propre compte, chacune des étapes de ce programme prédéfini, exactement de la même manière que ceux qui ont été contaminés avant lui (et aussi, bien sûr, que ceux qui le seront à sa suite) et en même temps, pourtant, tout à fait isolément de chacun d'entre eux. C'est là un des paradoxes de la contagion médicale. Elle multiplie à l'infini, toujours à l'identique, les cas d'*infection*, sans induire pour autant, par elle-même, la moindre communauté d'*affection* entre victimes. Les corps des malades se passent les uns aux autres le même virus et, en conséquence, vivent tous, à tour de rôle, à peu de choses près, la même expérience, le même itinéraire pathologique, et néanmoins on ne peut à aucun moment considérer que les malades, en tant que sujets du pâtir, ressentent ensemble quoi que ce soit de commun qui les réunirait.

Pourtant, dans d'autres circonstances et en d'autres lieux, au théâtre par exemple, on peut couramment voir des groupes entiers de sujets pathémiques – tous les spectateurs d'un soir – rire, pleurer, haleter de surprise ou trembler d'effroi tous ensemble d'un même élan, en communiant pour un moment dans la même allégresse ou dans un même désespoir figuré devant eux à travers le discours et le corps des acteurs jouant sur la scène. Expérience esthétique et esthésique partagée, la participation à l'acte dramaturgique instaure alors une sorte de communauté vivante entre spectateurs, fondée sur une proximité

ressentie unissant les corps-sujets. Or, c'est exactement l'inverse qu'on observe dans le type de cas qui nous occupe ici – disons à l'hôpital –, où la promiscuité imposée à des malades traités comme de purs corps-objets, faute de donner lieu à une quelconque expérience esthétique partagée, a pour seul effet la juxtaposition d'un nombre indéfini de souffrances, toutes identiques peut-être, mais qui ne communiquent aucunement entre elles.

En d'autres termes, alors que le public du théâtre (ou du concert, ou même, parfois, du meeting politique ou encore de la manifestation de rue) a vocation à devenir ce que nous avons appelé ailleurs une *totalité intégrale* – tous ensemble faisant corps et se constituant en une masse organique unie dans l'expérience présente de quelque passion commune –, la clientèle de l'hôpital, par contre, se trouve désespérément enfermée dans le statut d'une *totalité partitive*, sorte de foule solitaire où chacun aura beau être affligé de la même infection, l'affection qui en résulte restera irrémédiablement, pour chaque patient, une souffrance strictement pour soi seul<sup>1</sup>. Comment ne pas s'étonner incidemment que de la sorte ce soit au moment même où le corps est le plus gravement atteint, au plus fort de la maladie, que le sujet se trouve laissé le plus radicalement à lui-même ? Ironie suprême (au moins pour ceux qui ne croient pas), seule l'extrême-onction viendra rétablir, *in fine*, l'isotopie de l'union perdue... Mais c'est qu'en réalité, bien moins qu'à des sujets, on a affaire ici à de simples lieux de passage. Entre les victimes d'une maladie contagieuse, il n'y a effectivement *a priori* rien de commun si ce n'est le fait d'avoir chacune à son tour été visitée par une occurrence particulière d'un même objet-virus et d'avoir en conséquence, chacune en son temps, franchi les étapes incontournables d'un même algorithme fixé de façon identique pour tous puisque découlant entièrement des propriétés pathogènes spécifiques de l'agent infectieux en cause. Sous ces divers aspects, la version informatique du thème viral reproduit si fidèlement le schéma médical canonique qu'elle fait apparaître par contrecoup avec d'autant plus de force le statut purement objectal et pour ainsi dire *machinique* du malade, une fois scientifiquement réduit à sa fonction de *corps contaminé*.

La seconde forme de contagion, qu'on pourrait appeler par contraste « affective » et non plus infectieuse – la contagion conçue comme

1. Sur ces différentes notions de totalité (et d'unité), cf. A. J. Greimas, « Analyse sémiotique d'un discours juridique », *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Le Seuil, 1976. Sur la notion de masse organique, E. Landowski, « Régimes de présence et formes de popularité », *Présences de l'autre*, *op. cit.*

partage immédiat des affects du corps et de l'âme –, implique au contraire un *continuum du pâtre* qui ne saurait être que de l'ordre de l'union entre des corps-sujets. Elle suppose des unités que ne sépare par principe aucune solution de continuité mais que rapproche au contraire un sentir réciproque au moins potentiel, et théoriquement sans limite quant à son extension : réciprocité du sentir qui pourra faire naître, au minimum, des couples, ou rassembler des foules entières<sup>1</sup>. Dans le cours des processus de contamination, la concomitance des actions de chaque partenaire se substitue alors à la successivité, et du même coup ce sont des *sujets* proprement dits qu'on voit se construire les uns en relation aux autres. On n'assistera donc plus à la répétition indéfinie de programmes génétiquement inscrits dans telle ou telle molécule pernicieuse et mécaniquement transmissibles d'individu à individu par l'intermédiaire de quelque vecteur autonome, mais on verra se développer au contraire d'authentiques processus de *coordination interactantielle* directe. Jouant autant sur le plan intersomatique que sur le plan inter-subjectif, de tels processus sont en eux-mêmes générateurs de sens, et donc susceptibles de faire émerger de nouvelles identités, à leur tour individuelles ou collectives. À ce stade, on retrouve ainsi la notion d'un « faire ensemble », *en même temps*, et qui plus est, si possible, *au même rythme* – en mesure et en cadence –, que ce soit par alignement unilatéral d'un (ou de plusieurs) des protagonistes sur un autre, ou par ajustement réciproque.

Ces observations générales, on peut aussi les formuler plus précisément dans les termes d'une problématique de la présence. On dira alors que les rapports pris en compte par le regard médical sont tous des rapports *in absentia*. De fait, les partenaires de la contagion de style viral n'ont pas même besoin d'être contemporains les uns aux autres. Ils peuvent très bien, cas fréquent, ne s'être jamais rencontrés – ni vus, ni touchés, ni connus – puisque, physiologiquement parlant, ce qui nous contamine, ce n'est jamais, par elle-même et en elle-même, la présence de quelqu'un d'autre près de nous mais seulement quelque propriété précise inhérente à un certain *quelque chose* dont ce quelqu'un pourrait être porteur et qui aurait par hypothèse la capacité de migrer entre les corps – entre les « malades » que nous sommes tous selon cette optique, les uns à l'état actuel, fût-ce sans le savoir, et les autres virtuellement, comme en sursis. C'est la raison pour laquelle cette forme, médicale, de la contagion, qui, dans l'espace, ne peut, comme

1. Cf. chap. 10, « Diana, *in vivo* ».

on l'a déjà souligné, être que médiatrice, c'est-à-dire relayée (y compris, à l'occasion, avec l'aide de la poste comme porteuse involontaire du mal), tend par ailleurs, du point de vue temporel, à opérer sur le mode d'un *différé* qui peut être aussi bien de l'ordre du court terme que du long ou même du très long terme.

Sur le plan moral, ces particularités ne vont pas sans certains avantages, assez ambigus il est vrai. Puisque le contact, même direct, entre sujets n'est jamais en lui-même une condition suffisante pour que la contamination ait lieu mais que tout le danger dépend du truchement, jamais absolument assuré, d'un tiers faisant fonction de médiateur ou de relais entre partenaires, à nous *toucher* les uns les autres, pourquoi ne pas compter sur les distractions possibles de ce médiateur, ou peut-être sur son indulgence, ou encore sur le hasard, pour nous convaincre que le pire n'est jamais sûr ? Quels que soient les risques encourus, il restera bien toujours au moins quelques petites chances pour que le virus hypothétique de l'autre – ou, d'ailleurs, le mien –, « renonçant » gentiment (pour une fois ! puisque c'est de nous qu'il s'agit) à profiter de l'occasion, s'abstienne de faire son office... Et il est bien vrai que souvent c'est ainsi, la foi seule aidant, que l'immunité nous est donnée.

En revanche, l'autre forme de contagion, celle conçue en termes sémio-esthésiques et qui ne pourra, à l'inverse, s'actualiser qu'*in praesentia*, n'aurait probablement pas, elle, de ces complaisances. Ici, plus d'agent pathogène autonome et objectivable puisque sous ce régime c'est la *présence même* d'un sujet – riant, désirant, etc. – à son autre qui devient, à elle seule, en mesure de faire que le second, de son plein gré ou à son corps défendant, se trouve en quelque façon *agi, transformé, contaminé* par le premier. Aucun déterminisme d'ordre physique n'est donc plus censé intervenir dans ce cas, et pourtant il n'est pas certain que le régime d'influence directe, lié à la seule coprésence entre les corps, qui se substitue alors au jeu des déterminismes physiologiques, représente nécessairement une libération. Pour en décider, c'est la notion même de *présence* qu'il faut mettre en question. Est-ce nous-mêmes qui nous rendons l'autre « présent », ou bien la présence de l'autre nous envahit-elle comme une force occulte ? La contamination qui peut en résulter est-elle de l'ordre de l'assujettissement irrésistible, ou bien est-ce nous qui, délibérément ou sans le savoir, nous y disposons, ou même la recherchons ? Bref, si l'effet de la présence est de l'ordre du pouvoir en même temps que de l'ordre du sens, le sens qui se construit à travers elle est-il le fruit d'une imposition unilatérale ou d'un modelage réciproque ?

## 2. Reproduction unilatérale, ou ajustement créateur de sens et de valeur

Le critère auquel nous en arrivons est donc celui de la réciprocité, ou au contraire de l'unilatéralité des influences qui vont s'exercer entre les parties engagées dans les divers types de processus de contamination. À première vue, ce critère suffit à démarquer les deux épistémologies de la contagion que nous analysons, et pourtant on va voir que les choses ne sont pas si simples. Selon la problématique médicale, la contagion se présente comme un processus à caractère massivement unilatéral. C'est le virus (l'agent infectieux, quel qu'il soit), et lui seul, qui a l'initiative. Face à lui, l'organisme peut certes tenter de résister, souvent même avec succès, mais il ne saurait en aucun cas *agir en retour* – rétro-agir – sur lui. Un corps menacé peut effectivement se défendre, s'organiser (ou mieux, se réorganiser) de façon à ne pas se laisser contaminer. Pour ce faire, il mettra en place les dispositifs de protection adéquats, par exemple des barrières infranchissables destinées à empêcher la progression de l'agresseur – des « programmes anti-virus », avec mises à jour obligatoires –, ou mieux, installera des pièges capables de le détruire : autant de moyens de préserver sa propre intégrité contre le péril qui le menace du dehors, en évitant la conjonction redoutée avec le vecteur du programme pathologique. En revanche, pour autant que l'on sache (à ce que la médecine nous en dit), ce que l'organisme (ni la machine) ne semble pouvoir faire, c'est modifier de l'intérieur le programme même du virus qui s'apprête à l'infecter.

Mais pour bien marquer le contraste, envisageons un nouvel exemple de contagion, au sens sémiotique du terme. Soit la configuration de la *peur*, état non moins communicatif que les précédents. Avant même de savoir quel danger précis nous menace, n'est-il pas quelquefois suffisant d'apercevoir le masque de la frayeur, ou pire, de l'horreur, sur le visage d'autrui, pour que la terreur nous envahisse nous-mêmes ? Qu'en certaines circonstances rien ne nous paraisse plus terrifiant que le fait de voir l'autre réduit à l'état d'un *corps apeuré* ajoute au caractère contagieux de la peur un effet cumulatif de redoublement, en boucle ou en miroir. Les spécialistes des mouvements de foule en savent quelque chose : la peur des uns engendrant bientôt celle des autres, il suffit d'un peu de proximité entre corps enfermés en vase clos (par exemple lorsque l'étau des forces dites de l'ordre se referme autour d'un groupe de manifestants) pour que de proche en proche la frayeur d'un petit nombre en vienne à se transformer en panique généralisée.

En sens inverse, quoi de plus rassurant pour celui que la peur commence à envahir, que de sentir à côté de soi la tranquillité et le sang-froid d'autrui ? Car ici, contrairement à ce qu'on observe dans le cas de l'agression virale, résister à la propagation du mal ne consiste pas à dresser des obstacles contre un agresseur externe. Il s'agit plutôt de procéder pour ainsi dire à une mise en forme autre de soi-même, en son corps propre, que ne peut que favoriser la présence devant soi de la même configuration somatique ou de la même image corporelle déjà réalisée par autrui. Ainsi, dans une aventure un peu risquée (pilotage acrobatique ou sport « extrême »...), il se peut fort bien qu'en opposant à ma frayeur naissante l'apparence sensible d'une disposition intérieure plus sereine, l'égalité d'âme qu'affiche mon compagnon embarqué à mes côtés suffise à me contaminer, cette fois, *dans le bon sens*, c'est-à-dire à neutraliser le programme de panique ou de fuite qui était peut-être déjà sur le point de m'entraîner à la catastrophe !

Autrement dit, la forme de contagion qui nous intéresse est par nature à double sens, indissociablement active et rétroactive, c'est-à-dire circulaire et dialectique – *sans queue ni tête* – en ce sens que dans beaucoup de cas on ne saurait dire d'où elle part ni où elle va, qui contamine et qui est contaminé. La contagion physiologique, à l'opposé, est unilatérale, et le vecteur chargé de la propager fonctionne de manière catégorique et univoque : il faut à tout instant que l'agent infectieux se trouve *ou bien* conjoint *ou bien* disjoint de notre organisme, et selon qu'on aura affaire à l'une ou l'autre de ces éventualités, nous serons nécessairement nous-mêmes infectés, ou non. La peur ou la tranquillité, au contraire, n'ont aucune existence en dehors des sujets qui les affichent : ce ne sont pas des *objets* en circulation mais des *dispositions* inhérentes aux sujets et des *effets relationnels*. Voilà pourquoi le principe de la réciprocité tend à présider aux conditions de leur installation et de leur diffusion. On l'a vu exemplairement dans le cas du désir, c'est dans le jeu circulaire et cumulatif du sentir réciproque que se foment le sens, c'est-à-dire, en l'occurrence, que se construit mutuellement la figure de l'autre en tant que sujet désirant-désiré. Il n'en va pas autrement dans la dialectique de la peur-panique et du retour au calme, qui l'un et l'autre s'analysent aussi comme la résultante de contaminations intersomatiques en boucle.

Il nous reste toutefois à franchir un pas de plus, car la problématique générale du sens que nous cherchons à construire autour de la notion de contagion n'a pas pour vocation de recouvrir uniquement des processus interactifs de création de sens analysables en termes de

corps à corps entre des *sujets* au sens usuel du terme, c'est-à-dire entre personnes. Nous voudrions qu'elle permette de rendre compte aussi de processus mettant en relation les sujets – les acteurs humains – avec les *choses* mêmes. Il s'agit en effet, à terme, de traiter sémiotiquement du rapport entre notre réceptivité et les propriétés vives (tonicité et tonalité, potentialités dynamiques et plasticité, consistance et rythme) de la *matière* en général, fût-elle du genre dit (improprement) « inanimé »<sup>1</sup>. Et bien entendu, tout ne se présente pas en tous points de la même manière sur ces divers plans.

D'un côté, tant qu'on observe les relations intersomatiques qui se tissent entre sujets, la réciprocité et la cumulativité des processus de contagion va souvent pour ainsi dire de soi. Nous en avons examiné quelques exemples concernant tant les conditions de la propagation de divers états d'âme (la peur, le désir, le rire) que celles de la résistance à leur propagation (le « sang-froid » opposé à la panique, ou, tout aussi « refroidissant », mais cette fois face à l'appel du désir naissant, l'impassibilité – la « froideur » – en guise de réponse aux « ardeurs » de l'autre...) L'interaction prend alors la forme d'un véritable dialogue entre des présences – entre des corps, des voix ou des regards, ou en tout cas entre des sensibilités en contact, chacune avec son tonus propre, et même, souvent, comme on vient de le suggérer, sa « température » spécifique, le terme pouvant être pris aussi bien au sens littéral qu'au sens figuré, comme métaphore d'un *style de présence somatique* à la fois plastique et rythmique. Intervenant par rapport à l'autre à la fois comme éprouvant et comme éprouvé, chacun, dans ce type de situation, est à la fois agi par cet autre et agissant sur lui : en ce domaine, il ne s'agit en somme, comme l'écrivait – de nouveau – Rousseau, « que d'allumer [ou d'éteindre, ajouterions-nous] en son propre cœur le feu qu'on veut porter [ou calmer] dans celui des autres »<sup>2</sup>.

En revanche, lorsqu'on passe à l'examen des rapports entre les sujets et l'univers des choses mêmes qui les environnent, en quel sens peut-on continuer de parler d'interactions de nature contagieuse, et, qui plus est, se déroulant sur le mode de la réciprocité ? Il ne saurait évidemment y avoir de réciprocité sans un minimum de symétrie entre

1. Dans cette direction, cf. A. J. Greimas, *De l'Imperfection*, *op. cit.*, en particulier les analyses consacrées aux textes de Rilke sur le parfum et de Tanizaki sur la lumière ; également F. Thürlemann, « Physionomie (mode de signification —) », in A. J. Greimas et J. Courtés, *Sémiotique*, Paris, Hachette, vol. 2, 1986. Cf. aussi les analyses de Sartre relatives aux « significations existentielles » liées aux états de la matière (le « glissant », le « gluant », le « fluide », le « pâteux », etc.) dans la troisième partie de *L'Être et le Néant*, *op. cit.*

2. J.-J. Rousseau, « Accent », in *Dictionnaire de musique*, 1764.

partenaires, qui permette de considérer que chacun d'entre eux, dans le cadre d'une interaction déterminée, agit sur l'autre, et cela, plus spécifiquement, en « sentant » l'autre. Comment un tel modèle pourra-t-il valoir pour l'ensemble des cas de figure dont nous prétendons traiter ? De fait, si les sujets humains, et même à la limite l'ensemble des êtres animés, sont en mesure (ne fût-ce qu'à des degrés inégaux) de « se sentir » les uns les autres, on ne voit guère *a priori* comment cette capacité pourrait être accordée aussi aux choses inanimées, à la matière brute, aux « objets ». Le violoniste sent à coup sûr son violon, mais comment l'instrument en question jouirait-il lui, en retour, du même privilège ? Et ce paysage, dont nous éprouvons si intensément la présence que d'une certaine manière il nous fait presque devenir autre – plus léger, plus clairvoyant, plus heureux au moins pour un moment (comme le Jean-Jacques des *Rêveries*) –, en quoi notre présence à nous, si émus soyons-nous devant lui, pourrait-elle en sens inverse le transformer, lui, si peu que ce soit ?

### 3. Pour une grammaire du sensible

De ce point de vue, ce qui nous fait encore défaut, c'est une théorie véritablement globale qui permettrait de subsumer l'ensemble des phénomènes que l'intuition (et aussi, on va le voir, le sens commun) nous incite à considérer, en dépit de leur hétérogénéité évidente, comme autant de manifestations différentes d'une seule et même grammaire générale de l'interaction, dite « par contagion ».

Soit, pour ce qui relève du sens commun, une banalité du genre suivant, en forme de conseil : « Si tu veux connaître mieux ton ami, va le voir chez lui, examine de près le nid qu'il s'est construit, regarde le monde qu'il s'est choisi pour vivre » – et cette autre, en forme de question désabusée sur les effets de la vie à deux : « À force de se fréquenter, lequel est-ce donc, de cette dame ou de son petit chien, qui s'est mis à ressembler à l'autre au point qu'on finirait par les confondre ? » Ce que nous disent des formules de ce genre, sorte de transcriptions naïves de ce que pourrait être une approche phénoménologique du type même de relations et de procès qui nous intéressent, c'est qu'entre sujets, ou plutôt, même, entre les sujets et leur entourage non humain, il suffit parfois de la cohabitation – forme la plus élémentaire de l'*être-ensemble* – pour que se déposent peu à peu, à la surface des choses aussi bien que sur la peau des bêtes et le visage des humains, les marques

sensibles d'une identité qui finit par leur être commune. Comme si le fait de partager sur le plan quotidien une certaine manière d'*être-au-monde* conduisait de soi-même à une forme d'ajustement réciproque entre les éléments en présence, indépendamment de leur volonté.

Car bien entendu, ni le petit chien ni le mobilier n'ont eu besoin, pour devenir ce qu'ils sont, d'éprouver la moindre « empathie » à l'égard de la maîtresse de maison. Ici, nul n'« imite » qui que ce soit, et si l'animal, en particulier, devient « comme » sa maîtresse (et réciproquement), point n'est besoin de supposer que lui, ou elle, ou les deux, aient cherché à « comprendre » les états d'âme de son partenaire, à les vivre et du coup à les reproduire. Loin de toute surinterprétation psychologisante qui renverrait à une intériorité non moins déplacée dans le cas de l'animal que dans celui des meubles, ce qui est en jeu, ce sont exclusivement les *rappports sensibles* qui s'établissent entre des *surfaces en contact*, organisées qu'elles sont selon certaines configurations esthétiques définies. Certes, une surface entraîne presque toujours avec elle la « profondeur » qu'elle recouvre par définition, en sorte qu'en effleurant l'enveloppe extérieure, ce peut être en réalité le corps entier qu'on mobilise, quelquefois jusqu'aux entrailles. Mais cette profondeur-là reste elle-même d'ordre esthétique, c'est-à-dire étrangère, et même radicalement opposée, à l'idée d'intériorité psychique (transcendante et autonome par rapport à la corporéité du sujet) que supposerait un rapport « empathique ».

Si chacun des partenaires, humain ou non, devient en l'occurrence plus ou moins « comme l'autre », ce sera donc sans l'avoir « voulu » – sans projet d'assimilation, ni d'identification ni même d'imitation –, simplement à la faveur d'un lent processus d'ajustement réciproque entre formes coprésentes. Par bien des aspects, un tel processus s'apparente à une forme d'*usure*. C'est « à l'usage », et en « s'usant » les unes les autres que les pièces d'une mécanique (et spécialement d'un moteur) s'ajustent mutuellement. Il n'en va pas très différemment entre les partenaires d'une quelconque interaction à caractère itératif. De ce point de vue, contrairement au préjugé, l'usure, pas plus que l'*habitude*, ne s'analyse comme une perte : l'une et l'autre induisent plutôt un gain progressif de valeur et de sens<sup>1</sup>. Et c'est précisément de cette manière que se présente aussi le rapport, évoqué plus haut, entre le *violoniste* et son *violon*. Si le premier est à même de parfaitement « sentir » le second, il est également vrai que le second, en

1. Cf. plus bas, chap. 7, III, « Pour l'habitude ».

retour, finira bien lui-même par « se faire », comme on dit, au premier, c'est-à-dire à son utilisateur – à son partenaire – habituel. Simple question de temps, car il en faut à coup sûr avant que chacun des interactants n'en vienne, à force de contacts, à prendre la *forme de l'autre*, à l'« épouser ». Qu'on pense également à la façon dont le vêtement ou la voiture, la maison et le jardin qui l'entoure, se font peu à peu à l'hexis du sujet qui les constitue comme les répondants, sur le plan esthétique, de sa manière d'*habiter le monde* : de proche en proche, c'est à la relation du sujet avec son environnement tout entier que s'applique le même principe de *construction dynamique et réciproque* entre actants, animés ou non, moyennant un lent ajustement mutuel entre leurs formes en continuelle transformation.

Sans entrer ici dans le détail des analyses, on voit du moins se dégager deux dimensions essentielles de ce point de vue, l'une plastique, l'autre rythmique<sup>1</sup>. Mythologiquement, la figure du *Centaure* offre une image bienvenue de leur articulation tout en montrant que la plus belle conquête de l'homme n'est pas, finalement, le cheval, mais le couple (l'actant duel) qu'il forme avec son cavalier. L'un sans l'autre (comme, de nouveau, le violoniste sans son « instrument », et réciproquement) n'est pas grand chose, et ce qui compte seul, c'est en l'occurrence l'*œuvre commune* que représente leur parfait ajustement esthétique. Loin de devoir être pensée sur le mode d'une communication entre des intériorités (ni même, plus sémiotiquement, entre des compétences cognitives), une réussite de cet ordre ne suppose qu'une sensibilité aiguisée de part et d'autre entre corps-sujets placés en contact dynamique et disposés à s'harmoniser à la fois plastiquement et rythmiquement. Telle est en définitive la raison pour laquelle la problématique sémiotique générale de la contagion que nous proposons appelle l'élaboration d'une *grammaire du sensible*, c'est-à-dire d'une syntaxe des rapports entre les corps en général, entendus à la fois comme *soma* (le corps propre, la chair, sujet et objet) et comme *physis* (la matière, « chair » du monde, « inanimée » peut-être, mais non moins parcourue – ne fût-ce qu'imaginativement – de *mouvements* potentiels).

Une fois ainsi postulé que les différentes configurations à aborder relèvent d'une problématique commune en dépit de leurs différences manifestes, restera à rendre compte des déterminants esthétiques précis

1. Cf. A. J. Greimas, « Sémiotique plastique et sémiotique figurative », *Actes sémiotiques*, VI, 60, 1984 ; R. Dorra, « Le souffle et le sens », in *Lire Greimas, op. cit.* ; J.-M. Floch, *Une lecture de Tintin au Tibet*, Paris, PUF, 1997.

qui y sont à l'œuvre, que ce soit dans le cadre d'expériences directement vécues (qu'il faudra alors commencer par textualiser), ou de configurations déjà reconstruites par quelque œuvre littéraire, picturale, ou d'un autre type. Au stade actuel, la manière la plus simple de les organiser consiste à les ordonner au long d'un axe construit à partir de quelques distinctions élémentaires. À un premier extrême nous placerons l'ensemble des cas où l'une des unités en présence impose unilatéralement à l'autre, ou aux autres, sa propre manière d'être-au-monde – sa façon de se comporter somatiquement, son « style », son rythme, sa configuration, son hexis. Corrélativement, son partenaire, soit qu'il se plie de bon gré à la force agissante de cette présence devant lui, soit, *a fortiori*, qu'il la subisse contre son gré, ne peut pas ne pas perdre, au moins en partie, son autonomie, et même, le cas échéant, son identité de départ. On a alors affaire à ce que nous convenons d'appeler le modèle de la contagion *par empreinte*. Tel serait le cas par exemple de notre rapport au *paysage* lorsqu'on dit, à la façon des « romantiques », que l'« atmosphère » particulière qui en émane et qui nous absorbe nous dicte notre état d'âme. Bien que ce type de rapport, souvent décrit comme d'ordre *fusionnel*, ait la faveur de beaucoup de théoriciens de l'expérience esthétique, il ne constitue qu'un cas particulier, sinon marginal, du point de vue de la grammaire générale que nous visons à construire.

De fait, la logique de l'union ne saurait se ramener à une mystique de la fusion entre sujets et objets. Toute fusion implique une réduction à l'un. À l'opposé, l'union exige le maintien – le respect – de la dualité (ou de la pluralité). D'autant plus que ce dont il nous importe de rendre compte, c'est aussi, ou surtout, de la possibilité de prévoir, sous ce régime, certaines formes d'*accomplissement mutuel* entre partenaires dotés de bout en bout, l'un comme l'autre et à part égale, d'une existence sémiotique pleine et entière. Seule en effet la réciprocité des interactions à travers lesquelles des actants peuvent se contaminer *mutuellement* permet de comprendre comment, à la faveur de l'interaction même, il advient parfois qu'émerge entre partenaires une façon d'être et de faire qui n'appartenait initialement à aucun d'eux mais qu'ils auront su inventer ensemble, en acte. Aussi bien, c'est seulement lorsque l'intégrité des participants, quel qu'en soit le nombre, est maintenue, et cela y compris au plus intime de l'interaction, qu'on peut voir la grammaire du sensible produire quelque chose de véritablement neuf et inédit : une œuvre commune, fruit de l'ajustement entre des corps-sujets à la fois *autonomes* et *unis*.

Une infinité de cas intermédiaires peuvent prendre place entre ces deux pôles – entre ce qui apparaît comme de l'ordre de l'imposition presque entièrement unilatérale, autrement dit de l'empreinte (comme ce serait aussi le cas, par exemple, de la suggestion par *hypnose*, forme de contagion plus possessive que dialogique même si un minimum de consentement du côté de la partie assujettie y reste toujours requis), et ce qui, à l'autre extrême, paraît relever de la réciprocité parfaite, tel le mode d'organisation d'actants collectifs comme les formations musicales – orchestres ou chœurs –, exemples d'ensembles intersomatiques en mouvement, où chaque participant – chaque voix, chaque instrument – ne peut s'accomplir pleinement qu'en se laissant porter par ses partenaires tout en apportant à chacun d'eux, en retour, une part du support indispensable sans lequel aucun ne parviendrait à donner « le meilleur de lui-même ».

Dans le cas de la contagion par empreinte, l'interaction a beau se dérouler sur le mode du sensible (et donc, en ce sens, sur le mode de la contagion intersomatique), il n'en reste pas moins que tout se passe, du point de vue du résultat, comme si on se trouvait encore sous le régime de la jonction, plutôt que de l'union. De fait, même contagieuse, l'interaction débouche en pareil cas sur des formes de *reproduction*, plus ou moins concertée selon les cas, de processus prédéfinis : ni plus ni moins que la classique « manipulation » schématisée dans le cadre de la grammaire narrative, cette forme unilatérale de contagion tend effectivement à faire parcourir par l'un, par le sujet contaminé, les étapes d'un programme dont la définition ne relève que de l'autre (de celui qui le contamine) et qui ne restait plus, en somme, qu'à exécuter. À l'opposé, dans une rencontre placée sous le signe de la contagion sémio-esthésique *stricto sensu*, rien ne peut apparaître comme à proprement parler prédéfini, ni même comme vraiment prévisible, car c'est dans le cadre de la confrontation interactantielle elle-même que peuvent alors advenir à l'existence, sur le plan de l'être et de l'agir ensemble, des formes, des figures (comme on dit dans l'univers de la danse) et des procès inédits : en d'autres termes, placée sous le régime de l'union selon sa forme la plus pure, la rencontre cesse de répéter le même et devient enfin créatrice de sens.



## SAVEUR DE L'AUTRE

es, a pesar de renovarse, puntual, cada noche, un momento singular, y, de todos sus atributos, el de repetirse, periódico, como el paso de las constelaciones, el más luminoso y el más benévolo.

Juan José Saer, *El Entenado*.

## I. - MOI ET L'AUTRE

1. *Le miroir*

L'amant, l'aimé, et entre l'un et l'autre, l'échange de deux regards : moyennant cet aller et retour, commente Socrate dans le *Phèdre*, ce que l'un, le premier, voit dans le second – son autre –, c'est *lui-même*, « comme dans un miroir » (255 d). Sur cette métaphore connue s'appuie toute une tradition, toute une théorie de la subjectivité comme conscience de soi : pour apprendre ce que je suis, pour me découvrir ou me reconnaître dans mon statut de sujet-se-connaissant, il faut que mon regard passe par celui de l'autre qui me regarde. Véritable tiers entre moi et moi, lui seul peut, en objectivant mon image, me la rendre visible : de même que je ne me vois que par la vertu du miroir qui me re-présente à moi-même, de même je ne me connais que par la médiation de cet autre qui, n'étant pour le moment rien de plus que mon semblable, m'offre la réplique exacte de ce que je suis.

Voici du coup l'« amant » – le moi, le sujet de référence – sauvé au moins d'une illusion : celle d'imaginer qu'il puisse se poser comme tel de lui-même, s'autoconstituer et se connaître dans un pur rapport d'immédiateté de soi à soi. Mais cet apologue a d'autre part son coût, à la fois du point de vue de l'autre, de l'« aimé » – en lui assignant la place vide et la seule fonction du miroir, on l'instrumentalise plutôt qu'on ne l'honore –, et du point de vue du miroir lui-même en tant que chose. Car à n'y voir qu'une surface transparente susceptible de ren-

voyer frontalement à l'observateur sa propre image, on ne rend guère justice à la richesse de cet instrument médiateur, on oublie qu'avant de nous reconduire à nous-mêmes en nous reflétant, les miroirs ont plus généralement le pouvoir de diffuser la lumière en en réfractant les rayons. Il en est même certains dont la surface ternie ne nous permettrait que difficilement de discerner nos propres traits mais qui n'en sont pas moins capables, pour peu que nous les regardions *de biais*, de nous informer en nous renvoyant obliquement vers un ailleurs, par exemple vers la source de la lumière, et aussi vers mille autres choses que nous-mêmes : vers l'Autre en général, ou vers quelque autre en particulier dont nous chercherions la présence – l'aimé peut-être, ou du moins *son* image. Changer ainsi l'orientation de notre regard, ce serait en somme cesser d'interroger exclusivement la figure de notre propre moi, ou même de notre double, et nous tourner vers l'*altérité* en tant que telle : vers une multitude d'éléments dont l'apparition, entrevue à travers ces jeux de reflets, contribue à nous faire être ce que nous devenons, à défaut de nous faire savoir, narcissiquement, ce que nous sommes.

Le miroir, à partir de ce moment, commence vraiment à déployer ses pouvoirs tout en révélant sa nature. Pouvoirs d'ouverture sur le monde, et pouvoirs inhérents à un dispositif essentiellement transitif : le miroir, chemin vers l'autre et le divers, et non plus instrument au service exclusif d'un acte de forclusion réflexive – quitte à ce que l'un, l'« *amant* », finisse malgré tout à un certain moment par se retrouver de nouveau face à lui-même, mais transformé, rendu « *autre* » à son tour (y compris à son propre regard) par ce qui entre temps lui sera venu, justement, *de l'autre*, de l'« *aimé* ».

## 2. La rencontre

Réflexivité et transitivité correspondent ainsi, pour le sujet, à deux programmes possibles qui impliquent, *vis-à-vis d'autrui*, des régimes de rapports foncièrement distincts, et entre lesquels il faut apparemment choisir. Cependant, ce choix en présuppose en réalité un autre, antérieur et plus décisif, relatif au statut que le sujet de référence s'attribue implicitement à *lui-même*.

Deux solutions extrêmes paraissent à cet égard envisageables. Ou bien, en bon rationaliste, celui qui (se) dit « *je* » se considère par principe comme un sujet un, autonome, supposé être toujours déjà, en soi et par nature, *ce qu'il est*. Ou bien, partant plus problématiquement du

postulat inverse, ou se laissant tout simplement guider par l'impossibilité où il se trouve de jamais se reconnaître comme étant exactement « ce qu'il est », le même « je » se découvre irrémédiablement décalé par rapport à lui-même, homme *sans qualités* – en tout cas sans rien d'immuable et d'univoque à ses propres yeux qui lui permettrait de fixer une fois pour toutes à quoi tient le fait qu'il soit pourtant « lui-même ». Si bien que ce qui pourrait alors lui tenir lieu d'identité ne saurait se laisser concevoir que sur le mode du *devenir*, comme une configuration toujours en construction.

Dans le premier cas, celui fondé sur le postulat de la (quasi) auto-suffisance réflexive du sujet, lorsqu'ego tourne son regard vers l'autre, ce ne peut être qu'en vue d'y trouver, objectivée sous l'apparence d'un *autre moi*, une figure en laquelle il lui soit possible de reconnaître – « comme dans un miroir » – la forme même qu'il assigne à ce qu'il tient d'avance pour la définition de sa propre identité. Subordonnée de cette manière à la visée autotélique d'une prise de conscience de soi à travers la médiation de l'autre, sinon à une pure et simple volonté d'affirmation de soi, contre l'autre, la confrontation avec la figure d'un « Autre » ne jouissant en pareil cas que d'un statut abstrait et générique, ne saurait représenter qu'un point de départ, nécessaire peut-être mais en tout cas dépassable. De fait, une interrogation qui reste entièrement tournée vers soi, à la fois comme sujet et comme objet exclusif de sa propre attention, ne peut déboucher que sur cette certitude tautologique et stérile : « Je suis Je. » Et dans la même optique, sur un plan plus concret touchant à la gestion du social et du politique, si l'*autre* (maintenant sans la majuscule : l'autre en chair et en os) opposait à raison de ses différences de « nature » ou de culture trop de résistance à la volonté de celui qui ne cherche à retrouver en lui que sa propre image en miroir, il faudrait alors procéder à sa normalisation, à son assimilation de gré ou de force, ou même, si cela se révélait impossible, à son exclusion hors du champ de vision du « je » – mieux, hors de l'espace vital du « nous » – face auquel il aurait eu, par hypothèse, l'outrecuidance d'assumer sa dissemblance<sup>1</sup>.

Il en va tout à fait autrement dans le second cas. L'identité cesse alors d'être tenue pour un donné dont le sujet n'aurait, comme l'affirme Platon, qu'à se « remémorer » ou, en termes psychologisants, dont il suffirait de prendre conscience ; les contours changeants qu'elle prendra devront au contraire être conçus comme la résultante de ce

1. Cf. *Présences de l'autre*, *op. cit.*, chap. 1, « Quêtes d'identité, crises d'altérité ».

que l'*expérience* au jour le jour, en sa contingence, fait de chacun de nous. Par suite, ce qui n'était précédemment qu'un aller et retour de soi à soi transitant non pas en réalité par l'autre mais par ce qui, en lui, pouvait servir de reflet au même, peut enfin commencer à faire place à une authentique *rencontre* avec autrui, avec l'autre envisagé à présent dans sa singularité individuelle et concrète. Et du seul fait qu'elle relève désormais de l'expérience vécue plutôt que d'une sorte de *Gedankenexperiment*, la confrontation entre le sujet et son autre change de signification. L'opacité irréductible d'un être de chair présent devant soi se substituant à la transparence du miroir, la rencontre constituera cette fois le moment même où l'un, le « je », se spécifiera lui aussi, comme singularité, dans et par sa relation à une altérité éprouvée, incarnée dans un « tu » qui, lui faisant face, lui impose immédiatement sa présence sensible, à la fois étrange et familière.

D'un régime au suivant, l'Autre a changé de statut. Alors qu'il n'était d'abord appréhendé qu'en négatif, comme un *non-moi* anonyme, à la fois nécessaire et suffisant au sujet de référence pour que puisse lui être renvoyée de l'extérieur sa propre image, cet Autre dépourvu de visage propre s'est à un moment donné incarné et est devenu, positivement, *un* autre. Là où il n'y avait précédemment qu'un *Il* d'ordre générique, simple témoin de la commune appartenance du sujet et de son autre à une même classe, est tout à coup apparu un *Tu*, unique et singulier. Mais cette substitution n'a pu avoir lieu que parce que le sujet de référence s'est lui aussi métamorphosé car pour entrer concrètement en relation avec l'autre et entendre l'appel qui se dégage de sa présence en tant que *Tu*, il faut un véritable répondant, un *Je* proprement personnel.

### 3. *Personne, quelqu'un, quelque chose*

Il reste toutefois un pas encore à faire, vers l'autre de nouveau, si nous voulons suivre jusqu'au bout la série de ses avatars possibles. D'abord simple reflet de « l'amant », l'autre (« l'aimé ») n'était, à strictement parler, *personne*. Mais nous avons vu sa figure se préciser, son simulacre évanescer a laissé place à la présence d'un être de chair, et là où il n'y avait d'abord personne est alors apparue « une personne », *quelqu'un*. Et qui plus est, quelqu'un dont la présence serait assez forte pour être ressentie à la manière d'un appel, ou au contraire pour provoquer la répulsion. Du coup, le sens de la relation s'est inversé : ce

n'est plus désormais le sujet de référence qui prend l'initiative, convoque son autre du regard et par ce moyen se conforte lui-même dans la certitude d'être soi ; c'est la présence même de l'autre qui, attirante ou repoussante, s'impose maintenant au premier et risque (menace ou promesse ?) de le transformer dans son être. En lieu et place d'un sujet se pensant souverainement lui-même par la médiation de l'autre et, s'il le faut, à ses dépens, s'est ainsi noué un nouveau rapport qui engage à égalité l'un *et* l'autre, ou mieux, qui compromet les deux partenaires dans leur rapport même de coprésence l'un à l'autre.

Or, pour qu'un tel changement de régime se soit produit, pour que l'autre, qui n'était personne, ait pu devenir quelqu'un, il aura fallu – et c'est ici que se présente le pas encore à franchir en vue d'atteindre le principe de ce qui fait que l'autre nous est vraiment autre –, il aura fallu qu'à un moment donné il ait été possible de l'appréhender comme étant pour le moins, en premier lieu, *quelque chose* : pas encore, en tout cas pas tout de suite un « individu » particulier, identifiable parmi d'autres et sur le même plan qu'eux en fonction d'un jeu de similitudes et de différences suffisant pour en faire, comme de tout un chacun, un cas d'espèce, mais simplement, d'abord, une pure *présence* perceptible en tant que telle. De fait, pour que s'instaure entre soi-même et quelque autre une relation du type « Je-Tu », il ne suffit pas que le second apparaisse au premier comme quelqu'un qui ne ferait que se distinguer *plus ou moins* de ses pareils (aussi bien que du Je qui l'observe) à raison par exemple de sa langue ou de ses opinions, de son âge ou de son sexe, ou plus globalement en fonction d'une certaine manière d'être, propre à sa personne ou caractéristique de sa culture.

Il y faut encore « quelque chose » de plus : quelque chose de bien plus élémentaire que toutes les différences de ce type et qu'on ne peut situer que sur un plan plus profond, où *l'altérité* d'autrui se donnerait à *sentir* pour ainsi dire *en bloc*, indépendamment de toute comparaison ou analyse. Car en réalité, avant tout repérage des marques individuelles qui font que tel ou tel autre m'est (comme tous les autres) relativement autre, et sans qu'il m'ait été le moins du monde nécessaire de détailler à quoi tient spécifiquement ce qui le singularise par rapport à n'importe qui d'autre (et, entre autres, par rapport à moi), dès le moment où sa présence devant moi me saisit soudain comme celle d'un *Tu*, il m'est bel et bien *déjà autre*.

En quoi consiste donc cet élément qui, en deçà de toutes les différences signifiantes, fait déjà sens ? Est-il vraiment « en l'autre », ou ne tient-il qu'à mon propre regard « sur lui » ? Ou encore, comme tout ce

qui fait sens, ce quelque chose n'aurait-il pas plutôt d'existence que dans et par la *relation* même en train de s'actualiser – celle, en l'occurrence, que désigne le terme de « présence » ? Comment analyser l'effet d'appel qui en résulte et qui, si je parviens à l'entendre, entraînera pour moi le passage à un nouveau régime de rapports non seulement à l'égard de cet autre singulier mais probablement aussi à l'égard de moi-même, et même, peut-être, relativement à tout ce qui me permet, en général, de donner sens à mon propre être au monde en tant que monde signifiant ?

*Personne, quelqu'un, quelque chose* : autour de ces termes s'articule par conséquent la distinction entre trois régimes d'appréhension de l'autre, ou, ce qui revient au même, entre trois manières de concevoir (malgré la tautologie) l'altérité « de l'autre ». Cependant, ce trio n'est homogène qu'en apparence (trois pronoms indéfinis) et en réalité le premier élément est de trop, puisque dans la configuration qu'il désigne la soi-disant altérité-de-l'autre (de « l'aimé ») se trouve réduite, on l'a vu, à une pure et simple *identité-au-même*. Aussi bien, nous cesserons dorénavant de nous y référer. Demeurent alors les deux possibilités suivantes : l'autre est *quelqu'un* – quelqu'un de différent ; l'autre est *quelque chose* – quelque chose d'étrange. Mais encore : l'un *ou* l'autre ? Ou les deux ? Et dans le second cas, les deux ensemble ou bien d'abord ceci, puis cela ? Et dans quel ordre ?

Que de notre point de vue le *quelque chose* ait droit à la préséance, nous l'avons déjà laissé entendre. Sans doute serait-il même plus juste d'aller plus loin et de dire que l'alternative entre les deux régimes de rapports à l'autre que nous retenons – l'autre envisagé comme « quelqu'un »... que je peux identifier mais qui, au fond, m'est indifférent (une altérité dont je crois pouvoir épuiser la signification dans la représentation que je m'en fais d'avance), ou l'autre saisi comme « quelque chose »... quelque chose d'à peine identifiable mais qui profondément me touche (une altérité dont je voudrais épouser le sens en en vivant pleinement la présence) – ne fait en réalité que traduire une option d'ordre beaucoup plus général entre deux manières possibles de concevoir, et surtout de vivre rien moins que notre rapport *au monde* lui-même, en tant que monde signifiant. Autrement dit, ce qui est en jeu ici, ce ne sont pas seulement diverses façons possibles de penser les formes et le fonctionnement de l'intersubjectivité ; ce sont aussi des voies distinctes pour rendre compte de la production et de la saisie du *sens* lui-même.

Le sens serait-il, comme l'« altérité » selon une certaine optique, entièrement réductible à un jeu de différences faisant système ? Ou

bien l'un et l'autre peuvent-ils se laisser appréhender aussi, comme il nous semble, en deçà de toute marque de différenciation conçue pour découper des unités discrètes, c'est-à-dire immédiatement, dans la coprésence de deux totalités – comme un *Je* face à un *Tu* ? Le *différent*, concept systématique, ferait alors place au *divers*, à l'*étrange*, définissables seulement en situation. Si on prend pour cadre cette seconde perspective, il ne peut plus alors suffire de dire que l'autre m'est autre en fonction d'un ensemble de traits analytiquement repérables. Avant cela, il m'est autre absolument, tout en m'étant intimement familier. Quelque chose qui me vient de lui, qui émane de sa présence, quelque chose qui ne vaut pas par différence mais qui tient à son simple *être là*, ici et maintenant, fait écho au plus profond de moi. D'où la conception très large de l'altérité que nous voudrions défendre en montrant comment l'altérité « de l'autre » en tant que *sujet* rejoint celle des *choses* mêmes, en tant qu'elles font sens, et pour l'essentiel en découle.

## II. – L'ALTÉRITÉ SANS NOM

Pour le montrer, nous partirons de deux constatations. La première, c'est chez Sartre que nous la trouvons, et la seconde chez Buber : deux auteurs qui sans doute n'ont que peu en commun mais qui, tout en s'inscrivant l'un et l'autre dans la perspective d'une philosophie de l'expérience étrangère à la tradition platonicienne, ont cherché, chacun à sa manière, à fonder le sens de notre rapport à l'autre. Or ce qu'on trouve en ce fondement, ce n'est pas en premier lieu le « quelqu'un » mais bien le *quelque chose* : chez l'un – dans *La Nausée* –, la pierre (le galet) et l'arbre (la racine du marronnier), et chez l'autre, dans *Je et Tu*, l'arbre encore, et aussi, apparition bienvenue (dans les *Fragments autobiographiques*), le cheval !<sup>1</sup> Il serait évidemment absurde d'en déduire que dans la mise en présence du moi à autrui (chez Sartre), ou du Je au Tu (chez Buber), il n'y ait rien de plus ou rien d'autre que la rencontre du sujet avec une simple chose, cette « chose » fût-elle le corps d'un autre sujet. Toute saisie signifiante est en effet dépassement du pur en-soi. Et pourtant, aussi bien l'Autrui que le Tu n'en surgissent pas moins, chez les deux auteurs, sur un fond d'altérité radicale qui est – pour le dire en termes sémiotiques – de l'ordre de la pure *présence*

1. J.-P. Sartre, *La Nausée*, Paris, Gallimard, 1938. M. Buber, *Je et Tu*, trad. G. Bianquis, Paris, Aubier, 1969 ; *id.*, *Fragments autobiographiques*, trad. R. Dumont, Paris, Stock, 1978.

*esthétique*. Comme si les autres modalités de la relation intersubjective – le rapport éthique par exemple, et notamment l'appel à quelque forme de « responsabilité » vis-à-vis de l'autre (autre thème commun aux deux œuvres) – ne pouvaient ultérieurement se développer que sur la base de cette première forme de reconnaissance à caractère intersomatique et esthétique : non pas d'abord celle de l'autre comme sujet, mais avant cela, et la fondant, celle d'une altérité encore sans nom, celle de la chose même, chair ou matière radicalement étrange et totalement étrangère – indiscernablement attirante et repoussante –, et cependant déjà capable, en tant qu'ensemble de qualités sensibles, d'imposer au sujet la spécificité irréductible de son mode de présence.

Alors le jardin m'a souri. Je me suis appuyé sur la grille et j'ai longtemps regardé. Le sourire des arbres, du massif de laurier, ça *voulait dire* quelque chose ; c'était ça le véritable secret de l'existence. (...) Était-ce à moi qu'il s'adressait ? Je sentais avec ennui que je n'avais aucun moyen de comprendre. Aucun moyen. Pourtant c'était là, dans l'attente, ça ressemblait à un regard. C'était là, sur le tronc du marronnier... c'était le marronnier (*La Nausée*, p. 190).

Or, et ce n'est probablement pas une pure coïncidence, dans le dernier de ses livres, *De l'Imperfection*, Greimas, à travers l'analyse de divers fragments littéraires, a rendu compte d'expériences à bien des égards analogues. On y voit l'expérience de l'altérité prendre la forme d'une commotion soudaine provoquée, là aussi, par la saisie de la présence même, sensible et immédiate, des choses : non plus l'arbre mais la senteur qui monte du parc (dans un poème de Rilke), non le frémissement du cheval mais la rondeur d'un sein entrevu de loin (dans une nouvelle de Calvino), ou encore la simple chute, amorcée puis interrompue, d'une goutte d'eau (chez Michel Tournier). En chacun de ces cas, c'est la brusque saisie, par le sujet, d'un pur *être là*, devant lui, qui fait que malgré le côté somme toute trivial ou anodin des apparitions évoquées, ces rencontres prennent tout à coup valeur de « révélations ». Comme si, irradiant sa présence à la manière d'un halo où le sujet se sentirait soudain englobé malgré lui, l'objet s'imposait à la manière d'un quasi sujet, d'un « autre » *en personne*, comme l'équivalent d'un véritable « tu » en train de *s'adresser* au « je » qui le regarde.

En dépit de tout ce qui les sépare à d'autres égards, les trois auteurs auxquels nous faisons allusion se rejoignent donc, ici, sur divers points. Nous en retiendrons deux. Le premier, c'est la distinction, posée plus ou moins explicitement d'une œuvre à l'autre, entre deux types de regards sur le monde. D'un côté, un regard qui pour ainsi dire ne « voit » pas et ne peut pas voir : celui de l'observateur qui *sait déjà*.

Connaissant à l'avance les gens et les choses pour ce qu'ils sont, tout ce que peut faire un tel sujet, c'est les reconnaître en fonction de critères préétablis, vérifier leur conformité au genre dont ils sont censés faire partie, et les utiliser conformément à la destination qu'il leur assigne. On comprend que dans un tel cadre nul ne puisse *voir* l'autre en tant que tel, puisque ce qui le rend autre, c'est précisément le fait qu'il échappe à tout système de reconnaissance fondé sur des critères de différenciation ponctuels. Point n'est besoin d'exclure qui que ce soit si, plus profondément, c'est à l'altérité même de l'autre que le système de pertinence mis en œuvre rend aveugle. Alors, la présence de l'autre aura beau être tolérée, la possibilité d'une rencontre où il serait véritablement appréhendé *comme autre* restera, elle, exclue. Loin d'accueillir l'étrangeté et d'en éprouver le sens ou la saveur, le sujet se borne à la ramener à l'ordre du connu, à la réduire à du déjà répertorié en la catégorisant, en la nommant, en l'expliquant. Mais

le monde des explications et des raisons n'est pas celui de l'existence. (...) Cette racine (...) existait dans la mesure où je ne pouvais pas l'expliquer. Noueuse, inerte, *sans nom*, elle me fascinait, m'emplissait les yeux, me ramenait sans cesse à ma propre existence (*La Nausée*, p. 183).

Inversement, pour *voir* l'autre (et même pour le « savoir », au sens étymologique du terme : *sapere* : « goûter », « savourer »), la première condition est de laisser de côté les schémas de lecture préétablis. Ne plus projeter sur le monde aucune grille d'intelligibilité déterminée, cesser de porter sur les gens et les choses un regard qui se borne à les classer comme s'ils n'étaient que des objets à utiliser :

L'homme qui a conclu avec le monde du *Cela* un compromis fondé sur l'expérience et l'utilisation empêche ce sens et cette destinée de se réaliser ; au lieu de délier ce qui est enclos dans le monde du *Tu*, il le réprime ; au lieu de le contempler, il l'observe ; au lieu de l'accueillir, il s'en sert (*Je et Tu*, p. 67).

Oublier par conséquent jusqu'aux dénominations qui préjugent de ce que pourrait être ce qui est en train d'advenir, ou qui fixent par anticipation ce à quoi cela doit servir. De fait, c'est seulement une fois que « les choses se sont délivrées de leurs noms » qu'il deviendra possible d'énoncer ce constat : « Je suis au milieu des Choses, les innombrables » (*La Nausée*, p. 177). De même, chez Buber, substituer à la désignation par des noms *l'adresse* par le pronom – Tu –, c'est viser les choses dans leur existence même, s'y rendre disponible, se prêter à les éprouver comme nous touchant et nous regardant, s'y donner ou s'y abandonner afin d'entendre le murmure qu'elles nous adressent.

L'homme libre, écrit Buber, est celui dont la Volonté est exempte d'arbitraire. (...) Il n'intervient plus, et pourtant il ne se contente pas de laisser faire. Il épie ce qui va se développer au fond de l'être (...). Il croit, ai-je dit ; ce qui revient à dire : il s'offre à la rencontre (*Je et Tu*, p. 93).

Ou encore :

Toujours sur le qui-vive, mais sans rien chercher, il suit sa route ; de là sa sérénité à l'égard des choses et cette façon qu'il a de les toucher comme pour leur venir en aide. Mais quand il a trouvé la relation vraie, son cœur ne se détourne pas des choses, bien que tout à présent lui soit donné d'un seul coup (*ibid.*, p. 120).

Entre l'attitude du « connaître », qui fait de l'autre un Cela et empêche de l'éprouver en tant que tel, et le geste de la rencontre, c'est-à-dire de l'entrée en relation du Je avec l'autre en tant que Tu, il y a, chez Buber, approximativement le même écart que celui qu'on trouve chez Sartre entre ces deux visées : ou bien « penser de loin » les objets – les reconnaître, les expliquer, les déduire, les nommer –, ou bien « toucher de près » la chose qui ne fait rien de plus qu'exister, ou l'autre, en tant qu'il ne fait qu'être là. Car pour Sartre aussi, « les existants apparaissent, se laissent rencontrer, mais on ne peut jamais les déduire » (*La Nausée*, p. 184-185).

L'autre point de convergence, d'ailleurs directement lié au précédent, c'est le caractère d'exception attribué au type d'expérience en question. Chez Greimas, on l'a déjà vu en détail, l'« événement esthétique » est dans une large mesure présenté comme une irruption soudaine du sens et de la valeur<sup>1</sup>. Il apparaît comme un « accident » (le plus souvent, mais pas nécessairement, euphorique) qui se détache sur un fond de quotidienneté marquée par la monotonie : « éblouissement » inespéré que la rencontre avec l'autre, rupture passagère aux effets d'autant plus bouleversants que rien ne paraissait l'annoncer, et que rien non plus ne saurait garantir qu'elle se reproduira. Si, chez Sartre, le surgissement de l'autre (de l'« existant ») apparaît plutôt comme quelque chose de « trop », comme un envahissement suscitant la « nausée », il n'en tire pas moins brusquement, lui aussi, le sujet hors de lui-même. Pareillement dans le poème de Rilke examiné par Greimas, où la montée de l'« existant » (en l'occurrence celle du parfum qui s'élève du jardin) fait figure de menace et provoque le rejet.

L'existence n'est pas quelque chose qui se laisse penser de loin : il faut que ça vous envahisse brusquement, que ça s'arrête sur vous, que ça pèse lourd sur votre cœur comme une grosse bête immobile (*La Nausée*, p. 186).

1. Cf. *supra*, chap. 2, II.

Et chez Buber enfin, le passage du mode de relation « Je-Cela » à celui du type « Je-Tu » (qui à bien des égards rappelle l'opposition entre saisie cognitive et saisie esthétique chez Greimas, ou entre saisies « molaire » et « impressive » chez Geninasca<sup>1</sup>) fait aussi figure d'événement, sans toutefois induire pour autant l'idée d'une « sortie » hors de l'« ordinaire ». Au contraire, le rapport Je-Tu, une fois vécu dans la rencontre, ne disparaît pas, même s'il n'a été qu'éphémère : il passe seulement de l'état actuel à l'état latent et pourra toujours être réactualisé. L'expérience, ici déjà, devient cumulative.

### III. – POUR L'HABITUDE

Ces éléments venus d'horizons très divers bien que tous globalement tributaires de la même « épistémé » phénoménologique ouvrent pour nous des perspectives essentielles. Ils nous paraissent en tout cas confirmer l'idée que la question de l'autre, celle des conditions de l'émergence et de la saisie du *sens*, et celle de la relation entre l'intelligible et le sensible à travers l'expérience *esthétique* ne sont pas séparables les unes des autres. Pour tenter d'articuler à leur propos une problématique globale, nous avons cru devoir écarter une vision de type catégorique qui opposerait le monde du « même » (celui de la signification au jour le jour) et celui de « l'autre » (espace d'un « outresens » accessible seulement par accident) en des termes tels qu'il ne pourrait y avoir entre eux aucune voie de passage en dehors de l'« éclair passager ». Et nous optons au contraire pour une conception interactionnelle organisée autour de l'idée de transformations réciproques des actants à la faveur de leur mise en contact répété et durable<sup>2</sup>. Cette démarche, tournée vers l'analyse des processus d'approximation et d'ajustement entre sujets ou objets (personnes ou choses, peu importe) plutôt que vers le repérage des différences susceptibles de figer leurs identités respectives, nous amène à accorder une place essentielle à une notion dont on devine pourtant toute l'ambivalence, celle d'*habitude*. Et pour le justifier, notre point de départ sera une fois encore la lecture critique de *De l'Imperfection*.

1. Cf. J. Geninasca, « Le regard esthétique », *La parole littéraire*, *op. cit.*

2. Sur les justifications de ces choix, cf. chap. 1, III et 2.

## 1. Romantiques et moralistes

Si, sauf erreur, le mot « habitude » lui-même n'apparaît pas dans le livre de Greimas, en revanche ce qu'il désigne est loin d'en être absent. Car c'est bien une certaine manière de concevoir l'habitude – comme compulsion à la répétition d'un même faire – que l'auteur met en œuvre lorsqu'il attribue à la « routine du quotidien » le pouvoir d'« user » le sens et la valeur de toute chose<sup>1</sup>. N'est-ce pas elle en effet qui, pétrifiant nos rapports avec les gens et les choses qui nous entourent, fait, comme on dit, qu'« on se lasse de tout » ? S'il en est ainsi, si l'habitude « désémantise » le monde, c'est bien sûr parce qu'en installant des automatismes là où était précédemment censé s'exercer et s'exprimer un vouloir, elle nous « démodalise ». En nous économisant l'effort de désirer, elle nous ôte même jusqu'au goût des plaisirs. Au point qu'à trop docilement la suivre, elle nous ferait vite perdre la qualité même de sujets. D'où l'opportunité de « fractures », esthétiques entre autres (car on l'a vu, rien n'exclut qu'il n'y en ait aussi de divers autres ordres, par exemple « pathémiques »<sup>2</sup>), qui, en brisant l'itérativité de nos programmes d'action, en nous forçant à sortir de la redondance, bref en rompant le cours de nos habitudes, peuvent nous sauver de l'insignifiance et faire que nos comportements ne se muent pas tous en gestes convenus, que notre pensée ne se fige pas tout entière en clichés et que nos sentiments les plus forts ne tournent pas complètement, ou pas trop vite, à l'indifférence.

Mais rien de tout cela, dira-t-on, ne milite en faveur de l'interprétation constructiviste que nous préconisons plus haut ! Au contraire, c'est la confirmation même de la lecture romantique... De fait, nous ne saurions contester qu'on puisse trouver, dans *De l'Imperfection*, toutes sortes d'éléments, y compris relatifs à la manière de thématiser « l'habitude », qui vont bel et bien dans le sens de cette vision « romantique » qu'il conviendrait, croyons-nous, de dépasser. On verra cependant bientôt qu'y sont aussi présents d'autres éléments qui justifient une lecture toute différente. Quoi qu'il en soit, en présentant l'habitude comme ce dont il faudrait sortir pour accéder au sens et à la valeur, et en même temps, comme ce dont on ne peut sortir (ne fût-ce que pour un instant) que moyennant une brusque rupture, c'est,

1. *De l'Imperfection, op. cit.*, p. 86-88.

2. Cf. « De l'esthésie et de la passion comme accidents », *supra*, chap. 2.

il est vrai, à une interprétation typiquement catastrophiste qu'invite le texte que nous avons sous les yeux, du moins si on se contente de le lire sur un premier plan, assez superficiel nous semble-t-il : d'un côté, l'habitude – régime de l'insignifiance et de l'anesthésie –, de l'autre, quelque chose de presque indicible, nous dit-on : « l'espoir d'une vie vraie »<sup>1</sup>, et entre les deux, apparemment, aucun passage possible si ce n'est par la grâce aléatoire de l'« éblouissement » ! Nous voici donc devant deux types d'expériences radicalement séparées et opposées – l'une dotée de sens, l'autre non –, de telle sorte qu'entre elles on ne voit effectivement guère ce qu'on pourrait faire de mieux que de brefs allers et retours, de temps à autre. Greimas lui-même compare cela ironiquement aux « sorties libératrices » et festives du samedi soir, censées trancher sur la monotonie laborieuse des jours de semaine<sup>2</sup>.

C'est pourtant dans le même livre qu'on peut lire aussi, en toutes lettres – à condition de ne pas s'arrêter avant la seconde partie –, que « ce quelque chose dont nous n'avons qu'une vague idée et que la langue recouvre du terme étranger et étrange d'“esthétique” est présent dans nos comportements de tous les jours »<sup>3</sup>. On se sent alors en droit de se demander si pour aller du « quotidien » à l'« esthétique » – ces deux « mondes » précédemment posés comme catégoriquement séparés –, ou mieux, pour les concilier et les *vivre ensemble*, il n'y aurait pas des moyens plus positifs que la simple « attente de l'inattendu », autre nom pour l'espoir en la grâce. Et vue sous cet angle, l'« habitude » prend soudain une allure toute différente. La langue elle-même laisse d'ailleurs ouverte l'alternative entre deux types d'usages, deux acceptions et pour ainsi dire deux « philosophies » de l'habitude – en tout cas deux discours sociaux – presque antithétiques.

D'un côté, c'est la thématique des « bonnes habitudes », celles qu'il convient de prendre pour *apprendre*. Nous y reviendrons. De l'autre, on a affaire à un discours, au moins aussi répandu, qui paraît venir en renfort de ce que nous appelons la vision romantique. Tout se passe alors comme s'il n'y avait jamais que de *mauvaises habitudes*, ou comme si toute habitude devait être une sorte de maîtresse incorrigiblement abusive dont il faudrait se délivrer pour être ou redevenir soi-même – pour penser librement, pour choisir, sentir, bref pour vivre ! Car parler des habitudes de quelqu'un, ce n'est pas seulement évoquer, de

1. *De l'Imperfection*, p. 73.

2. *Ibid.*, p. 87-88.

3. *Ibid.*, p. 79.

manière somme toute innocente, le caractère récurrent et la fréquence de tel ou tel de ses comportements ; c'est le plus souvent émettre en même temps à son égard une sorte de jugement moral au moins implicite. Sur un premier plan, le mot dénote simplement ce qu'on peut appeler en termes techniques l'« aspect itératif » d'une activité que le sujet exerce régulièrement : ainsi, à force de fréquenter le café de son choix, on en devient bientôt un « habitué ». Mais en même temps, dire de quelqu'un qu'il « a pris l'habitude » de quelque chose, c'est souvent insinuer qu'une fois ancrée, c'est, en sens inverse, l'habitude en question qui a elle-même pris possession de celui qui s'y livre, finissant par l'*obliger* à faire ce que, soi-disant, « il s'est habitué » (ou ce qu'« on l'a habitué ») à faire.

C'est en tout cas de cette manière que s'articule un certain discours bien pensant attaché à dénoncer toute une gamme d'habitudes considérées comme répréhensibles. Qu'on pense aux leçons adressées aux fumeurs et plus généralement au discours social diffus destiné à « déstabiliser » psychologiquement (à des fins, bien sûr, de salvation) tous ceux qui s'adonnent à la consommation habituelle d'un quelconque type de narcotique (y compris les plus doux et civils puisqu'il y en a de toutes sortes et pour tous les goûts) : discours paradoxal qui consiste à faire de nos meilleures habitudes – celles esthésiquement les plus agréables et par suite les plus fortes – les plus « mauvaises ». De fait, les tenants de la morale ont formellement beau jeu de soutenir que dans la mesure même où les habitudes en question sont « fortes » – c'est-à-dire difficiles à abandonner –, elles ne sauraient être « agréables ». Comment, demandent les censeurs, pourriez-vous jouir sans réserve de produits qui vous tiennent en *leur* pouvoir étant donné que, par hypothèse, ils sont devenus les compagnons et quelquefois la condition même de votre bien-être au moins physique ? Comment aimer ce qui, à force de vous y habituer, en est venu à vous priver de votre liberté de choix ?

Et ce n'est pas tout. Non seulement, à en croire nos anges gardiens, la mauvaise habitude fait perdre au sujet l'autonomie de sa volonté, mais en plus elle lui ôte, dans son corps, la capacité même de jouir. Elle *désémantise* les objets et, de surcroît, elle *anesthésie* les sujets. « Plus vous fumez, moins vous sentez le goût du tabac, et pire, nous avertit-on gentiment, de moins en moins vous le sentirez si vous continuez. » En conséquence de quoi, pour qui voudrait préserver sa capacité d'appréciation en la matière, le plus urgent serait logiquement de passer tout de suite à l'abstinence... Ironie mise à part, le même avertissement a cours aussi, *a fortiori*, comme argument contre les addictions

plus envoûtantes encore, contre les drogues proprement dites dont il est bien connu (c'est toujours le moraliste ou l'hygiéniste qui raisonne) que ce sont précisément celles susceptibles de perdre le plus complètement leur charme tout en conservant et même en renforçant leur emprise...

Mais pour qu'il en soit ainsi, il faudrait que le simple habitué se soit déjà transformé en ce qu'on appelle un intoxiqué, ce qui n'est évidemment pas la même chose, et même exactement le contraire. Certes, le débat n'est pas clos, mais il n'en est pas moins évident qu'entre ces deux cas de figure – entre l'*habitude* d'un côté, et la *manie* obsessionnelle ou la *compulsion* neuro-physiologique, de l'autre – se situent une infinité de positions intermédiaires où la « dépendance », toute relative, n'exclut en aucune façon l'expérience du plaisir, ni la maîtrise du sens de ce plaisir, autrement dit où l'habitude ne se ramène ni à un conditionnement aliénant qui neutraliserait tout pouvoir de décision ni à un pur automatisme qui court-circuiterait le vouloir, ou pire, le contredirait, ni même à un comportement automatique, désémantisé à force de répétition. Sagesse de l'habitude où l'habitué sait encore ce qu'il fait et pourquoi il le fait : parce qu'il y trouve ne serait-ce qu'un peu de sens et de valeur en fonction de sa culture, de sa sensibilité et de ses goûts. Tel est du moins le premier point auquel nous voulions en venir : l'itérativité d'une pratique n'implique pas nécessairement l'évanouissement du sujet en tant que source d'un vouloir et instance de jugement ; et elle n'entraîne pas non plus automatiquement la perte de signification de cette pratique, ni son « anesthésiation »<sup>1</sup>.

## 2. *L'esthésie comme processus et comme apprentissage*

Pour prolonger cette réhabilitation, passons de la défense à l'illustration. Si, après tout, les mauvaises habitudes ne sont pas aussi mauvaises qu'on le voudrait, qu'en est-il des autres, de celles que la morale ne réproouve pas, ou même qu'elle recommande ? « Habitue-toi donc à te lever plus tôt !... à faire un peu d'anglais tous les jours... à manger autre chose que des pommes de terre ! » Ou, autre variante : « Vous n'aimez pas le whisky, le jazz, Duras, les tripes, la vie de famille, les dimanches à la campagne, le bridge, les colloques ? Insistez donc un peu, reprenez-en, retournez-y, on s'y fait : affaire d'habitude ».

1. Cf. S. Montes et L. Taverna, « Fumer : formes du goût et formes de vie », in *Sémiotique gourmande, Nouveaux Actes sémiotiques*, op. cit.

Recommandations précieuses, bonnes habitudes sans aucun doute, mais comment s'y prendre pour les prendre, et bonnes à quoi, au juste ?

Un voyageur arrive dans une ville qu'il ne connaît pas. N'y possédant aucune habitude, il n'a ni parcours préférés ni lieux favoris. Mais on peut supposer qu'après un premier balisage à usage pragmatique qui lui permettra vite de s'y repérer (mais non de *voir* la ville), il aimerait découvrir sans trop tarder sous quel angle il pourrait tirer du paysage qui s'offre à lui quelque agrément, pas nécessairement d'ordre esthétique, d'ailleurs, mais au moins d'ordre esthésique : comment se sentir à l'aise dans cet environnement pas nécessairement très accueillant *a priori* ? Comment trouver une manière de regarder, de se déplacer, d'« habiter », qui lui rendrait cet espace étranger pour le moins vivable, ne fût-ce que pour le temps d'un bref séjour ? Le déroulement de cette quête, et plus spécialement le processus de transformation qu'elle implique du point de vue des relations entre sujet et objet, mériterait dans son principe d'être analysé : comment parvient-on à *s'habituer*, à « se faire », et le cas échéant à prendre goût à cette forme particulière de l'altérité que constitue devant soi une ville inconnue ?<sup>1</sup>

Mais l'état de dépaysement lié au voyage, de même que les efforts d'adaptation qu'il peut induire, ne constituent qu'un exemple. D'une façon plus générale, quels genres d'accommodements entre soi-même et l'étrange la rencontre avec l'autre implique-t-elle, si tant est qu'elle doive prendre un sens et une valeur ? Comment, dans la pratique, vit-on l'altérité de l'autre ? Quelle que soit la forme, triviale ou inouïe, de son apparition, comment s'y *fait-on* ? Pour rester sur le plan des rencontres ordinaires, admettons en vrac qu'il puisse s'agir de la nouvelle voiture qu'il va falloir conduire, de la personne avec qui on se trouve en train de danser pour la première fois, du poème qu'on découvre et dont on voudrait percer le mystère, de la langue étrangère dont on aimerait attraper l'accent, de la boisson ou du plat au goût déroutant que les hasards du voyage nous obligent à ne pas refuser, ou encore du cheval, sellé, bridé, mais qu'il faut encore monter, si on pratique l'équitation, ou de l'instrument, si on s'essaie par exemple au piano, ou tout simplement d'autrui, considéré individuellement ou en groupe, avec ce que ses comportements et sa manière d'être risquent d'avoir d'inattendu – dans la conversation, dans le jeu, dans l'amour, dans l'activité « pédagogique » ? Dans tous ces types de cas, il s'agit de

1. Cf. *Présences de l'autre*, *op. cit.*, chap. III.

l'acquisition de certaines compétences relationnelles, de l'apprentissage d'un *savoir-être dans la relation*, et quelquefois même *par la relation* en train de s'établir avec telle ou telle forme de l'autre. Pour l'essentiel, un tel savoir ne peut pas se transmettre sous la forme de règles à appliquer. Il ne s'acquiert que par l'exercice même – et quelquefois seulement à condition qu'il soit assidu – de la pratique considérée : par l'habitude, précisément, ou même, en jouant à peine sur les mots, par la cohabitation avec l'autre – cheval, œuvre, partenaire, ou piano, peu importe jusqu'à un certain point.

Dans plusieurs des interactions ainsi envisagées, c'est l'évidence même que la dimension esthétique, et plus précisément sensorimotrice, entre directement en jeu. En particulier dans le cas de l'équitation, aussi bien que de la danse, c'est *tout le corps* qui est appelé à trouver, comme on dit en termes équestres, son « assiette » : non pas simplement une posture adéquate ou quelque schéma programmatique par avance codifié (comme le sont les pas d'une danse, qui sembleraient presque pouvoir s'apprendre sans l'autre) mais un véritable *équilibre dynamique*, par nature instable, qui ne peut se découvrir qu'avec l'autre, par approximations successives, en acte et sur le mode du sentir, et qui seul permettra de conjuguer harmonieusement, dans un même rythme, et le mouvement du corps propre et celui de l'autre. De plus, étant donné que dans plusieurs des types de pratiques dont nous parlons, l'autre, le partenaire, « l'objet » – le cheval en particulier, ou la « cavalière » (celle du danseur) – est en fait, aussi, un sujet à part entière, à part égale avec le cavalier, la relation corps à corps qui s'établit entre eux revêt un caractère symétrique. En sorte que la *rencontre* – ce « vouloir réciproque de conjonction », comme Greimas la définit<sup>1</sup>, ou, comme nous dirions plus volontiers, cette potentialité d'une union interactive –, prend alors, au sens strict, la forme d'un *ajustement somatique mutuel et progressif* entre deux manières d'être, deux hexis corporelles, ou encore, car c'est peut-être, étymologiquement, le mot le plus juste, entre deux *habitus*.

Mais on nous objectera que parmi les différentes pratiques interactives auxquelles nous avons fait allusion, il s'en trouve aussi quelques-unes qui, au contraire, n'ont rien de commun à première vue avec le type de coordination que suppose l'exécution réussie, à deux, des figures d'une danse. Le piano par exemple. Face au sujet, la place du partenaire n'est plus occupée, en ce cas, par un autre sujet ni même par

1. *De l'Imperfection, op. cit.*, p. 28.

un autre corps mais par une simple chose, un « instrument ». Bien sûr, cet instrument, dont on joue, pas plus d'ailleurs que, par exemple (pour ouvrir encore le registre en empruntant à une page connue de Sartre<sup>1</sup>), la neige sur laquelle on skie – ou, *a fortiori*, que la musicalité propre à la langue étrangère dont on cherche à s'imprégner, ou encore, que le texte qu'on est en train de lire, ou que la sonate qu'on écoute – n'opposent au sujet le même *type de résistances* que la danseuse, ou que la monture, ni ne le sollicitent par le même *mode de présence* : autant de régimes interactifs partiellement différents dont il conviendra par la suite d'analyser les ressorts spécifiques. Mais chacun de ces éléments n'en a pas moins son habitus propre, en sorte que pour jouer, skier, lire, parler ou écouter sans perdre la saveur même de ce qu'on est en train de faire, la connaissance des « règles de l'art » ne saurait à elle seule être d'un grand secours. Tout l'art est précisément, là encore, dans ce que les règles ne disent pas et ne peuvent pas dire parce que cela ne peut s'apprendre que par la « pratique », c'est-à-dire moyennant l'expérience réitérée du rapport dynamique à l'autre.

De fait, la relation a beau en pareils cas ne plus être à strictement parler du genre du corps à corps, la difficulté, le défi – la mise à l'épreuve – reste toujours de la même nature. Y compris face à ce qu'il y a en apparence de plus inanimé – le sol enneigé, l'instrument de musique, la page imprimée –, ce dont il s'agit, c'est de parvenir à épouser une certaine manière d'être qui émane de l'objet. Or, seule la mise en contact répétée avec les qualités sensibles immanentes à l'objet a quelque chance de nous *faire être* ce que, de par son altérité même, cet objet qui nous fait face demande que nous devenions, que la dimension sensible en question se manifeste – selon la sphère d'activité considérée – soit à travers certaines propriétés matérielles touchant directement les sens, soit sur un mode figuratif qui y renvoie (notamment dans le cas du texte). Et de nouveau, c'est seulement en apprenant à connaître de la sorte, en acte, l'« objet » avec lequel il entre en relation – en s'en laissant pénétrer par contagion – que le sujet parviendra, à l'usage, à en approfondir la valeur et à en déployer les potentialités de sens, et par suite en arrivera le cas échéant, comme on dit, à « l'aimer », ou plus généralement à y *prendre goût*. Telle pourrait du moins être la forme, ou l'une des formes majeures de ce « faire esthétique » (aux antipodes de l'accident imprévisible) que Greimas décrit comme un « programme complexe » englobant une suite « de

1. *L'Être et le Néant*, op. cit., p. 642.

réflexions, de mises au point, d'hésitations » qui impliquent elles-mêmes l'« intelligence syntagmatique » du sujet et le conduisent « petit à petit à la construction d'un objet de valeur »<sup>1</sup>.

On voit par là toute l'ambivalence de l'habitude. À coup sûr, d'un certain point de vue, elle est ce qui par définition prive l'objet d'un de ses attraits tenu, au moins de nos jours, pour essentiel, celui de la « nouveauté ». Et pire encore, il se peut très bien qu'elle arrive souvent, pour de bon, à émousser jusqu'à la capacité même du sujet à jouir, par excès d'accoutumance. Pourtant, d'un autre côté, n'est-ce pas par l'habitude que s'apprend la manière spécifique d'« être-au-monde » qui fait la valeur propre de l'autre – et donc par elle que nous découvrons cela même qu'elle est censée par ailleurs nous faire perdre de vue : la saveur de l'autre et le sens des choses ? Entre ces deux aspects – l'habitude comme ce qui dévalue l'objet ou au contraire comme ce qui conditionne la possibilité d'en jouir, et par suite, ou bien comme ce qui referme le sujet sur lui-même ou bien comme ce qui l'ouvre vers l'autre –, « la » sémiotique en tant que telle n'a peut-être pas, *a priori* et par principe, de raison de choisir. Cependant, comment ne pas voir qu'il y a toujours, sémiotiquement parlant, une part de nouveauté jusque dans la répétition – ne serait-ce que parce que l'accumulation des précédents modifie la valeur de chaque occurrence nouvelle –, et donc qu'il y a une place pour l'inattendu jusque dans le presque-rien-de-nouveau de « chaque matin »<sup>2</sup> ? L'altérité en effet, dont procède l'inattendu, n'est pas ailleurs, dans l'« autre monde », là-bas tout à l'autre bout de l'axe de la « contrariété ». Elle est présente ici même, dans ce monde-ci, dont elle constitue la part immanente d'étrangeté. L'habitude, c'est justement, à la fois, le processus d'entrée en relation avec cette présence immédiate de l'autre, et le moyen d'accès au sens que promet l'interaction avec cela même qui fait son altérité. C'est pourquoi, au lieu de priver l'objet de sa nouveauté, elle la renouvelle de l'intérieur, comme l'effet même de l'ajustement entre ces deux forces vives que sont l'un pour l'autre, dans la relation, le sujet et son autre.

En tout cela, ce sont bel et bien deux conceptions de l'expérience esthétique qui sont en jeu. L'une, privilégiant sans réserve l'inédit, le jamais vu comme fondement de la valeur, suspend la saisie esthétique à l'improbable advenue de quelque révélation éblouissante parce

1. *De l'Imperfection*, *op. cit.*, p. 80.

2. *Ibid.*, p. 97.

qu'unique, et totale. L'autre fait de l'accès au sens et à la valeur *le but d'une visée* et *le résultat d'un apprentissage*, c'est-à-dire d'un travail d'ajustement progressif entre sujet et objet, travail qui suppose une mise en présence dans la durée, mieux, la mise en contact réitérée des deux pôles de la relation et du même coup leur mise à l'épreuve réciproque, non pas une seule fois ni même de temps à autre mais toujours à réexpérimenter. Voilà du moins ce qui ressort de la confrontation entre deux lectures possibles de *De l'Imperfection*. De l'une à l'autre, on passe d'une problématique de l'accident ponctuel à une réflexion sur des pratiques inscrites dans le temps – dans la durée d'interactions vécues –, et d'une logique des jonctions entre actants à une perspective intégrant la corporéité des éléments mis en contact dans l'expérience esthétique. Tout au long de ces processus, même si les sujets restent nominalement *qui* ils étaient au départ, ils n'en deviennent pas moins à chaque instant, en profondeur, différents d'eux-mêmes les uns devant les autres. Il en résulte que, selon cette optique, l'objet n'est jamais épuisable du point de vue du sens et de la valeur qui peut en émaner, pas plus que le sujet n'est saturable : il y aura toujours, pour le second, quelque chose de neuf à épouser dans le premier, en sorte que chacune des occurrences de leur rencontre fait figure de situation inédite par rapport à celles qui l'ont précédée. La « nouveauté » est décidément une notion très relative.

## LE TEMPS INTERSUBJECTIF\*

Contro Achille e la sua veloce compulsione a inferire e concludere, la Tartaruga fa valere l'eccezione e il ritardo: interpola, temporeggia, ripropone.

Paolo Fabbri<sup>1</sup>.

## I. - À L'HEURE À CONTRETEMPS

Entre Achille, pressé de conclure parce qu'il sait déjà, et la Tortue qui temporise et jouit de se faire attendre, l'étiquette choisit une troisième modalité de la gestion du temps: la coïncidence des programmes, forme même de la politesse parmi les rois et, à ce qu'on dit, condition de la bonne entente entre amis. Pas en retard, surtout, mais pas en avance non plus, il faut partir à point pour arriver à temps au rendez-vous, en ce point de l'espace-temps où il ne suffira pas que nos chemins se croisent mais où il faudrait aussi, ne fût-ce qu'un instant, que nos temporalités se rejoignent. — Plâtitudes, et pourtant l'étiquette paraît avoir raison. Ne pas anticiper, laisser à l'autre la maîtrise de son temps, lui donner le loisir de disposer de lui-même de façon à ce qu'au moment où la rencontre aura lieu, elle fasse sens pour lui aussi. Et dans l'autre sens, ne pas tarder, de peur que, d'avoir été trop longtemps attendue, la convergence des parcours ne prenne l'autre cette fois à contre-courant, à contre-poil, à contresens, et donc ne lui vienne à charge. — « Te voici ! » Ni déjà (toi que je n'attendais pas encore) ni enfin (toi que je n'attendais même plus) mais « à l'heure », comme il se doit. Être ensemble, il faut bien en effet que ce soit deux *être là* qui

\* Version remaniée d'un texte rédigé en l'honneur de Paolo Fabbri. « Il tempo intersoggettivo: in difesa del ritardo », in P. Basso et L. Corrain (eds), *Eloquio del senso. Dialoghi semiotici, per Paolo Fabbri*, Milan, Costa e Nolan, 1999

1. P. Fabbri, « Introduzione », in A. J. Greimas, *Dell'imperfezione*, trad. G. Marrone, Palermo, Sellerio, 1988, p. XXV.

coïncident, et la transformation ainsi aménagée de la simple contemporanéité en concomitance – dépassement du chacun pour soi vers quelque forme de l'actant duel – est peut-être bien, de fait, au moins en surface, l'un des ingrédients nécessaires à la bonne tenue de la rencontre.

Mais plus en profondeur, comment suffirait-elle à en assurer le *bonheur* ? Le contraire, le contretemps, ne va pas toujours ni nécessairement à contresens. L'expérience semble même prouver plutôt, à l'inverse, que ce sont quelquefois les petits retards qui font, justement, les grands amis. En son impeccable exactitude, la pure coïncidence (dont la ponctualité est comme la mise en œuvre sur le plan de la civilité) a, à l'opposé, presque quelque chose de *trop*, à la manière d'une tautologie. « L'heure, c'est l'heure ». Certes, mais cette heure exacte, fondée sur la positivité d'une convention toute réaliste, présuppose un temps plus que prosaïque : saturé, codé, préétabli, mécanique, quasi vide de sens à force de n'être strictement que ce qu'il est. Et elle n'atteste rien de plus que ce fait, plutôt trivial, que nos montres sont synchrones, autrement dit que nous habitons l'un et l'autre le même temps de référence. À ce temps de métal et de quartz – temps « chronique » universel, c'est-à-dire de personne – on oppose traditionnellement le temps vécu de l'expérience, celui, intérieur, de la « conscience ». Mais on peut concevoir aussi un temps encore différent : ni celui, « objectif », de l'être-en-soi ni celui du pour-soi : celui de l'être ensemble. C'est ce temps là, temps *intersubjectif* de la coprésence et de l'interaction, que nous aimerions explorer ici.

## II. – LE TEMPS DU RENDEZ-VOUS ET LE TEMPS DE L'ACCIDENT

Bien entendu, suivre l'étiquette et se retrouver selon les règles, ponctuellement, sur rendez-vous, au lieu et à l'heure dits, c'est déjà s'assurer d'être « ensemble ». Ensemble, certes, mais si peu ! Non pas que le laps de temps mutuellement concédé doive nécessairement être bref, mais parce qu'une fois marquée, à l'avance et à sa place, sur les agendas respectifs des intéressés, l'entrevue entre d'emblée dans un système qui inévitablement lui assigne non seulement une durée à ne pas dépasser (il ne faudra pas manquer l'heure du rendez-vous suivant), mais surtout une *fonction* (on se verra *pour* quelque chose), plutôt qu'un sens. Dans ces conditions, plus l'agenda est gros, et plus il est chargé,

plus on se rapproche de la forme type en ce domaine : celle de la « consultation » – médicale, juridique, d'affaires –, où l'un ne peut être pour l'autre qu'un fantôme de sujet (l'Expert, le Client, le Patient), et la conversation qu'un semblant de dialogue parce que la matière s'en trouve de part en part préprogrammée. C'est le temps du Même. Chacun jouant son rôle et comptant bien que l'autre s'en tienne au sien, comment s'attendre dans ce cadre à autre chose que de l'attendu, du convenu ? Les partenaires auront beau se trouver, de fait, en présence l'un de l'autre, leur face à face risque de rester comme celui de deux absents, chacun sachant bien qu'en ce genre de circonstances ce qu'on laisse paraître à l'interlocuteur ne dit pas grand chose, et quelquefois rien du tout, de ce que par ailleurs, de part et d'autre, on est à part soi, ou même avec les tiers, dans d'autres contextes.

Mais même parmi les gens à « planning », il en est qui aiment se laisser planer, de temps en temps, dans l'improvisiste. Et de la logique du *rendez-vous*, on passe alors à son opposé, celle de l'*accident*. De l'accident « esthétique » bien entendu, celui qui, dans la rencontre avec les choses, mais aussi quelquefois avec autrui, vous place tout à coup, comme par l'effet d'un « guizzo », en la présence immédiate de leur pur et simple *être là*<sup>1</sup>. On connaît les exemples canoniques de ce genre d'expériences de la rencontre. Thématiques chez Greimas sur le mode de la « fracture » et, chez d'autres auteurs à première vue fort éloignés, comme Sartre ou Buber, sur celui de la « révélation »<sup>2</sup>, elles ont toujours quelque chose de l'éblouissement sinon de la grâce : un geste, une silhouette ou un regard, une lumière ou un parfum, une forme, une matière, un mouvement, qui, cessant un instant de répondre à leur nom ou d'assumer une fonction, se mettent subitement à ne plus faire autre chose qu'*exister*, ici et maintenant, devant nous, à la manière d'un appel. Rien, bien sûr, n'interdit de vivre dans l'attente de rencontres aussi providentielles. Mais comme elles ne seraient plus de l'ordre de l'accident, ni de la grâce, si on pouvait être sûr qu'elles se produisent, leur attente ne saurait être que celle, à peine paradoxale, de l'*inattendu*. C'est dire que si elles surviennent, cela ne pourra être que sur le mode de l'irruption, dans un temps qui aura d'abord cessé d'être tenu pour linéaire et qu'on n'aura par avance ni balisé ni décidé de compter.

Quant au contenu de pareilles rencontres hors programme, faute de s'inscrire dans le cadre de quelque fonction précise (puisque répon-

1. Cf. A. J. Greimas, « Le guizzo », *De l'Imperfection*, op. cit., p. 23-33.

2. Cf. ci-dessus, chap. 7, II.

dant au contraire à une forme d'attente qui n'a justement d'autre objet que le surgissement de l'imprévisible), il s'ouvre par construction sur tous les possibles. Il n'y a plus alors de limite *a priori* à l'horizon du sens qui, peut-être, adviendra. Mais le temps merveilleux de ces rencontres dont ni l'heure ni la teneur n'obéissent à aucune règle, aucun intérêt, aucun calcul d'ordre pratique, a en contrepartie, entre autres inconvénients, celui d'être par nature très éphémère. Un bref intermède dans le flux ordinaire de la quotidienneté, un « éclair », et puis, somme toute, plus rien du tout, ou tout au plus la nostalgie d'une présence qui paraîtra s'être manifestée de façon d'autant plus fugitive, comme hors du temps, qu'elle aura été plus intense. Pas d'« aller » qui n'implique un « retour », dit-on : de même, comment ne pas tenir pour inéluctable qu'après l'éblouissement revienne la grisaille et, après la grâce de l'accident, la rechute dans l'univers du *non accidentel* – celui-là même des rendez-vous, triviaux ou importants ? Et pas plus qu'on ne sait ce qui a rendu possible semblable accident (ou peut-être nécessaire, mais alors, en fonction de déterminismes d'allure transcendante qui nous échappent), on ne peut non plus maîtriser les conditions qui seraient susceptibles de le faire durer (quitte à en transformer la nature), ou revenir.

On a donc là deux modes d'inscription dans le temps qui renvoient chacun à une manière spécifique d'être au monde et d'en construire le sens, et qui, corrélativement, impliquent aussi des régimes d'intersubjectivité – des manières d'être présent, ou non, à l'autre – que tout paraît opposer. D'un côté, mieux le temps du rendez-vous est programmé, mieux il installe en fait l'*absence* au cœur même de la présence. « Rendez-vous pris, rendez-vous tenu » nous sommes bien *ici* l'un et l'autre, en tête à tête pour un moment, et pourtant c'est tout comme si chacun de nous n'était venu que par procuration d'un autre moi, plus authentique mais par malchance indisponible et, de ce fait, resté ailleurs : sinon chez lui, du moins dans son « quant à soi ». Et à la vérité l'accident, de l'autre côté, met en jeu les mêmes déterminations, en les inversant.

Présupposant quant à lui une entière disponibilité réciproque, il réalise bel et bien une *coprésence* effective entre soi et l'autre – entre sujet et objet (personne ou chose) – mais sur un fond d'absence d'autant mieux perceptible que le bonheur de la rencontre aura été plus vif. De fait, si l'accident esthétique (et la prétendue fusion censée en résulter avec l'objet) constitue, comme on nous le dit, une échappée hors du quotidien, un moment d'exception, il faut postuler l'existence de deux plans distincts et comme de deux mondes antithétiques, avec leurs tem-

poralités respectives : celui de la *présence du sens*, qui ne s'entrouvrirait que par instants, et celui du « sens commun », c'est-à-dire, par comparaison, de l'« insignifiance » (doublée, qui plus est, d'« anesthésie ») : monde de tous les jours où, bon gré mal gré, nous habitons et dont – admettons-le à titre provisoire – on ne s'évade jamais que pour y être infailliblement ramené presque aussitôt. Le passage de l'un à l'autre fait dans ces conditions figure d'une improbable transgression des limites, et l'« éclair » qui se laisse alors entrevoir apparaît comme le moment d'une véritable contradiction dans les termes. Car cantonner par principe tout rapport au sens dans des instants d'exception, c'est attribuer *a contrario* valeur de normalité à l'insignifiance. C'est éprouver, dans le moment même où le sens et la valeur se laissent appréhender, la nécessité de leur *absence*. Et finalement, c'est poser comme fatale la *séparation* par rapport à la « vraie vie », telle qu'entrevue face à l'« existant » lorsqu'il nous envahit de sa présence (comme le marronnier de Sartre, la goutte d'eau du texte de Tournier, une senteur de jasmin, chez Rilke), ou face à l'autre, dans les instants où son visage (ou son corps, dans la nouvelle de Calvino) nous semble faire mystérieusement *sens*<sup>1</sup>.

Comment cette logique paradoxale – celle d'un sens dont l'apparition même, du fait qu'elle semble miraculeuse, souligne l'inaccessibilité, ou l'improbabilité radicale – ne déboucherait-elle pas sur une sorte de vacillement des états d'âme face à l'ambivalence des états de choses ? Le sujet se sent présent à son objet, mais en même temps ne peut s'empêcher de douter qu'il le soit, puisqu'il sait bien (ou s'imagine) qu'il ne l'est que *par accident*. Être ensemble, le sentir et même en jouir, et pourtant ne pas parvenir à y croire, ce n'est certainement pas là une expérience inédite. Comme si la proximité, non seulement visée mais même effectivement ressentie, ne se laissait alors éprouver que comme la négation trompeuse – illusoire, injustifiable, insensée ! – d'une distance réelle et irréductible. De ce point de vue, l'accident esthétique n'est pas le moment où se réalise la problématique « conjonction » des identités mais tout au plus le point où viennent aléatoirement se *croiser* leurs parcours : coïncidence dans un pur ici-maintenant, si pur que le sens ne peut y demeurer que comme en suspens. Coupée de toute référence et de tout antécédent qui permettrait

1. La série d'exemples qu'analyse Greimas dans *De l'Imperfection* invite à en rechercher d'autres, différents mais comparables. On peut penser notamment à l'œuvre d'André Dhôtel, qui en fourmille pour le *visage* en particulier – signe d'une « croix fleurie » –, voir, de cet auteur, *Lumineux rentre chez lui* (Paris, Gallimard, 1967). – Sur la relation entre accident et non sens, cf. plus haut, chap. 2, I. 2.

d'en comprendre la nécessité, la rencontre ainsi conçue ne renvoie qu'à elle-même et ne saurait donc s'ouvrir sur aucun lendemain. Un éclair semble toujours sans raison, et le plus souvent il ne laisse (heureusement) pas de traces.

### III. - L'ALTERNANCE

En dépit des différences qui les séparent, les deux régimes que nous venons d'envisager partagent beaucoup de traits communs. Le plus apparent tient à la manière dont ils font converger les trajectoires : ce qu'ils aménagent l'un comme l'autre n'étant en réalité qu'un entrecroisement de fait, ils maintiennent davantage de distance entre actants qu'ils n'installent de proximité intersubjective.

Même en admettant (ou en espérant) qu'il y ait des rendez-vous qui puissent tourner à l'accident, la *finalité* de ce genre de rencontres (chez le médecin, en affaires, etc.) n'est assurément pas la mise en contact des subjectivités en tant que totalités – manière de gloser la notion de « proximité ». Mais une telle mise en contact n'est pas non plus dans les *moyens* de l'accident, bien qu'il tende davantage à la faire désirer. Il y faudrait pour le moins (on y reviendra) un peu plus de temps. Tandis qu'on ne demande en somme rien de plus à un rendez-vous que de confirmer la *possibilité d'une non-disjonction*, c'est-à-dire la possibilité de se réunir, si nécessaire, malgré la divergence des programmes respectifs, l'accident, lui, fait éprouver (et déplorer) la *nécessité d'une non-conjonction*, en ce sens que la co-présence qu'il établit, si vive soit-elle, n'efface jamais tout à fait le sentiment qu'on se retrouvera sous peu, et inéluctablement, séparés. De la sorte, restriction plutôt voulue dans l'optique du rendez-vous, plutôt subie dans celle de l'accident, c'est la *juxtaposition*, simple coïncidence dans l'espace-temps, qui prime dans les deux cas sur l'*interaction*, c'est-à-dire sur ce qui apparaîtra par ailleurs (on le verra plus bas) à la fois comme la condition et comme l'effet d'une véritable proximité entre partenaires.

Un autre point commun, qui renforce le premier en même temps qu'il l'explique, consiste en ce que le fait de se rencontrer ne trouve, dans aucune des deux configurations, sa raison d'être dans la *relation* même que – selon une autre optique, là encore – les sujets en tant que tels pourraient entretenir. S'ils se trouvent un moment face à face, c'est uniquement en fonction de certains facteurs externes, soit d'ordre fonc-

tionnel, qui motivent la rencontre s'il s'agit de rendez-vous, soit d'ordre transcendant, censés la rendre inévitable (et, s'il est besoin, l'excuser), s'il s'agit d'accident. On se donne rendez-vous *parce que*, sous un angle ou un autre (où l'agréable peut certes se joindre à l'utile), l'entrevue a sa justification dans la programmation d'un temps objectif considéré comme « valant de l'argent » : « Il faut que je voie Untel pour... » : rendez-vous indispensable. Et dans le cas de l'accident, si l'éblouissement de la rencontre a lieu, c'est *parce que* l'a voulu ainsi un de ces « hasards de la vie » qui font tout à coup que ce temps si précieux et minuté, celui des *agenda* bien tenus (travail, famille, loisirs), le destin décide parfois de nous le faire perdre en le dépensant, pour une fois, sans calculer : « Il y avait là une personne extraordinaire... » : accident fatal et pure gratuité ! Mais, urgences du quotidien ou don du ciel qui fait irruption, c'est en tout cas quelque chose qui vient du dehors ou de plus haut qui, régulant (en général) ou dérégulant (à l'occasion) nos temporalités, *décide pour nous* et fait qu'on se voit – soit quand « il le faut » (« en tant que de besoin »), soit « toutes affaires cessantes » (parce que « c'était écrit »).

Entre ces logiques temporelles et les différents modes de rapports à l'autre qu'elles entraînent, faut-il pour autant choisir ? Ce n'est pas absolument sûr car certains aménagements paraissent envisageables, à commencer par l'*alternance*, stratégie banale (un peu vulgaire même, peut-être) mais commode pour qui aspirerait à cumuler les avantages respectifs des deux régimes. On hésite presque à en donner la recette, tellement elle est simple, du moins en théorie : *a*) s'organiser une vie tranquille, mesurée, autrement dit réglée au rythme bien tempéré des « rendez-vous » ; *b*) de temps en temps (le plus souvent possible) laisser certains de ces rendez-vous se transformer en accidents ; *c*) ne plus rien faire à partir de ce moment qui puisse compromettre un prompt retour vers *a*, vu comme la normale ; *d*) se ressaisir et reprendre courageusement le fil des choses tel que défini au point initial. – Il faut toutefois relever l'existence, en *c*, d'une alternative possible entre deux éventualités. En principe (hypothèse *c'*), l'intermédiaire *b* – la « sortie », comme l'appelle Greimas<sup>1</sup> – aura sans doute été conforme à ce que ce genre de choses devrait toujours être : rien de plus qu'un « éclair », une passade sans lendemain, autrement dit sans effet sur le cours habituel de la vie ; auquel cas il ne sera pas difficile de se retrouver bientôt soi-même, indemne en quelque sorte, au point dont on était parti, et tout prêt à

1. *De l'Imperfection, op. cit.*, p. 87-88.

« reprendre le collier », *d*, avec, au pire, un peu de « nostalgie ». Mais comme ce ne serait pas aimer vraiment les accidents que de ne pas en accepter les risques, il y a lieu d'envisager aussi une autre éventualité (hypothèse *c''*). Accident dans l'accident, il se peut effectivement que l'intermède, prenant davantage de consistance que dans les cas ordinaires, manifeste une certaine tendance à s'étirer en longueur et paraisse du coup annoncer un retour moins aisé vers le train-train de tous les jours : apparence trompeuse car en pareil cas le remède est en fait contenu dans le mal lui-même.

Un accident qui se prolonge n'est plus en effet un accident. C'est un intermède qui s'est déjà transformé, du fait même qu'il dure, en commencement d'une nouvelle routine. Par définition, l'exceptionnel comme tel ne se reproduit jamais à l'identique, et par conséquent nourrir l'espoir (ou d'ailleurs, le cas échéant, la crainte) qu'il se répète, ou croire possible de le faire durer tel qu'il a été une première fois vécu, c'est très exactement le dénaturer, ou du moins se résigner à sa « désémantisation » c'est s'imaginer pouvoir traduire l'expérience unique d'une présence dans le langage du sens commun, qui certes admet la répétition, mais seulement en réduisant à des formes convenues la singularité de ce qu'il répète. – Et pourtant, chercher à concilier les deux pôles, à prolonger l'*aventure* dans le *quotidien*, et cela *sans la dénaturer*, c'est-à-dire à conjoindre les opposés plutôt que d'accepter d'emblée comme une nécessité leur exclusion mutuelle, ne serait-ce pas, en soi, un programme défendable dans la mesure même où il peut sembler irréalisable ?

Toujours est-il que le conflit entre les deux ordres de temporalités persiste. Il se traduit même souvent, dans la vie de tous les jours, sous la forme d'une vraie petite guerre entre deux camps opposés. D'un côté les rigoristes, un peu fourmis, de l'autre les laxistes, tout à fait cigales : les adeptes de la montre exacte, et ceux pour qui le temps « ne compte pas », sans doute parce qu'ils ont pris le parti, comme on dit, de « laisser son temps au temps » et de « laisser venir », sachant qu'en définitive toute chose arrivera, à *son* heure. Et les premiers n'en finiront jamais non pas tellement de reprocher aux seconds leurs retards (rendus presque indolores à force d'être devenus prévisibles) que de s'agacer de leur étonnement devant le fait même qu'on puisse s'irriter d'avoir eu à les attendre. Incompréhension réciproque qui se comprend, puisque pendant que le plus pressé des deux, l'homme ponctuel, se croyait seul à « patienter », en réalité l'autre, le retardataire, attendait bel et bien lui aussi, mais autre chose que le premier. Quoi au

juste ? Quelque chose, sans doute, qu'on ne rencontre justement qu'en s'attardant : l'inattendu. Et c'est peut-être là ce qui explique l'étonnant privilège dont jouissent les grands, les vrais retardataires, ceux qui savent faire de leurs retards un véritable style de vie : envers et contre tout, de bon cœur et malgré tout, on continue de les attendre. – Il serait pourtant si facile de ne plus s'y laisser prendre ! Puisque leur fixer des rendez-vous équivalait tout au plus à leur tendre une sorte de piège dont on sait à l'avance qu'ils auront toujours l'art de le contourner, et où par conséquent on ne réussira jamais qu'à s'attraper soi-même, pourquoi ne pas y renoncer une fois pour toutes ? – Cher ami, vous ne me ferez plus perdre mon temps ! – Et pourtant, on continue ensemble de jouer le même jeu, on se donne encore indéfiniment rendez-vous.

Une fois de plus, voici donc qu'on est convenu du lieu et de l'heure. Et maintenant l'heure approche. Elle arrive... elle est arrivée... la voilà déjà passée... même largement dépassée. Apparaît alors le cher ami, avec bien sûr le sourire de qui se flatte d'être là à l'heure *pile*. Comment faire grise mine devant une si belle humeur ? Afficher l'air de celui qui, lui aussi, vient tout juste d'arriver, c'est bien le minimum si on veut de part et d'autre maintenir les apparences. – Mais en même temps, autant ou davantage qu'une affaire de civilité, il y a derrière cet échange de sourires quelque chose comme l'aveu tacite d'une complicité : ce qui ne serait au regard du bon sens qu'un impardonnable retard représente peut-être bien, au contraire, d'un autre point de vue, le meilleur sinon le seul moyen d'être véritablement « à l'heure ». Non pas, trivialement, à l'heure objective *du rendez-vous*, et pas non plus à celle, incontrôlable, *de l'accident*, mais à celle qui, au-delà de tout calcul, mais aussi indépendamment du hasard, pourrait en définitive être à proprement parler celle de l'*être-ensemble*, intersubjectivement.

#### IV – « QUANTO RESTA DA DIRE »

Mais avant d'en venir à ce que pourrait être une logique du *temps partagé*, où l'être-ensemble ne relèverait plus de la simple coïncidence et où l'expérience de la proximité pourrait du même coup l'emporter sur celle de la distance (sans l'annuler), il faut marquer plus précisément les limites des échanges possibles entre partenaires dans le cadre des deux régimes précédents. Dans l'un et l'autre cas, que peuvent-ils se dire ? En dépit des apparences, pas grand-chose s'ils se sont rejoints sur le mode du rendez-vous, et pratiquement rien du tout si c'est par accident !

Concernant le premier cas, l'exemple paradigmatique, à peine caricatural, est celui du marquis de la chanson, qui rencontre un autre marquis. Ils se racontent, bien sûr, « des histoires de marquis »<sup>1</sup>. Quoi de plus naturel ! On se parle de ce qu'on peut. Pour que puisse s'engager ce qu'on appelle une *conversation*, il faut bien qu'il y ait entre interlocuteurs quelque chose en commun – un goût, un projet, un quelconque centre d'intérêt – ou quelque complémentarité motivant l'échange d'informations, d'impressions ou d'opinions, et le cas échéant de services. Ce n'est déjà pas si mal que de pouvoir ainsi se retrouver sans efforts sur la même « longueur d'ondes », et, comme on dit, « communiquer », que ce soit à titre de passe-temps ou pour régler quelque problème à l'ordre du jour, ou simplement pour faire voir combien on est « sociable », tant il est vrai que même si beaucoup de conversations n'ont pas énormément de sens, elles ont toutes en revanche une fonction.

Mais au-delà de ces évidences, ce que la chanson nous dit aussi, c'est que ce qui sert de point de départ, de thème ou de motif pour *causer* a du même coup pour effet de refermer l'échange sur lui-même au risque d'une grande monotonie. On sait si bien de part et d'autre de quoi on peut, et donc aussi de quoi on ne peut pas parler (entre proches ou amis), ou même de quoi « il faut qu'on se parle » (dans une consultation), que finalement, quand on se voit, c'est tout juste si on n'en vient pas à se répéter indéfiniment les mêmes histoires, à retomber dans les mêmes programmes connus d'avance, à se rejouer les mêmes jeux de rôles impeccablement réglés, au point qu'ils en prennent presque l'allure d'institutions. Or, si c'est ce genre de conversation-là que le régime du rendez-vous tend à imposer – sorte de monologue à deux ou à plusieurs entre des identités figées –, c'est parce que se placer sous ce régime revient d'emblée (y compris dans les rencontres où il n'y a pas de marquis) à renoncer à des rapports de personne à personne où chacun s'adresserait à son interlocuteur en tant que *totalité*.

Au contraire, on se borne à prendre en compte une facette déterminée de l'autre en le réduisant, dirait Buber, à un Cela, au lieu de le traiter comme un Tu<sup>2</sup>. Dans les termes de la théorie des ensembles, on pourrait dire que la relation s'organise alors sur le mode d'une pure *intersection* – le contraire même de l'interaction. Chacun s'appliquant à

1. Motif ancien repris et mis en musique par Charles Trenet dans les années 1950 : « Quand un marquis rencont' un aut' marquis, qu'est-ce qu'i s'racontent ? – Des histoires de marquis... Quand une duchesse rencont' une aut' duchesse, qu'est-ce qu'è s'racontent ? – Des histoires de duchesses... Quand un sémioticien rencont' un aut' sémioticien (...) »

2. M. Buber, « Les Mots-principes », *Je et Tu*, op. cit.

ne dévoiler de soi-même que certains éléments tenus pour contextuellement pertinents, on ne se voit pour ainsi dire que par fragments, en tant que ceci ou que cela, abstraction faite de tout le reste, de tout ce qui ne peut pas « coïncider » parce que c'est ce à quoi tient précisément l'altérité de l'autre, ou sa propre identité à soi. Si c'est certainement là, en même temps qu'une règle de civilité, une condition de la bonne marche de nombreux types d'échanges sociaux, cela exclut en contrepartie toute possibilité de *dialogue* en un sens un tant soit peu plein du terme. Dès lors, qu'on parle de choses futiles ou d'affaires importantes, on est assuré qu'en tout état de cause la conversation ne débordera pas (sauf accident) de l'ordre des choses accessoires, celles qui ne touchent qu'à une partie de soi, étant entendu que sur ce qui pourrait être considéré comme plus essentiel, le savoir-vivre commande en l'occurrence de se taire.

L'autre régime, celui des accidents, aboutit (et cela, paradoxalement, surtout dans les cas les plus heureux) à un résultat équivalent, bien que par des voies toutes différentes. À défaut d'aucun savoir préalable sur l'autre et de tout centre d'intérêt commun *a priori*, les interlocuteurs n'ont, ici, plus rien de *particulier* à partager. Ce qui les tient réunis, ce n'est plus quelque convenance réciproque d'avance mutuellement reconnue entre telle et telle facette spécifique de leurs personnes respectives mais uniquement l'expérience même, actuelle, de leur coprésence l'un à l'autre, rapport immédiat qui les absorbe cette fois, justement, en totalité. En sorte que la seule chose qu'ils peuvent aspirer à se dire leur apparaît à eux-mêmes tout bonnement comme de l'ordre de l'*indicible* : comment dire en effet le mystère d'une présence réciproque ressentie, en acte, comme la promesse de la plus immédiate des proximités ? – S'ils ont un peu lu les bons auteurs, ils le savent, « ce dont on ne peut rien dire, il faut le taire ».

C'est en deçà ou au-delà de ces deux régimes qu'il va donc falloir chercher ce qui pourrait permettre de *dialoguer* enfin pour de bon, de (se) dire non pas l'indicible d'une expérience « totale » en train d'être vécue, ni le trop facilement dicible qui alimente la causerie sur rendez-vous, « *ma quanto resta da dire* » – ce qui reste à dire<sup>1</sup>. Ce « reste », on peut à présent un peu mieux le circonscrire. D'abord en négatif : il doit occuper la place ou bien de ce qui ne *devait pas* être dit dans le temps programmé du rendez-vous (sous peine d'en altérer la nature), ou bien celle de ce qui (quoi qu'on en ait) ne *pouvait pas* l'être dans le hors-

1. P. Fabbri, *op. cit.*, p. XXIV.

temps de l'accident. Ensuite positivement : dialoguer, ce serait permettre à chacun des partenaires non seulement de vivre sa relation à l'autre sur le mode du *Je-Tu* (et non du *Je-Cela*, comme dans le rendez-vous), mais aussi – plus difficile sans doute – de la vivre comme telle *dans la durée* (et pas uniquement dans l'instant, comme dans l'accident). Ce qu'il s'agit par conséquent d'intégrer parmi les paramètres de la rencontre si on veut passer à un autre mode de l'être-ensemble, c'est un mode de rapport différent au *temps de l'autre* : de l'autre en tant que tel – lui que tout jusqu'ici tendait à réduire au même, soit *a priori* et par principe dans la logique du rendez-vous (où l'altérité proprement dite de l'interlocuteur n'avait pas sa place), soit *a posteriori* dans celle de l'accident (puisqu'à peine passé l'éblouissement, cette altérité qui avait pu faire sens un instant devait aussitôt se dissoudre de nouveau dans l'insignifiance).

Pourtant, comme en témoigne la possibilité même de l'accident, l'autre, dans sa radicale étrangeté, existe ! Et même, postulerons-nous de surcroît, il persiste comme tel à travers le temps. Cette part d'étrangeté qui, devant les choses ou face à autrui, parfois nous surprend tout à coup, elle était en fait, on peut du moins le supposer, *déjà là* bien avant que nous n'en ayons été saisis : simplement, nous ne l'avions pas vue, ou nous n'avions pas su nous y rendre nous-mêmes présents. Il n'aurait peut-être tenu qu'à nous de laisser faire l'autre, ou les objets, et, comme le suggère Buber, de mieux les « épier », pour qu'ils fassent sens un peu plus tôt<sup>1</sup>. Et de même, ils pourront aussi faire sens encore *après* l'« accident ». En ce cas, sauf à nous résigner à ne voir partout qu'insignifiance une fois passé l'instant de la « fusion » et à attendre passivement l'occasion suivante, c'est à nous de nous inscrire différemment à la fois *par rapport à l'autre* et *dans le temps*. À cette condition, il se pourrait qu'en définitive le projet de concilier les opposés – de prolonger l'aventure, c'est-à-dire la présence du sens, sans la dénaturer – ne soit pas si insensé.

## V – LE TEMPS PARTAGÉ DE LA DANSE

En tout cas, un type de rapports à l'autre dans le temps qui différait de tout ce qui précède est parfaitement concevable. Pour dire ce

1. Cf. ci-dessus, chap. 7 II.

qu'il pourrait être, donnons-lui d'abord un semblant de nom : *le temps de la danse*. L'expression peut être prise en un sens métaphorique, mais elle vaut en premier lieu pour ce qu'elle dit littéralement. Dans la danse, que nous considérons comme une forme de dialogue à part entière, c'est la dynamique interne de la relation même entre deux corps-sujets qui donne sens à une coprésence vécue dans la durée, comme procès et comme échange.

Or le *retard* trouve ici de nouveau sa place en tant que circonstant de la rencontre, non plus du tout avec la valeur d'une faute mais comme une condition essentielle du bon fonctionnement de la relation interactive qui va s'engager. Cela à condition, il est vrai, de ne concevoir la danse ni comme l'exécution soldatesque d'une suite de pas complètement fixés d'avance (auquel cas on n'aurait affaire qu'à une mécanique du garde-à-vous aussi réglée que celle du rendez-vous et présentant les mêmes limites), ni comme de l'ordre de la fusion extatique, figée dans l'instant (ne serait-ce que parce que des corps en mouvement ne sont pas des statues). À l'opposé, la danse, telle que nous l'envisageons, se définit comme un ajustement en souplesse de l'être-ensemble, comme la recherche continue d'une harmonisation entre les temporalités – les rythmes propres – de chacun des partenaires. Et un art de ce genre ne peut se fonder que sur l'expérience esthétique, partagée et répétée, du *juste retard*. De ce point de vue, savoir danser, c'est-à-dire se mouvoir en mesure avec l'autre tout en épousant ensemble la cadence de la musique, c'est au fond la même chose que savoir être *intersubjectivement à l'heure* : c'est arriver à sentir, à chaque instant, de combien de temps l'autre sera « en retard ».

Passer sous ce régime suppose une compétence relationnelle (notion tout à fait étrangère à la philosophie de l'accident) qui dépasse la simple disponibilité minimale requise pour accueillir, en tant que faisant sens, l'éclair du *guizzo*. Nécessaire pour saisir la présence du sens non plus uniquement dans l'instant mais dans la durée, une telle compétence s'acquiert elle-même *avec du temps* : en prenant le temps qu'il faut pour « se faire » à l'objet ou pour « s'habituer » à l'autre, et cela « à l'usage », par contagion, c'est-à-dire en se transformant progressivement soi-même en fonction de la manière dont la relation à l'autre, à son habitus propre, tend à nous *faire être*<sup>1</sup>. Cependant, ce type d'apprentissage du temps de l'autre, on le trouve aussi à la base de nombreuses pratiques autres que la danse, notamment celles où la dimension interlocutive

1. Cf. chapitres 6. III et 7. III.

*stricto sensu* prend le pas sur les rapports intersomatiques. À la dynamique interactive des corps se substituent alors (ou s'ajoutent) des processus d'ajustement entre sujets parlants, ou *conversants*.

Si nous évitons malgré cela de parler à ce propos d'échanges « conversationnels », c'est pour marquer que le type d'interaction que nous avons maintenant en vue est d'une toute autre nature que les causeries du genre envisagé plus haut. Le monologue à deux du rendez-vous, prédéterminé dans sa substance comme dans sa forme par la définition quasi institutionnelle des positions et des rôles, fait place en effet, à présent, à quelque chose comme une *danse de l'interlocution*. Dans la conversation usuelle, celle de mise sous le régime du rendez-vous, moins que les personnes présentes, c'était au fond le langage lui-même qui (se) parlait tout seul. Une fois délimitée l'isotopie du discours (ou le *logos* du « dialogue »), chaque tour de parole entraînant presque mécaniquement sa réplique, la conversation avait vocation à se dérouler si bien d'elle-même que les énonciateurs pouvaient rester absents l'un à l'autre (et à eux-mêmes) comme si leur texte avait été déjà écrit dans quelque dictionnaire des formules d'usage<sup>1</sup>. La danse de l'interlocution réalise exactement l'inverse : un duo (ou une symphonie) entre actes énonciatifs sans programmation *a priori*, tels que non seulement les figures tracées dans l'espace discursif, mais aussi les énonciateurs et le mode de relation qu'ils entretiennent se constituent dans et par l'interaction même. Le *dia-* prend alors le pas sur le *logos*, l'interactif sur ce qui est déjà institué, et du sens se crée à travers la dynamique des rapports entre sujets coprésents. Et la première condition pour redonner sens de cette manière à la rencontre, c'est précisément l'instauration d'un autre type de rapports à l'autre à travers la prise en compte de son temps.

L'exemple de la danse proprement dite le montre bien. Comme la conversation, elle admet deux régimes. Lorsque les danseurs, qu'ils aient ou non du « métier », se bornent à suivre, bien ou mal, les règles d'usage définissant telle danse déterminée (la valse, le tango, etc.), elle se réduit à l'équivalent d'un pur *logos*. Alors, c'est la danse qui se danse elle-même ou fait semblant, tout comme il y a un instant le langage se parlait, intransitivement, « du tac au tac », à travers des locuteurs réduits au statut de simples « porte-parole ». En pareil cas, une danse

1. Cf. par exemple Maurice Thérond, *Du tac au tac. Formules, réflexes et images de la conversation française actuelle* (Paris, Didier, 1955), et bien sûr le *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert – ou, ici de nouveau, Raymond Queneau (« pour l'ensemble de son œuvre »).

n'a évidemment rien d'interactif, ni sans doute de très gratifiant : exercice de salon sans âme et presque sans corps, ou routine professionnelle désémanisée. Pour qu'elle reprenne vie et fasse sens en tant que telle, il faudrait, et peut-être il suffirait – mais ce n'est pas pour autant toujours facile –, que les intéressés sachent articuler à la métrique externe, en quelque sorte objective, qui leur est donnée par l'orchestre, celle, interne à leur propre relation, qui tient à leur rythme vital respectif, à la respiration et à la dynamique d'ensemble de leurs corps.

Un tel ajustement intersomatique ne peut, par définition, s'effectuer qu'en mouvement, à travers un jeu subtil de *délais* et de *détours*, d'*accélé-rations* et de *retardements*, autrement dit par un minutage délicat et bien coordonné des impulsions corporelles échangées entre partenaires dans l'espace. Au-delà de l'exactitude, qui se définit par référence à une règle impersonnelle (celle du maître de danse, qui s'adresse à tout le monde, comme la pendule), il s'agit d'atteindre à la *justesse*, c'est-à-dire à un équilibre par nature instable qui ne s'obtient qu'au prix d'un minimum d'attention à l'autre, à la singularité de son mode d'être en tant que corps-sujet en quête lui-même d'accomplissement à travers sa relation dynamique avec son partenaire. Aussi l'exercice ne vaut-il qu'à condition d'y admettre du *jeu* – et de savoir le maîtriser –, ce qui suppose de nouveau une juste appréciation réciproque des anticipations et des retards de l'autre. Une multitude de petits décalages se résout alors en une confluence d'ensemble entre exécutants.

Il n'en reste pas moins qu'entre amis, on se *parle* en général plus fréquemment qu'on ne danse. Que pourrait être alors, comme dit André Dhôtel, une « vraie conversation », un dialogue où l'échange en paroles ferait sens *comme une danse* ? Pour être « vraie », écrit Dhôtel, une conversation ne peut qu'être « déroutante »<sup>1</sup>. Il faut effectivement qu'elle se développe comme une mise à l'épreuve réciproque, car c'est en définitive cela seul qui fait les « bons amis » ; c'est pour cela qu'elle *ajourne*, qu'elle *biaise*, *sinue*, *s'interrompt* et *reprend*, *dévie* et à la fin seulement, par surprise, fait surgir ou laisse entrevoir son sens. Bref, comme la Tortue, l'interlocution dialogique « interpole, temporise, repropose ». Elle ne va au fait qu'en l'esquivant ; elle dit très exactement ce qu'elle ne dit pas et, comme le détour, n'arrive au but qu'en y prenant son temps. En un mot elle *danse*. Et comme on danse de préférence au moins à deux, elle crée entre danseurs – entre locuteurs – la plus grande des proximités.

1. *Op. cit.*, p. 235 et 270.

Une chose au moins est sûre : entre amis, la parole est libre. Ni partition à suivre ni répliques convenues d'avance ; et comme par hypothèse le cadre de l'échange n'est plus celui du rendez-vous au sens défini plus haut, aucune finalité particulière ne vient non plus fixer le contenu et les limites du dicible. Sans maître du protocole, exempte de motif prédéterminé, la parole ne dépend plus que des potentialités propres des interlocuteurs et seule la logique interne de la relation intersubjective viendra donc réguler la modalité de leur être-ensemble. Certes, les interlocuteurs n'en seront pas pour autant réduits à ne se parler que d'eux-mêmes ! La qualité de la relation qui peut s'établir entre eux ne dépend pas de ce dont ils se parlent mais de la nature de l'interaction qui les impliquera *en* se parlant. Ce qui reste à cerner, c'est donc ce qui, dans le fonctionnement *énonciatif* de l'interlocution, peut conférer un caractère proprement dialogique à leurs relations. Et là encore, c'est un ajustement réciproque au temps de l'autre.

De fait, si « dialoguer » constitue une manière d'être ensemble, c'est surtout *faire ensemble* quelque chose, et quelque chose d'assez précis, qui, au surplus, n'est jamais acquis d'avance : c'est parvenir, en s'adressant l'un à l'autre, à faire en sorte que la coprésence fasse sens, et par là transformer une promiscuité de fait en proximité ressentie. Alors que la promiscuité est donnée d'emblée, comme un pur état de choses (nous sommes ou ne sommes pas, ici et maintenant, face à face), la *proximité*, elle (ou le sentiment qu'on en a), se conquiert dans et par le dialogue lui-même, en acte. Elle est à concevoir comme un *effet de sens* de la rencontre en tant que procès – un effet incertain, conditionnel, qui ne se laissera éprouver que si l'interaction débouche effectivement sur une forme d'accomplissement mutuel entre les partenaires. On se sentira proches par exemple parce qu'*en dansant*, on découvre que danser ensemble – une manière parmi d'autres de s'adresser l'un à l'autre sur le mode du Je-Tu – fait véritablement sens, et non pas parce que, quand on danse, on se trouve de fait l'un contre l'autre, plus ou moins. Bref, la proximité ne procède pas de la conjonction (ni entre les corps ni, on l'a vu, entre sphères d'intérêts communs) mais d'une coordination dynamique dont les principes relèvent du régime de l'union.

Par définition, dans l'interlocution ce n'est plus directement sur le plan intersomatique que les actants auront à trouver un mode de coordination entre leurs manières d'être et de s'adresser l'un à l'autre. Mais le sens et la valeur de leur performance commune ne cesseront pas pour autant de dépendre de la possibilité d'ajustements entre leurs *styles énonciatifs* respectifs. Or, que l'énonciation passe par la voix ou par le

geste (ou même, *mutatis mutandis*, par l'écriture), son « style » dépend dans tous les cas, du point de vue de la tonalité et du rythme, de l'hexis corporelle de l'énonciateur. Des qualités comme par exemple la *fluidité* ou au contraire la *brusquerie* d'une énonciation, sa *douceur* ou sa *dureté*, sa *légèreté* ou son *insistance*, et finalement l'« aisance » ou la « gêne » qui peuvent sembler la caractériser globalement, procèdent de ce que l'être-au-monde du sujet a de plus intime et de plus profond, et que désigne précisément le terme d'hexis. À ce titre, elles tendent à marquer l'ensemble des expressions d'un sujet, somatiques ou non.

Sur le plan des interactions corps à corps, l'ajustement entre partenaires (ou, dans différentes formes de lutte, entre adversaires) passe par tout un jeu de *motions* et de *coups*<sup>1</sup> – de prises, d'effleurements, de fuites ou d'appels – articulés dans l'espace-temps de la relation intersomatique : glissés, rotations, arrêts en forme de sommation, faux-fuyants, enchaînés, ouvertures, fléchissements, étirements, pelotonnements, chassés-croisés, brusques avancées ou reculs syncopés, ce sont là, pour un danseur, un fleurettiste ou un judoka, quelques-unes parmi les innombrables formes esthétiques possibles d'adresse au corps de l'autre. Appliquée au discours *stricto sensu*, la même compétence dialogique s'exprime sous la forme de figures aussi diverses que les précédentes et qui en sont l'équivalent sur le plan interlocutif : euphémisme, ironie, omission, ellipse, allusion, reprises en écho, sous-entendu, etc. Autant de détours, ou au contraire de raccourcis, qui, en jouant de l'élasticité du temps discursif, concourent à intégrer dans une dynamique ou une cinétique partagée du sens les sautes énonciatives : gains ou pertes d'espace-temps, condensations du propos ou, à l'opposé, excursus apparemment inutiles, digressions, et même, finalement, silences. Et comme sur le plan somatique, c'est finalement en fonction de son hexis corporelle propre que chaque sujet tendra à privilégier, sur le plan verbal, tels types de figures et de coups (ou de caresses) plutôt que d'autres dans la mise au point de sa stratégie énonciative.

Rien d'étonnant dès lors qu'on ait, avec cette famille de notions touchant diversement à l'esthésie – hexis, habitus, tonus, rythme –, des instruments de description qui, s'ils sont à l'évidence de première utilité pour rendre compte des modalités esthétiques de n'importe quel type

1. C'est à Barthes (« Rasch », in *Langue, discours, société*, Paris, Le Seuil, 1975) que nous empruntons le terme de *motion* (cf. plus bas, chap. 9 II). Quant à celui de *coup*, en fait très proche du précédent (il traduit l'anglais *move*), c'est en premier lieu chez les théoriciens de la stratégie qu'il trouve sa place (cf. E. Landowski, « De la stratégie, entre programmation et ajustement », avant-propos à Erick Ber-tin, *Penser la stratégie dans le champ de la communication, Nouveaux Actes sémiotiques*, XV, 89, 2003).

d'interaction corps à corps, conservent aussi toute leur pertinence quand on aborde l'analyse de rapports interactifs qui, sans pouvoir être considérés comme désincarnés, se passent néanmoins de contacts physiques constants et directs. Le face à face se substituant alors au corps à corps, la dynamique intersomatique laisse place à une *rythmique de la parole échangée* – qu'il s'agisse d'ailleurs de dialogue interpersonnel ou, aussi bien, entre actants collectifs<sup>1</sup>. Quelle que puisse être alors la prépondérance apparente de la part du verbal dans l'interaction, c'est en fait l'hexis des sujets qui continue indirectement de se manifester, à ceci près qu'au lieu de se traduire dans une gestuelle au sens propre du terme, elle donne alors lieu à une gesticulation, au sens métaphorique : à un style rhétorique, à une plastique de la voix, à un rythme discursif, à une tonalité et à une tonicité qui imprègnent de part en part la manière de s'adresser discursivement à l'autre.

Or tous ces éléments, qu'on peut considérer comme autant de spécifications, sur le plan sensible, de la compétence relationnelle de chaque partenaire, intègrent de nouveau, à titre de composante essentielle, une science des anticipations et des retards. Écoutons quelques-uns des maîtres en la matière : Diderot, *Le Voyage de Bougainville*, Sterne, *Le Voyage sentimental*, Dostoïevski, *Nietotchka Niezvanov*. Comme dans l'art du contrepoint, dans les textes de ce genre (et spécialement dans les dialogues qui en constituent une part essentielle, ou la totalité), le sens n'est jamais donné ni de front ni au moment où on aurait pu s'y attendre. Élégance rendue possible par une complicité supposant l'existence de contrats énonciatifs forcément implicites (parce qu'indéfiniment renégociés), le sens – à saisir « entre les lignes » et de préférence différé –, ne cesse de faire semblant de s'égarer (comme le temps) pour pouvoir être mieux retrouvé moyennant quelque chemin de traverse ou quelque rime rendant raison de son errance apparente.

## VI. – LE TEMPS DIFFÉRÉ DE LA CORRESPONDANCE

Cela dit, on pourrait objecter qu'en ce genre d'échanges il n'y a jamais, au maximum, que de petits, de tout petits retards – d'infimes suspensions qui ne sont en réalité que d'habiles feintes pour mieux dire

1. Cf. J. Alonso Aldama, *Le discours du terrorisme* (thèse de doctorat sur le rôle du rythme dans les stratégies de négociation entre l'ETA et le gouvernement espagnol), Limoges, PULIM (à paraître).

ce qu'on a à dire. Et il est vrai que dans la danse de l'interlocution, comme dans la danse tout court, les temps d'attente ouverts par la mise en suspens du sens restent toujours contenus dans des limites étroites. Or cette brièveté relative des délais a bien sûr à voir avec ce fait premier qu'en l'occurrence les interlocuteurs se trouvent directement *in praesentia*, corps à corps dans un cas, ou au moins face à face, dans l'autre. – Mais alors, qu'en adviendrait-il si pour une raison ou une autre ce rapport se distendait ? Si l'autre n'était plus ici ? Pour que du sens subsiste, de quelle nature devrait être en pareil cas le rapport de chacun des interlocuteurs au temps de l'autre ? Resterait, on le voit, à décrire un dernier mode, plus paradoxal, de la coprésence, encore interactive et signifiante, mais *in absentia*. Sinon, comment rendre compte du fait qu'il puisse arriver qu'en dépit de la distance factuelle entre partenaires, leur relation continue de faire sens en tant que telle, et durablement, comme proximité ressentie ?

Par opposition au temps de la danse et de l'interlocution dialogique, ce temps de la proximité dans la distance, baptisons-le, en jouant à peine sur les mots, *temps de la correspondance*, et caractérisons-le comme un temps non pas dansé en mesure, mais *dépensé – sans mesure* : sans l'attente d'aucun geste, d'aucun mot, d'aucun écho en retour immédiat. Comme le nom l'indique, on peut bien sûr, ou on pourrait « s'écrire ». Mais ce n'est pas indispensable pour se « correspondre », au sens où nous l'entendons ici, intersubjectivement. Sous le régime de la correspondance entre sujets, l'interaction, tout en restant effective et réciproque, se passe du contact et de la simultanéité. C'est que si le temps de la séparation est par nature celui des plus grands décalages, il est aussi celui de la confiance, sinon de la foi. Ni les temporalités ni les espaces respectifs des interlocuteurs ne se superposent plus, et pourtant, on le sait de part et d'autre – ou plutôt on prend le risque d'y croire –, une forme de coprésence *dans la relation au sens* demeure<sup>1</sup>. La rencontre face à face a beau être différée, peut-être *sine die*, son effet de sens – la proximité – conserve sa place dans les interstices de nos présents respectifs, et cela sans qu'il nous faille pour autant passer notre temps à « attendre » quoi que ce soit. On s'est quittés au croisement « avec la promesse de se revoir... selon le hasard des circonstances »<sup>2</sup>. Chaque chose en son temps : c'est le régime de la pure immanence et de l'acceptation des grands et des petits délais. Car ce temps de la longue

1. Cf. « La lettre comme acte de présence », *Présences de l'autre*, *op. cit.*

2. A. Dhôtel, *op. cit.*, p. 120.

durée, c'est finalement aussi celui de la connivence dans la réminiscence : le présent même y fait écho à l'« accident », ce mystère (ou ce miracle ?) par lequel il faut bien que tout ait commencé<sup>1</sup>.

Et tout prend du coup un sens nouveau : ce n'était donc pas l'ami, en définitive, qui était toujours en retard, c'est le sens qui, préférant le détour à l'immédiat, demande et prend son temps.

1. A. Dhôtel encore, pour finir : « Impossible (...), ça ne peut pas commencer par un miracle. – Ça ne peut pas commencer autrement » (*op. cit.*, p. 278).

## MODES DE PRÉSENCE DU VISIBLE

As they neared the shore each bar rose, heaped itself, broke and swept a thin veil of white water across the sand. The wave passed, and then drew out again, sighing like a sleeper whose breath comes and goes unconsciously.

*Virginia Woolf.*

## I. — « UN RAVISSEMENT NON TOTALEMENT AVEUGLE »

Images ou édifices, objets manufacturés, œuvres d'art ou figures du monde naturel, des choses sont là, visibles. Visibles, reconnaissables, dénommables et en même temps indifférentes ou, à la limite, pis encore, pesantes et ennuyeuses : pièces de musée, « merveilles » archéologiques sur lesquelles glisse le regard mais qui ne nous disent rien, cathédrales, paysages et châteaux massivement posés devant nous et en tant que tels impénétrables — paralysants. Souvenirs d'enfance, et de dimanches ! En sorte qu'à tout cela, le sujet se voudrait différemment présent : pressentiment, au-delà du visible, non pas de l'invisible mais d'un *vivable* qui rendrait sens et donnerait autrement présence à toutes ces choses. Comme si le monde, au-delà des significations ponctuelles que nous lui attribuons en tant qu'ensemble d'éléments relevant de principes de lecture convenus et appris (bien ou mal), pouvait se mettre soudain — ou peut-être peu à peu, en y mettant du sien — à *faire sens* d'une manière tout autre : en tant que « présence effective, ambiante, immédiatement accessible », comme l'écrit Proust<sup>2</sup>.

Nous admettons ainsi, intuitivement, la possibilité de distinguer deux manières de vivre notre relation au monde sensible, et corrélativement — selon que nous restons à distance des choses ou que nous

1. *The Waves*, p. 1.

2. *Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1954, p. 83.

nous laissons pour ainsi dire contaminer par elles – deux régimes de sens tels que le passage de l'un à l'autre impliquerait quelque chose comme un saut qualitatif dans l'ordre de l'intelligibilité. Diversement traitée par la littérature, une telle déhiscence, on le sait, a quelquefois été thématisée aussi dans le langage de la philosophie. Chez un auteur comme Schopenhauer, par exemple, c'est au régime du « concept » – régime de la « connaissance commune des choses particulières » – que correspond ce que nous visons en parlant du décryptage des *significations*, tandis que la saisie du *sens* en tant que « présence effective » renverrait plutôt, chez le même auteur, au règne de l'« Idée » devenant « purement connaissant et exempt de volonté », le sujet cesse alors de « rechercher des relations conformément au principe de raison ; absorbé dans la contemplation profonde de l'objet qui s'offre à lui, affranchi de toute autre dépendance, c'est là désormais qu'il se repose et s'épanouit »<sup>1</sup>.

Cependant, qu'on en observe les manifestations sur le plan des textes littéraires ou dans le cadre des discours philosophiques, une telle distinction débouche sur un paradoxe qui ne manque pas de faire problème. D'un côté, parler de « présence effective, ambiante, immédiatement accessible » des choses en tant qu'elles font sens, cela équivaut à admettre ou à postuler la possibilité d'un rapport au monde donnant accès à une forme de connaissance qui, en termes à la fois d'effets de vérité et d'intensité pathémique, sinon toujours d'euphorie (Schopenhauer parle pourtant d'un sujet qui « s'épanouit »), excède d'emblée les limites de tout ce à quoi pourrait par ailleurs conduire une démarche méthodique appliquée à la quête des significations. D'où le fait que selon cette perspective – et c'est maintenant non pas un littérateur ou un artiste, ni même un philosophe mais un savant qui parle – « l'œuvre du peintre, du poète ou du musicien, les mythes et les symboles du sauvage » (autant de productions placées sous le régime de la saisie immédiate du sens comme présence) « doivent nous apparaître sinon comme une forme supérieure de connaissance, au moins comme la plus *fondamentale* » en particulier lorsqu'on les rapporte au régime de signification et aux principes d'intelligibilité que met en œuvre la « pensée scientifique »<sup>2</sup>.

Mais en même temps, d'un autre côté, si le monde fait alors sens sur un mode qui relève de l'immédiateté inhérente à l'expérience vécue

1. *Le monde comme volonté et comme représentation*, trad. A. Burdeau, Paris, PUF, 1966, p. 230.

2. Cl. Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1955, p. 121 (souligné par nous).

(par opposition à la distance que la science doit prendre face à ses objets pour en dégager une quelconque signification), ce simple fait ne suffit-il pas à invalider, précisément en tant que formes de connaissance, l'ensemble desdites productions et notamment toutes les « œuvres » (picturales, poétiques, musicales, etc.) qui peuvent en résulter ? Comment la saisie d'un sens qui ne serait que de l'ordre de l'éprouvé pourrait-elle déboucher sur la production d'un savoir ? Ou bien faut-il admettre que toute expérience du sens, même la plus immédiate, laisse déjà une place pour une certaine forme de retour réflexif sur elle-même ?

Étant donné les incertitudes qui planent autour de telles questions, on comprend que du point de vue des esprits positifs pressés de palper des résultats, chercher à dépasser le régime de la « connaissance des choses particulières » et le plan des significations articulées qu'y associe le discours du sens commun ou celui de la science – cela dans l'espoir d'accéder sur le plan plus « profond » d'un sens qui se laisserait directement appréhender à la manière d'une « présence effective » – ne puisse guère revenir à autre chose qu'à essayer (comme le « poète » ou le « sauvage ») de capter l'ineffable et de dire l'indicible. Dans ces conditions, nous demandera-t-on, pourquoi aller nous perdre à la poursuite de ce sens « autre », supposé plus « fondamental » que ce que le « principe de raison » autorise à penser ? N'est-il pas évident qu'un tel outresens<sup>1</sup> ne peut appartenir qu'à un ordre de réalités qui échappe à toute entreprise à vocation scientifique et excède donc forcément aussi les limites de ce sur quoi une pratique sémiotique rationnelle, épistémologiquement consciente d'elle-même et appliquée à rendre compte de phénomènes objectivables en des termes de portée générale, est en droit de s'interroger ?

Ce genre d'objection a pourtant déjà été réfuté dans le cadre de disciplines très voisines, et à coup sûr aussi « scientifiques » que la nôtre, à commencer par l'anthropologie. Voulant par exemple défendre une certaine « conception qualitative de l'espace » devant laquelle notre « esprit euclidien » se rebelle spontanément bien qu'elle tienne aux « conditions de notre expérience humaine » (et plus précisément aux croyances qu'imprime en chacun de nous la simple orientation du mouvement solaire), Claude Lévi-Strauss, dans *Tristes tropiques*, est amené à soutenir que, n'en déplaise aux tenants d'un strict rationalisme, « l'espace possède ses valeurs propres, comme les sons et les par-

1. Le terme est de Greimas, *De l'Imperfection*, *op. cit.*, p. 78.

fums ont des couleurs ». Et de montrer comment, loin de n'être qu' « un jeu de poète ou une mystification », cette « quête des correspondances », de même que les « mystérieux facteurs » qui s'y rattachent, font partie intégrante des formes de relation que le savant se doit d'analyser en vue de « l'élaboration d'un humanisme global et concret »<sup>1</sup>. Un je-ne-sais-quoi qui n'a pour soi que d'être ressenti a donc droit au regard rigoureux de la science anthropologique.

Toutes proportions gardées, c'est, à ce qu'il nous semble, de la même manière qu'il nous revient, à nous sémioticiens, non pas de tracer des frontières et de prononcer des exclusions à l'encontre de tel ou tel mode d'émergence du sens en arguant de son caractère trop évanescent ou trop peu « euclidien », mais de chercher à définir la perspective sémiotique – inédite peut-être, ou déjà esquissée mais encore à étayer – qui nous permettra d'en rendre compte. Aussi les questions qui se posent pour nous sont-elles à peu près de cet ordre : si, comme l'expérience immédiate paraît l'attester, il y a bien du « sens » au-delà de la « signification », ou en sens inverse (et en termes plus proches sans doute de Merleau-Ponty), si, pour *avoir de la signification*, il faut que les choses puissent d'abord être appréhendées en tant que parties intégrantes d'un tout qui en lui-même, sur un mode global et concret, *fait sens* –, alors, quel est le statut de ce « sens », et de quoi est-il l'effet ? En dépit des apparences, cet outre-sens, ou ce sens premier, est-il de par sa nature tel qu'on puisse le *dire* ? Ou du moins, pouvons-nous *en* dire quelque chose de sensé, ne serait-ce que relativement à ses conditions d'émergence ? En somme, comment rendre compte de ce qui reste à saisir une fois passée – ou mieux, en passant – la frontière en deçà ou au-delà de laquelle, par-delà les significations que nous projetons ordinairement sur le monde (et les fondant, ou les dépassant), s'ouvre le champ d'une autre expérience, plus immédiate ou plus originaire, du sens, tel que nous l'appréhendons dans nos rapports aux choses mêmes, ou pour le moins à celles de leurs propriétés immanentes dont la nature et le mode d'articulation est propre à toucher directement notre sensibilité ?

Bien que de telles préoccupations soient d'apparition récente en sémiotique et ne se reflètent encore que dans un nombre restreint de travaux, elles ne peuvent pas être considérées en elles-mêmes comme véritablement neuves. Un sens « autre », « éblouissant » par rapport à l'ordre des significations figées par l'usage, et pourtant devant lequel

1. *Op. cit.*, p. 120-121.

nous ne serions pas obligés de « fermer les paupières », est-il possible, et surtout est-il dicible ? s'interrogeait Greimas, comme on sait, dans la seconde partie de *De l'Imperfection*. L'objet que le sémioticien s'assignait de cette manière n'était autre, au fond, que celui que se proposait déjà d'explorer, avec d'autres moyens, l'auteur de *La Recherche*, pur sémioticien lui aussi, bien qu'avant la lettre, lorsque, prenant son propre rapport au monde sensible comme champ d'observation et d'analyse en vue d'en reconstruire le sens éprouvé, il se donnait le « devoir » de « voir plus clair dans [son] ravissement »<sup>1</sup>. De même, plus près de nous, emprunté par Jacques Geninasca au poète Pierre Chappuis, cet appel en faveur d'« un ravissement non totalement aveugle », qui, tout en indiquant aussi une limite éventuelle de la connaissance, nous incite à faire le pari que le dépassement de cette limite est possible, ou en tout cas doit être tenté<sup>2</sup>.

## II. - DU SENS MUSICAL DE L'IMAGE

Afin d'aller dans cette direction, nous prendrons ici appui sur une problématique déjà connue mais que nous chercherons à élargir : celle de l'image. Cependant, quelques observations générales relatives à un autre domaine d'expérience directe du sens – celui de la musique – nous seront utiles dans un premier temps. Soulignons à ce propos que la perspective que nous adoptons par rapport à la question du sens – du sens éprouvé – nous interdit de considérer comme relevant de sémiotiques séparées et indépendantes les manifestations perceptibles par chacun de nos cinq sens (ou davantage, si on y inclut aussi la sensation du corps propre). L'ouïe, la vue et les autres sens ont beau avoir chacun leurs spécificités, l'effet de sens qui se dégage de la perception constitue toujours, sur le plan sémiotique, une totalité. Y compris dans le cas d'effets synesthésiques fondés sur la convocation simultanée de deux ou plusieurs canaux sensoriels, comme, par exemple, lorsqu'au concert nous écoutons un quatuor de Mozart tout en accompagnant des yeux la gestualité et les mimiques du premier violon. Les deux niveaux de perception concourent alors à une seule expérience esthétique éprouvée de manière globale et concrète. Nous y reviendrons,

1. *Du côté de chez Swann*, op. cit., p. 155.

2. J. Geninasca, « Un ravissement non totalement aveugle », *La Revue de Belles Lettres*, Lausanne, 3, 1999.

mais pour le moment, ce qui est fondamentalement en jeu ici est une distinction théorique entre niveaux de saisie et de description du sens en général.

Sur un premier plan, c'est un fait d'évidence que le sens s'articule dans des substances diverses (ici visuelle, là sonore, ailleurs les deux ensemble) et selon des principes d'organisation formelle qui tiennent pour une part aux spécificités de chacun des langages de manifestation utilisables (par exemple, les contraintes de linéarité liées à l'expression verbale ne s'imposent pas, ou pas de la même manière, dans le dessin ou dans la peinture). Mais sur un plan plus élémentaire, le sens n'en constitue pas moins, en lui-même, une totalité dont les articulations fondamentales transcendent non seulement la diversité des « langages » (pictural, musical, cinématographique, etc.), et *a fortiori* les différences entre genres définis par leurs « codes » spécifiques (telles les conventions de la représentation picturale propres à une époque ou à une école déterminées), mais même les différentes *sémiotiques* (verbales ou non). Par nature, le sens traverse toutes ces distinctions, ou, comme on dit, leur est « transversal ». La *pointe* acérée d'un couteau, l'*acuité* d'un regard accusateur, la *stridence* d'un cri perçant, l'*acidité* d'un jaune criard, d'un reproche cinglant ou d'une vinaigrette mal dosée, le geste *incisif* de l'index brusquement tendu vers l'interlocuteur : ce sont là autant de manifestations qui, bien que relevant de sémiotiques distinctes, sont toutes porteuses d'un même effet de sens global, où l'*aigu*, sur le plan esthétique, se combine à l'*agressif* sur le plan des affects (par opposition au grave et au modulé, au suave, à l'amène ou au caressant). Ce que nous devons en premier lieu nous efforcer de reconnaître et de décrire, ce sont précisément les constantes sous-jacentes qui articulent en profondeur, « transversalement », ce genre d'effets de sens.

On comprend à partir de là que parler de musique au moment même où on vient de se proposer de traiter de l'image ne constitue qu'en apparence un détour. L'image est porteuse d'un *sens musical*, et la musique, en retour, *fait image*. Même si la musique n'est pas à proprement parler un langage (un système de relations entre des unités discrètes porteuses de significations articulées), on s'accorde en général à la considérer comme une « sémiotique » productrice de certains effets de sens (quitte d'ailleurs, en allant exactement à l'encontre de ce que nous venons de poser, à quelquefois trop l'autonomiser par rapport à d'« autres sémiotiques »). Personne, probablement, ne serait en mesure d'explicitier ce que « veut dire » au juste telle pièce de Schumann, et pourtant nul ne contestera qu'à sa manière spécifique, elle nous parle.

Ici, point de système de signes à l'œuvre – sauf à réduire le morceau de musique à un système sémiologique de notation qui, par principe, en escamote le sens et la valeur esthétiques – mais, pour reprendre un mot de Benveniste, toutes les harmoniques d'un champ de « signifiante »<sup>1</sup>. Terme assez énigmatique, il est vrai, mais qui marque la reconnaissance d'un régime de sens autre, non immédiatement réductible à une combinatoire entre des unités discrètes faisant système, donc plus difficile à saisir, et pourtant lui aussi à décrire. Ce que la musique *nous dit* – ou mieux peut-être son *non-dit*, qui pourtant fait sens – peut-il donc être constitué en objet de connaissance, et surtout, comment ?

Répondant ironiquement, Barthes écrivait, dans « Rasch », à propos des *Kreisleriana* : « Il suffirait que nous soyons écrivains pour que nous puissions rendre compte de ces êtres musicaux, de ces chimères corporelles, d'une façon parfaitement scientifique »<sup>2</sup>. Déclaration liminaire assurément peu encourageante pour qui ne se ferait pas d'illusion sur ses talents littéraires, et qui paraît nous ramener au paradoxe dont nous étions parti, celui d'une science de l'ineffable... « Ah, si je savais écrire ! » Pourtant, il se trouve que dans la suite du même essai, Barthes – « l'écrivain » –, amorçait en fait – en sémioticien – une véritable *analyse* de la partition de Schumann, qui prouve que ce n'est pas l'indicible qu'il s'agit en l'occurrence de capter dans les rets d'une écriture aux pouvoirs mystérieux mais qu'au contraire la manière spécifique dont la composition considérée fait sens (et que Barthes, citant Benveniste, appelle à son tour « signifiante ») tient à un ensemble de traits qui relèvent d'un ordre de réalité tout à fait *positif* – esthétique en l'occurrence – et qui, pour cette raison même, sont en principe analysables. L'essentiel de la démonstration consiste en un relevé minutieux faisant ressortir toute une série de « mouvements subtils » et différenciés, liés aux divers « accents » du texte musical : *étirements, pelotonements, fléchissements, coups, glissements, butées, rutilances, creux, dispersions*. Autant de figures esthétiques en forme d'adresse, de « motions » mettant à l'épreuve le corps de l'auditeur, « chimères corporelles » susceptibles de nous mouvoir directement, par contagion, et auxquelles peuvent être corrélés toute une série d'effets non moins différenciés sur le plan que nous appelons aujourd'hui « pathémique » *hâte, désir, essoufflement, angoisse*, et ainsi de suite<sup>3</sup>.

1. *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, vol. II, 1974, chap. III.

2. In *Langue, discours, société. Pour Émile Benveniste*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 224.

3. *Ibid.*, p. 225.

À la vérité, on a là déjà l'esquisse d'une sémiotique du *sens musical* qui, dans son principe, ne le cède en rien aux plus rigoureuses études textuelles. L'*objet* en est clairement désigné : à défaut des unités d'une grammaire de la signification (ou du « sens » – Barthes emploie indifféremment l'un ou l'autre terme, au moins dans l'article cité), ce sont les *configurations plastiques* et les *pulsations rythmiques* qui conditionnent esthétiquement l'émergence du sens. Et une *méthode* – une « sémantique du corps musical » – se dessine en vue de décrire les dispositifs, « la structure paragrammatique » du texte schumannien avec ses « accents » et ses « coups ». Certes, à partir de là, beaucoup reste à faire, d'autant que l'étude en question ne prétendait pas à l'exhaustivité, et encore moins à la systématité. Pourtant, c'est Barthes lui-même qui, en dépit de son scepticisme affiché, nous montre par sa pratique d'analyse que point n'est besoin de devenir écrivain pour entreprendre la construction d'une « sémiologie seconde », celle du « corps en état de musique »<sup>1</sup>.

Comment cette leçon ne vaudrait-elle pas aussi pour d'autres domaines comparables et en particulier pour l'image ? Aujourd'hui, bien sûr, une sémiotique visuelle s'est constituée. Mais à côté de cette branche particulière de la sémiotique générale qu'on se contente en général de définir, un peu tautologiquement, par la classe de données empiriques – « les images » – auxquelles sa vocation même est de s'appliquer en vue de dégager leurs significations discrètes et articulées, on peut envisager une problématique complémentaire, une *poétique de l'image* tournée vers la « signifiante » (le « sens musical ») du *visible* en général, et même, plus largement encore, du *perceptible* en tant que tel, et par là finalement, de l'*éprouvé*. Sans sortir du cadre sémiotique, notre objectif ultime serait ainsi de construire une problématique de la présence sensible du sens dans les manifestations les plus diverses, quels que soient le canal sensoriel particulier et la matière du signifiant qui peuvent entrer en jeu pour *faire image* globalement et concrètement – « comme il arrive, écrit Proust de nouveau, quand une vision ne s'adresse pas seulement à nos regards mais requiert des perceptions plus profondes et dispose de notre être tout entier »<sup>2</sup>.

1. *Ibid.*, p. 228. Expression très voisine chez J. Geninasca, qui, dans une analyse consacrée à Stendhal, parle de l'« état musical » du sujet esthétique (« Le regard esthétique », *La parole littéraire*, *op. cit.*).

2. *Du côté de chez Swann*, p. 140. – Sur la notion extensive d'*image*, cf. Fr. Marsciani, « Processi di efficacia somatica », *Esercizi di semiotica generativa*, Bologne, Esculapio, 1999.

## III. – FAIRE SENS, FAIRE IMAGE

S'agissant de justifier la pertinence d'un tel projet, outre les propositions générales de Greimas rappelées au fil des chapitres précédents, ce sont les travaux de Jean-Marie Floch qui nous serviront de principal point d'appui, et plus particulièrement, parmi eux, l'ébauche d'une sémiotique intégrant explicitement la dimension du sensible qu'on trouve dans son dernier livre, *Lecture de Tintin au Tibet*<sup>1</sup>.

Il est effectivement pour nous du plus grand intérêt de voir comment, dans cette étude, la logique du travail mené sur l'objet – en l'occurrence la lecture de la bande dessinée d'Hergé, scrutée vignette par vignette jusque dans le moindre détail – force pour ainsi dire le sémioticien à se diriger de proche en proche vers un point à partir duquel s'ouvre devant lui non pas l'« indicible » mais bel et bien la présence d'une *autre dimension du sens* : autre au moins par rapport à celles jusque-là prises en considération par la plupart des « visualistes », et dont, bien qu'elle ne soit nullement celle du pur et simple ineffable, « il n'est pas évident de parler », constate Floch<sup>2</sup>. Où se situe donc le seuil à partir duquel cette dimension se manifeste, et quel mystérieux saut qualitatif s'y effectue-t-il, qui vient ainsi compliquer la tâche de l'analyste ? L'auteur localise cette frontière à la « *lisière du sentir* », en un point où tout semble indiquer que si du sens se configure pour le sujet, c'est uniquement sur le mode d'« une impression, au sens propre du terme », comme par la vertu immédiatement efficiente d'un pur « *contact* entre soi et le monde »<sup>3</sup>.

Et s'il s'avère difficile d'en dire plus, c'est, explique Floch, parce que « les qualités sensibles du monde que l'on vit » – celles-là mêmes d'où le sens paraît alors spontanément émerger sur le mode impressif – ne sont « ni le fait d'une sensation » qui nous renverrait en deçà du sémiotique (sur le plan neurobiologique, peut-être), « ni l'objet d'une véritable saisie, organisée et articulante », qui, à l'inverse, réduirait le sens à un jeu de significations particulières déjà constituées, nous renvoyant de la sorte à un plan d'ordre strictement cognitif. Tout le problème, c'est justement que le sens ne paraît en l'occurrence saisissable qu'en acte, comme un tout et dans son état émergent : à la manière

1. Paris, PUF, 1997.

2. *Op. cit.*, p. 39.

3. *Ibid.*

d'une présence assez forte pour nous imprimer sa marque et, dans cette mesure, nous faire devenir momentanément « autre », comme si nous nous incorporions les qualités esthétiques mêmes – plastiques et rythmiques – de la manifestation.

C'est ainsi, sans avoir eu le moins du monde à s'affranchir des principes les plus classiques de l'analyse textuelle en sémiotique (mais sans non plus les « appliquer » dogmatiquement comme s'ils avaient un jour été fixés à jamais – disons plutôt en les affinant progressivement en fonction des acquis de la lecture même qu'ils permettent), que Floch en arrive à un type de questionnement concernant les régimes de sens à l'œuvre dans son texte-objet qui nous paraît tout à fait du même ordre que celui que nous essayons nous-mêmes de formuler en termes généraux. Une fois atteinte cette « lisière » où le sensible ne se laisse plus séparer de l'intelligible mais où tout se passe plutôt comme s'il le fondait, comment « voir ce qu'il y a à voir dans les images (...) sans risquer de tomber dans le formalisme »<sup>1</sup> ? Par-delà la surface d'un monde qui se laisse découper en une juxtaposition d'images-figures discrètes d'emblée reconnaissables et nommables mais dont les significations figées font du même coup écran, il s'agira d'appréhender et de décrire *l'image*, elle au contraire encore vive en son principe, et irréductible à du déjà connu, dont le propre est de *faire sens* en restituant au visible sa cohérence : celle d'une totalité non pas simplement présente *devant nous* mais nous entourant, nous englobant et, à partir de là, prête à nous contaminer.

C'est dans cette perspective que prend place l'idée d'une « figurativité profonde », *transversale*, à même de structurer de façon homogène le monde sensible. Seule l'analyse de ce niveau justifie l'espoir de parvenir à rendre compte du pouvoir qu'ont les choses de s'adresser directement à nous, globalement et « en termes impressifs »<sup>2</sup>. Floch montre comment à la prise en charge de ce niveau par un sujet, sur le plan du vécu, correspond une « vision du monde » particulière, en l'occurrence celle attribuée à Tintin<sup>3</sup>. Cette « vision » (ou ce régime de sens) est d'autant plus clairement identifiable qu'elle tranche du tout au tout par rapport à celle de son ami le capitaine Haddock. Ce qu'« il y a à voir », pour Tintin, c'est à chaque instant la présence sensible, immédiate et irréfutable, d'un sens. Pour Haddock en revanche, face au

1. *Ibid.*, p. 193.

2. *Lecture de Tintin...*, *op. cit.*, p. 197. « Impressif » renvoie aux travaux de Jacques Geninascà.

3. C'est aussi, on s'en souvient, le mot *vision* que Proust utilisait pour désigner le type d'images qui, en nous englobant, « disposent de notre être tout entier » (*Du côté de chez Swann*, p. 140). Cf. aussi *infra*, chap. 12, V.

même univers de référence, c'est l'absence du sens qui détermine tout. Considérées une à une, les choses ont bien, pour lui, *des significations* (qu'il ne parvient du reste, le plus souvent, à saisir que de travers en essayant de les construire à tâtons, sur un plan purement cognitif et par inférences fondées sur une conception apriorique du vraisemblable) ; en revanche, prises ensemble, elles ne constituent dans son cas le support d'aucun effet de sens de portée globale et d'ordre concret ; et bien entendu, c'est cet arrière-plan de non-sens qui explique la systémativité des bévues qu'il ne cesse de commettre dans ses rapports au monde et à autrui<sup>1</sup>.

De fait, le régime de présence au « monde que l'on vit » commande le *régime de sens* selon lequel, pour un sujet, le monde peut signifier. Mais en retour, le monde-objet est lui-même un monde sensible dont le *mode de présence* par rapport à nous conditionne la manière dont nous le vivons, et donc notre degré de disponibilité face à lui en tant que lieu d'émergence potentielle d'un sens. L'analyse des « formes de vie » qu'adoptent les sujets, c'est-à-dire, en définitive, l'explicitation de leurs régimes de présence au monde, n'est donc pas séparable d'une analyse portant corrélativement sur les propriétés d'ordre esthétique immanentes aux *objets* (discours ou images, êtres animés et choses), à défaut de laquelle il serait impossible de rendre compte des divers modes selon lesquels ils s'adressent à nous et nous font être ce qu'à leur contact nous devenons.

Dans cette perspective élargie, la « sémiotique des images », au sens restreint, ne perd pas pour autant sa pertinence. D'abord, méthodologiquement parlant, nous y voyons un modèle toujours à suivre. Mais surtout notre démarche vise à en intégrer et à en exploiter les acquis dans une enquête de portée plus générale. Au lieu d'autonomiser le « visuel » et d'en faire un objet d'étude pour lui-même, nous considérons la *visibilité* des choses comme une des dimensions esthétiques du réel parmi d'autres, lesquelles, toutes ensemble, relèvent d'une seule problématique du sens tel qu'il se constitue à partir de notre présence au monde sensible. L'image déjà constituée – tableau, photo, monument cadré une fois pour toutes et comme vitrifié –, si intéressante soit son analyse, « s'adresse, selon le mot de Proust déjà cité, seulement à nos regards ». Et elle demande tout au plus qu'on la « lise » en en reconstruisant les significations. Ce qui *fait image*, en revanche, « dispose de notre être tout entier ».

1. *Ibid.*, p. 196-197.

Passer de l'un à l'autre de ces deux types d'objets, ce serait, *mutatis mutandis*, opérer un dépassement analogue à celui que les peintres ont effectué lorsque, sortant de leurs ateliers pour aller peindre sur le vif, ils ont commencé à laisser de côté le registre conventionnel des vues de la « nature » articulées sous la forme de motifs fixés par la tradition pour tenter d'y substituer une *saisie*, plus directe, du « paysage » tel qu'éprouvé dans sa présence « globale et concrète ». Dépassement souhaitable même si, par nature, il ne pourra jamais être conduit à son terme. Car, aussi bien en tant que sémioticiens (visualistes ou non) que comme contemplateurs profanes du monde qui nous entoure dans la vie quotidienne, nous restons habituellement prisonniers de grilles de reconnaissance et de lecture du monde qui sont au moins aussi étroites que les schèmes iconographiques qui, en peinture, commandent nécessairement, à une époque donnée (même après la « révolution » impressionniste), la manière sinon de voir le réel, du moins de le figurer plastiquement.

De fait, que regardons-nous ? Que voyons-nous ? En général peu de choses... guère plus que le capitaine Haddock ! Notre environnement de tous les jours nous est si familier que nous y évoluons pour ainsi dire les yeux fermés ; et lorsque nous pressentons le possibilité de quelque accident esthétique, notre tendance, devant l'éblouissement qui menace, est le plus souvent de passer notre chemin comme si de rien n'était, ou de fermer les paupières. Il y a pourtant deux situations types auxquelles nous concédons par exception le droit de nous faire ouvrir les yeux : c'est l'*exposition* (ou le musée), et le *voyage*. Là, nous recouvrons la vue ! Mais pour voir exclusivement *ce qui est à voir*. Guidée de préférence, l'organisation même de la visite (ou de l'excursion) y pourvoit si bien que même si nous regardons avec la plus grande attention, nous ne pouvons au mieux voir qu'un visible d'avance découpé, mis en vitrine, catalogué quant à ce qu'il peut signifier, et déjà plus que garanti quant à sa valeur. Sites archéologiques qui « valent le détour », œuvres d'art qu'il « faut avoir vues », panoramas dignes des étoiles du guide, tout cela est institué en objet d'un *devoir-être-vu-connu-mémorisé* dont le respect sera sanctionné, en dernière instance (à la sortie), par l'achat de l'indispensable carte postale.

Le monde, pourtant, ne se réduit pas à ces morceaux choisis. – Que serait alors un regard affranchi de ces limitations ? Cessant de nous laisser conduire par les critères de reconnaissance des objets censés mériter le coup d'œil (ou le déclic photographique qui souvent en tient lieu, d'autant mieux que, tout en figeant définitivement le visible,

il atteste lui aussi, par la suite, du devoir accompli), il s'agirait de réintégrer la visibilité des choses dans la globalité concrète et dynamique de l'éprouvé. Un tel changement de perspective n'implique pas que nous détournions par principe le regard des objets consacrés par l'institution (ceux que signale le guide ou que reproduit le catalogue) car il n'y a pas de raison *a priori* de douter de leur valeur esthétique. Il suppose en revanche une autre manière de les regarder, ou plutôt de les appréhender globalement – et non plus seulement des yeux. Par rapport aux œuvres reconnues par la « grande esthétique », aussi bien que par rapport aux objets *hors catalogue* qui peuplent notre environnement esthétique de tous les jours, on s'oriente alors vers une approche non pas, certes, impressionniste (encore que les options prises par les peintres qu'on place sous cette étiquette ne soient pas sans rapports avec celles que nous défendons) mais pour le moins *impressive*.

#### IV – LA MODULATION DU SENS

Appréhender le visible dans la perspective d'une saisie *impressive* tournée vers l'expérience du sens éprouvé, ce serait en premier lieu réintégrer le *voir* dans la globalité du *sentir*. Soit, de nouveau, la cathédrale : elle devant nous, ou mieux, nous dedans.

Nous pouvons en reconnaître le style, en admirer les beautés de détail, identifier ce qui la rapproche ou la différencie de ses pareilles, et ainsi de suite. C'est ce que nous enseigne le guide, et nous pouvons certes y trouver de vraies satisfactions. Il n'en reste pas moins que cette lecture archéologique (et même, déjà, jusqu'à un certain point, esthétique), qui nous donne d'une certaine façon la « clef » de l'édifice en le faisant signifier, ne suffira en aucun cas pour rendre compte des effets de sens (d'ordre esthétique avant qu'esthétique, et *a fortiori* que cognitif) qui nous saisissent d'emblée à son contact pour peu que nous sachions nous laisser porter par une manière d'être au monde toute particulière que nous sentons nous pénétrer en la parcourant. Vécu comme une présence très précise même si nous ne parvenons que fort mal à en localiser l'origine et à en expliciter la teneur (ce qui était déjà le cas au concert), ce sens éprouvé ne tient à aucun détail d'architecture ou de décoration considéré isolément, et il dépasse d'ailleurs le plan de ce que nous voyons. Car ce qui fait en l'occurrence image intègre la vision sans s'y réduire : ce serait plutôt quelque chose comme l'effet harmonique

d'ensemble qui semble résulter du jeu (« synesthésique ») d'une certaine luminosité s'alliant à la fois à une température, à une qualité de l'air et à une ambiance sonore très spécifiques, en même temps qu'à quelque impression de mouvement suggérée par le jeu des formes et de la lumière – le tout prenant comme en écharpe notre corps d'observateur.

L'*image*, de ce point de vue, serait donc au fond la *force* même des choses présentes, leur principe organisateur, et agissant, qui fait que ce qui nous entoure nous impose certains états d'ordre esthétique – du corps autant que de l'« âme » – en général trop composites pour que nous sachions leur donner un nom. Et ce qui touche alors l'observateur, ce qui le contamine, c'est la perception du principe dynamique même de ce qui se donne à voir et à sentir. Ce sera par exemple, comme chez Proust, la saisie d'un certain contraste de luminosité à chaque instant changeant, d'où surgit au petit matin, du fond d'une chambre, la présence éprouvée de « l'été »

*Cette obscure fraîcheur de ma chambre était au plein soleil de la rue ce que l'ombre est au rayon, c'est-à-dire aussi lumineuse que lui et offrait à mon imagination le spectacle total de l'été<sup>1</sup>.*

Pour peu que nous nous rendions disponibles à ce qui de cette manière nous sollicite, semble alors surgir des choses mêmes l'évidence d'un sens immanent irradiant sa présence.

Et pourtant l'objet qui vient ainsi à faire sens ne pourra pas, quelle que soit sa nature, être seulement *ce qu'il est*, c'est-à-dire purement identique à lui-même. Du seul fait qu'il *tient* sous notre regard, qu'il persiste dans le temps, il est en fait toujours davantage que ce à quoi, physiquement, il se réduit. Même parfaitement immobile (comme l'est par nature l'œuvre d'architecture), il est au moins, dans le temps, quelque chose qui s'affirme et qui dure. Or *durer*, c'est toujours *moduler*, d'une façon ou d'une autre, son propre être, comme savent exemplairement le faire par exemple – plastiquement – l'étoile, le feuillage ou l'eau, par ce qu'on appelle leur « scintillement ». Mais les autres choses aussi, chacune à sa manière. Nous avons beau dire qu'elles sont inanimées, elles ont toutes, en effet, comme nous, leur *hexis*, autrement dit une manière spécifique d'être au monde qui se traduit dynamiquement (sur un mode potentiel ou actuel) dans la façon dont elles affichent devant nous leur être-là. Fluidité de l'eau, hiératisme de la montagne, résistance de la pierre, pégosité de la matière visqueuse qui menace de nous

1. M. Proust, *op. cit.*, p. 83.

absorber : autant de programmes d'interactions potentielles qui, se faisant sentir à leur contact ou pressentir rien qu'à les voir, font que, même immobiles, les choses sont toujours déjà – esthésiquement parlant – *en mouvement* devant nous.

Si l'objet peut effectivement prendre sens pour un sujet, c'est donc parce qu'il a déjà cessé de n'être que ce qu'il est (ou peut-être parce qu'il ne s'y est jamais réduit). Car pour faire sens en faisant *image*, il faut avant tout que, dans l'étendue ou dans la durée, une chose bouge, au minimum par rapport à elle-même. Ou bien, si ce n'est pas le cas, la modulation qui la fera différer d'elle-même, et donc vivre – comme objet de sens –, devra lui venir du dehors. De la lumière par exemple, qui la teinte et la change, ou de quelque mouvement externe qui vienne l'animer, qui la « décline ». Sur un autre plan, la musique, elle aussi, peut jouer ce rôle d'opérateur d'harmonies : luminosité et musicalité (alliance du plastique et du rythmique), ce sont même là les deux opérateurs sans doute les plus généraux qu'on puisse concevoir, sortes de modulateurs universels, indéfiniment superposables, qui aident le monde à faire sens parce qu'en faisant écho aux choses sur un mode proche de celui de la rime en poésie, ils leur donnent le pouvoir redoublé de faire image.

Mais si la réverbération lumineuse et l'écho sonore, comme opérateurs de sens, agissent à la manière de modulations pures, elles trouvent des substituts possibles dans d'autres types, très divers, de *formes en mouvement*. Par exemple dans les volutes de la fumée – encens, opium, tabac – ou, selon un autre registre (plus profane), dans « le bruit des vagues et l'agitation de l'eau »<sup>1</sup>. Flux et reflux, « bruit continu, mais renflé par intervalles » (formule en elle-même chargée de sens esthétique par son contour prosodique), le balancement phorique de l'eau prête parfaitement lui aussi (autant que les accents du discours musical ou que les pulsations de la lumière) à se faire épouser, donnant par là, en acte et par son mouvement même, une forme et donc un sens à la relation entre l'objet – le monde autour de soi – et le sujet en train de le vivre. Chez Virginia Woolf, dans un passage du roman *Les vagues*, le déferlement rythmé du ressac (prosodiquement restitué dans le texte même, de nouveau) sur la plage de sable – « each bar rose, heaped itself, broke and swept a thin veil of white water » – semble ressenti de l'intérieur, comme le souffle d'un corps endormi – « whose breath

1. J.-J. Rousseau, *Les rêveries du promeneur solitaire* (5<sup>e</sup> promenade), Paris, Gallimard, « Pléiade », 1947, p. 700.

comes and goes unconsciously ». Au contraire, faute de telles modulations éprouvées sur le vif, ou même seulement à travers la figuration poétique que parvient à en donner le texte (ou quelque image), le monde risquerait fort de rester sans profondeur, aussi plat et lourd que le corps propre : en un mot, faute d'écho, de ne rester que *lui-même*, trop là et comme las de sa propre existence parce que n'étant alors rien d'autre, rien de plus, que ce qu'il est. Or on le sait, « Sans mouvement, la vie n'est qu'une léthargie »<sup>1</sup>. Et nous cessons alors d'être présents au monde, bien qu'à coup sûr il n'ait pas cessé, lui, d'être là, physiquement, devant nous.

Cela revient à dire qu'il nous faut pour conclure distinguer différentes modalités de la présence. Il en est une, tout d'abord, qui ne vaut d'être mentionnée que pour mémoire. C'est la simple inclusion empirique de l'objet dans l'espace-temps de l'observateur, ou comme on dit savamment dans son « champ de présence » – autrement dit (ce serait moins ronflant mais plus juste) dans son *rayon de perception*, rien de plus. En elle-même, cette modalité de la présence ne fait pas encore sens. Degré zéro ou passage obligé, elle peut néanmoins mener à tout, et en particulier à l'un ou l'autre de trois types de régimes que nous avons déjà évoqués à tour de rôle, et qu'il s'agit maintenant d'explicitier.

En premier lieu, lorsque l'objet qui se trouve empiriquement présent sous nos yeux (ou perçu par l'un quelconque de nos autres sens) est en même temps socialement et donc, en général, linguistiquement catégorisé (autrement dit, accède au statut de ces « formations pures auxquelles la langue donne un nom »<sup>2</sup>), nous dirons qu'il y a alors émergence de « signification », mais cela au prix d'une véritable *non-présence* du sujet au monde comme tel : le monde « signifie », mais le sujet s'en détache, le classe, l'étiquette et renonce du même coup à le sentir, à le saisir, à le « comprendre » dans son altérité fondamentale<sup>3</sup>. À l'extrême opposé, la *présence même* des choses, leur présence sensible et immédiate, ne peut être vécue que comme une pure tautologie : en l'absence de toute modulation, c'est la torpeur d'une présence pesante et muette, celle du corps forclos sur lui-même et qui ne sent que son propre poids, ou celle d'un corps totalement prisonnier de l'objet : état d'ordre cataleptique ou hypnotique, mais qui, dans les deux cas, équivaut à une mort vécue, celle du sens, et par suite (au moins symboli-

1. J.-J. Rousseau, *op. cit.*, p. 702.

2. G. Simmel, *Mélanges de philosophie relativiste, op. cit.* (cf. *supra*, Introduction).

3. Cf. plus haut, chap. 7. II.

quement) du sujet lui-même en tant qu'être-au-monde. Entre ces deux extrêmes, pour que ce qui prend place dans le « champ » perceptif puisse enfin donner lieu à une *présence vive* faisant effectivement sens (ou image), il faut que d'une manière ou d'une autre le corps s'y trouve esthésiquement mis en mouvement. Et cela n'est rendu possible que par le jeu de quelque rapport entre éléments modulés sur le mode musical : la *présence du sens*, décidément, ne peut être qu'une présence dansée.



TROISIÈME PARTIE

ENTRE ESTHÉSIE ET SOCIABILITÉ



DIANA, *IN VIVO*

Tandis que le spectacle se déroule devant nous, sur l'écran, l'action, elle, a lieu à Londres, début septembre 1997, aux portes du palais de Buckingham. Ce qui s'y passe jamais encore ne s'était vu. Devant la reine, un peuple tout entier (à peu de chose près) s'est levé, mobilisé, rassemblé. Non pas pour exiger davantage de liberté ou de justice comme cela se fait encore, à l'occasion, de ce côté-ci de la Manche, mais *pour pleurer*, en masse et en bon ordre. Car le monde entier en a été dûment informé, la *princesse de Galles* vient de mourir. Et ce que cette nation en larmes attend, on finira bon gré mal gré par le lui accorder : un geste, un mot, un petit signe, une once de la présence royale pour apaiser la peine universelle en montrant qu'on la partage. Rien de plus, et pourtant le trône en a presque vacillé.

Quelle importance faut-il attribuer à ces péripéties ? – Simple accès de fièvre estivale, par définition passager et qui n'aurait jamais pris une telle ampleur si les médias n'y avaient poussé aussi complaisamment ? Ou bien, alors même que pareil imbroglio sentimental semble à peine relever de la politique au sens usuel du terme, ce qui s'est joué de part et d'autre des grilles du palais ne constituerait-il pas, davantage en profondeur, un épisode qui montre exemplairement comment se déplacent aujourd'hui, socialement, les lieux d'émergence du sens, et plus particulièrement comment, en politique, à un régime de sens qui à certains égards paraît en passe de mourir, est peut-être en train de s'en substituer un nouveau ?

## I. – DE LA POLITIQUE AU POLITIQUE

Tout autant que des tenants et aboutissants du drame lui-même, la réponse dépend de ce qu'on convient d'une manière générale de

reconnaître comme « politique ». On peut en premier lieu s'en remettre au bon sens et considérer qu'est politique tout simplement ce qui relève de « la politique », elle-même définie en toute orthodoxie comme ce qui a trait à la dévolution du pouvoir et à son exercice, autrement dit   la gestion des affaires d'intérêt commun. Un politologue scrupuleux, qui s'astreindrait à ne pas déborder de ce cadre, ne pourrait guère considérer l'affaire dont nous parlons comme étant son affaire. La princesse de Galles n'exerçait aucune prérogative, aucune fonction précise, aucune responsabilité juridiquement établie, aucun mandat institutionnel dans l'organisation des pouvoirs publics. Aucune procédure particulière, électorale ou autre, prévue pour assurer la continuité du fonctionnement de l'état n'a été déclenchée par sa mort.   défaut, Lady Diana appartenait-elle   un parti ? Quelle incongruité ! Agissait-elle pour le compte ou sous l'influence de quelque groupe de pression connu ? Impensable, sauf à rabaisser la défense des grandes causes humanitaires, sa préoccupation majeure tout au long des dernières années, à de triviales questions d'intérêts... Bref, la disparue pouvait appartenir à tout ce qu'on veut de plus prestigieux, à la cour, à l'*establishment*, au cercle des grands de ce monde – et même au peuple, puisque selon le premier ministre elle en devint la reine d'un jour –, rien dans son parcours ne permet pour autant de l'assimiler à une personnalité du monde politique proprement dit. Admettons-le par conséquent : si « médiatisée » qu'ait pu être sa vie, c'est tout au plus en marge de la politique qu'elle s'est déroulée. Et le drame de sa mort de même.

Il n'en est pas moins vrai, pourtant, que tout cela s'est joué au cœur de ce que, sur un autre plan, nous appellerons *le* politique – au masculin –, ce changement de genre grammatical marquant le passage à une autre lecture possible des  v nements, d'inspiration sémiotique et de caractère plus englobant que la précédente. Tandis que le monde de « la » politique, tel qu'on l'envisage habituellement, se présente comme un espace clos, institutionnellement délimité, à l'intérieur duquel un personnel spécialisé exerce une série de fonctions par avance répertoriées et codifiées (les unes par le droit, d'autres par l'usage), « le » politique n'a, lui, ni contenus substantiels ni frontières fixés *a priori*. Il échappe à toute définition de type référentiel fondée sur l'énumération d'éléments empiriques qui le composeraient. Et il n'a pas non plus, dans le temps, vocation à la stabilité. N'étant fondé ni sur des textes ni sur des codes, ni même sur des usages qui, en figeant ses formes, lui garantiraient un minimum de permanence, il n'a d'existence que

comme une création collective à chaque instant renouvelée, et donc, potentiellement, à chaque instant changeante.

En poussant un peu plus loin dans la même direction, on pourrait même dire que « le » politique, en un certain sens, n'« existe » pas – en tout cas pas comme une chose inscrite parmi les choses. De ce point de vue, il possède exactement le même statut que le sens, cette chose jamais donnée elle non plus, ni même à « découvrir » derrière les apparences, mais indéfiniment à construire. Et il y a là bien davantage qu'une ressemblance fortuite : en fait, le politique n'est lui-même rien d'autre que du sens, en acte. Ses formes changeantes traduisent la manière spécifique dont une collectivité s'éprouve comme telle au moment où, pour ceux qui la composent, l'*être ensemble* se met à faire sens. Il y faut en général un prétexte, une occasion, un déclencheur, et peut-être d'abord un support figuratif : un corps par exemple, une silhouette ou une voix adéquates compte tenu du lieu et du moment, et quelquefois rien de plus que l'expression d'un visage – un regard en mouvement. Car si rien, en soi, n'est par nature de l'ordre du politique, tout, ou presque, peut en revanche le devenir à l'occasion, c'est-à-dire faire l'affaire pour susciter l'émergence d'un sens autour duquel la masse fera corps en se réunissant et en se reconnaissant comme une unité vivante.

Tout, y compris, comme on l'a vu précisément en cette fin d'été 1997, une princesse de feuilleton ou de conte de fées dont l'image, servant de catalyseur à défaut d'autres simulacres disponibles, permet de façon inattendue à toute une nation de « cristalliser » – de *prendre* (comme le feu) –, transformant pour un temps ce qui n'était qu'une collection d'individus épars, plus ou moins privés de « lien social » comme disent les sociologues, en un peuple solidaire, indivis, et presque étonné de se reconnaître soudain lui-même comme un tout – un *nous* – organique et vivant. Moment paradoxal, de deuil en premier lieu, mais en même temps aussi de ferveur et presque de jouvence pour une nation qui retrouvait tout à coup, au plus profond de soi, des élans comparables à ceux d'une autre époque, à ceux d'une jeunesse que beaucoup croyaient révolue ! Il n'y a plus, paraît-il, de « grands récits », et pourtant c'est bien avec le fil d'une Histoire qui ne semble pas avoir perdu tout son sens pour ceux qui la vivent, qu'il arrive, aujourd'hui encore, qu'autour de noms ou de figures de légende – Diana, Lady Mountbatten, Churchill – tout un peuple renoue, une nouvelle fois rassemblé. Comment ne pas admettre que cela – aussi – soit d'ordre politique ?

On l'aura compris, passer du féminin au masculin, c'est en l'occurrence changer de *régime de sens*. La politique, dans le meilleur des cas, *a de la signification* (pour ceux qui le veulent bien et savent s'y retrouver). Le politique au contraire *fait sens*, d'emblée et pour tous, sauf volonté délibérée (individuelle ou locale, mais en tout cas statistiquement résiduelle) d'y résister. On peut ne pas s'être fait inscrire sur les listes électorales (parce que, dira-t-on, voter « ne veut plus rien dire ») et néanmoins se sentir partie prenante d'une totalité en acte tout à coup reconstituée à l'appel de quelque image capable de s'imposer à tous par la seule qualité de sa présence. Le sentiment d'une appartenance commune, d'un *être-avec*, directement, intimement, « viscéralement » ressenti par chacun vient alors donner avec la force de l'évidence un sens au vivre ensemble, au-delà de la simple promiscuité de fait entre groupes et individus. D'un côté, sous le régime de signification caractéristique de la politique au jour le jour, chacun (chaque segment de la société, chaque famille d'esprit, à la limite chaque individu) s'efforce – aujourd'hui, semble-t-il, souvent en vain – d'articuler pour soi une certaine représentation du monde qui rende les choses un tant soit peu intelligibles. Sous l'autre régime par contre, c'est le groupe tout entier qui s'éprouve lui-même comme tel, en bloc, à travers l'expérience, vécue par chacun de ses membres, de sa propre présence à une totalité qui l'englobe et d'où rayonne du sens sous une forme immédiatement *sensible*.

Aucune métaphore ne se cache sous ce dernier adjectif, car dans ce genre de moments d'effusion générale, c'est, de fait, par la médiation du plan sensoriel et en particulier par des effets de contagion affectant les corps que le sens advient. Cœurs battant à l'unisson, corps mis directement en contact par le geste et le toucher ou, comme dans notre cas, par les pleurs, c'est en premier lieu sur le plan de l'*intersomaticité* (plutôt que de l'intersubjectivité) que se réalise ce « miracle » un moment où le social fait corps tandis que le monde prend (ou reprend) goût – ne fût-ce que le goût des larmes – et où, du même coup, *le politique*, lui aussi, commence (ou recommence) à « exister », comme foyer d'un sens éprouvé.

## II. – CRISES DE RÉGIMES

Mais les deux régimes de sens ainsi repérés font davantage que se distinguer en théorie ou que simplement alterner, dans la pratique ; ils

peuvent aussi coexister en un seul et même espace-temps, toute la question étant alors de savoir sur quel mode. De fait, ce sont précisément les problèmes posés par la délicate coexistence entre ces régimes – ou plus exactement par leur confrontation – qui ont constitué durant une semaine cruciale le nœud proprement dit de l'action. À côté du procès intenté aux *paparazzi*, c'est là un des aspects de l'affaire sur lesquels les médias ont le plus abondamment glosé, allant souvent jusqu'à pronostiquer (un peu vite) une véritable crise de régime institutionnel à partir de la crise des régimes de sens effectivement en train de se développer.

Le palais, s'interrogeait-on, allait-il finir, ou non, par se soumettre à la demande symbolique qui s'élevait de la rue ? La cour, en dépit de son style si « compassé », allait-elle accepter de se conformer au régime de sens unanimement tenu pour le seul acceptable en de telles circonstances, celui dicté par le « cœur » ? Bref, la reine allait-elle enfin *pleurer*, comme tout le monde ? Ou bien, s'en tenant à la définition institutionnelle de sa fonction, resterait-elle, elle-même et son entourage, indéfiniment à distance, se cantonnant dans l'accomplissement d'antiques rituels peut-être encore riches de significations pour quelques initiés, mais devenus quasi vides de sens aux yeux du plus grand nombre parce que procédant (par construction) non pas d'une stratégie de la présence sensible mais, tout à l'opposé, d'une logique de la représentation politique largement disqualifiée en raison de son caractère désormais jugé purement « formel » ?

Une simple affaire de protocole menaçait ainsi de devenir une véritable affaire d'État. En Angleterre, on le sait depuis Victoria, la reine ne s'avoue pas volontiers « amusée ». Mais peut-elle davantage se montrer *touchée* ? Si oui, à quel degré ? devant qui ? en quels termes ? à quel moment ? Sur tous ces points, comment choisir ? Que faire, qui permette de ne donner l'impression d'exclure ni l'un ni l'autre des deux régimes sémiotiques qui étaient en train de s'affronter à propos de la chose politique et dont tout le monde savait qu'ils renvoyaient respectivement à des espaces et à des profils sociaux distincts en même temps qu'à des courants idéologiques et partisans opposés entre eux ? La couronne, garante du fonctionnement régulier (on aimerait presque dire prosaïque) des pouvoirs publics – autrement dit, gardienne de « la » politique conçue comme gestion des différences et comme pratique de la médiation –, allait-elle en être réduite *choisir* entre deux maux ? – Se soumettre au déferlement populaire *du* politique ? Ou bien prendre le risque de s'opposer de front à cette irruption soudaine d'un mode

d'être-ensemble vécu par les foules sur le mode (faut-il dire poétique ?) de l'effusion collective, comme l'expérience immédiate d'une coalescence transcendant les subjectivités ?

C'est alors que la souveraine sut trouver le geste – un tout petit « bain de foule » aux portes du palais, mais le premier, paraît-il, de tout son règne – et les quelques mots de « compassion » (autrement dit, de compromis) qui, tactiquement, s'imposaient : « J'aimerais rendre hommage à Diana, une personne exceptionnelle »<sup>1</sup>. Sa tâche aurait été assez simple s'il ne s'était agi que de moduler l'expression, attendue par tous, de sa « tristesse » – sincère ou feinte, peu importe – de manière à la rendre sensiblement crédible, sans pour autant tomber dans un sentimentalisme contraire aux convenances ! Ce genre de dosage (*patetico, ma non troppo*) fait partie de l'ordinaire du métier de roi et même,   vrai dire, de beaucoup d'autres aussi. Mais en réalité, la vraie difficulté à résoudre était ailleurs, et plus ardue : ce qu'il fallait trouver d'urgence, c'était une modalité énonciative qui tout en ayant la valeur d'une manifestation affective d'ordre personnel (puisque cela était si ardemment désiré), ait aussi une portée proprement politique en tant que témoignage institutionnel ritualisé. Or la seconde de ces exigences ne pouvait, par nature, aller que dans une direction exactement opposée à la première : celle de l'effacement du je énonciateur derrière l'instance *impersonnelle* que la souveraine avait précisément pour mission d'incarner, à savoir l'état, la « chose publique », avec sa vocation à l'universalité et à la permanence, bien au-delà par conséquent de toutes les contingences tenant au lieu et au moment, si poignantes fussent-elles. En termes concrets, comment faire *acte de présence*, de façon tant soit peu convaincante, auprès d'un peuple en proie à une si grande affliction sans pour autant trahir la *mission de représentation* qui incombe à un chef d'état, sachant que plus le moi-sujet se fait présent dans son énoncé (notamment par la mise en avant de ses  tats d' me), plus risque de s'en absenter cet autre « moi », ce *non-je*, ou ce « moi symbolique » (naguère désigné par le « Nous » de majesté), qui définit théoriquement la figure même du *représentant* ?

Il est vrai que s'exhiber sur le plan pathémique – céder à la contagion universelle des larmes comme de tous côtés on l'y invitait – n'était pas,   en croire la plupart des commentateurs, dans le « temp ragement »

1. Cf. *Le Monde*, 7-8 septembre 1997, p. 3, « Élisabeth II salue la mémoire de son ancienne belle-fille ».

de la reine. Mais ce genre de conjecture psychologique passe à côté de l'essentiel. La « retenue », avant d'être un trait de caractère, était en l'occurrence un devoir d'État. Non pas, trivialement, parce qu'une souveraine se doit de respecter les règles du protocole (et de la décence !) mais parce que dans le cadre du système politique considéré sa fonction même est de signifier la *différence sémiotique* fondatrice de tout l'édifice constitutionnel : celle qui sépare un représentant non pas de ceux au nom desquels il agit, mais *de lui-même* en tant qu'individu singulier. Car dans l'univers de la politique, « je » est toujours, par statut, un « autre » que celui qu'il est. En ce sens, la transparence, l'« authenticité » – l'immédiate adhésion de soi à soi-même – ne sauraient y avoir cours ; et c'est pour cette simple raison, du reste, que *la* politique, comme régime de sens institué, ne pourra jamais que frustrer l'attente de vérité qui s'exprime dans le désir *du* politique.

Dès lors, le problème n'était pas de savoir si la reine parviendrait enfin, en dépit de ses prétendues inhibitions, à épancher sa peine « comme tout le monde », c'est-à-dire au premier degré, en la laissant apparaître. Il s'agissait en revanche de savoir si, et comment, tout en exprimant *de la peine*, c'est-à-dire en se présentant devant tous, ne fût-ce qu'un instant, comme un sujet du pâtir pris dans le présent de sa « douleur », réelle ou supposée, elle réussirait aussi à maintenir, et à exprimer, le hiatus, l'écart, la différence, en un mot, la *distance* (symbolique) constitutive du régime de sens dont elle était la clef de voûte. Ce que les circonstances lui imposaient d'accomplir, c'était donc, à bien y regarder, une performance à la limite du possible, et en tout cas un exercice éminemment paradoxal : effectuer d'un seul geste un acte répondant exactement à la complexité structurelle de la situation, c'est-à-dire dont la *signification*, en termes de représentation, transcende – mais sans l'abolir – le *sens*, en termes de présence immédiate et sensible : exercice non moins épineux que celui, symétrique, dont la défunte, Diana, s'était de son côté fait une spécialité et qui consistait au contraire (nous y viendrons dans un instant) à laisser systématiquement percer sous le jeu convenu de la représentation le sens d'une présence « authentique », et des plus touchantes.

Ainsi, comme le suggèrent sur le moment un très petit nombre d'analystes tranchant audacieusement par rapport au ton général, c'est à une véritable exigence sémiotique qui dépassait de beaucoup sa personne que la reine obéit en maintenant jusqu'au bout – autant qu'il le fallait, et finalement pas davantage qu'il ne le fallait – une distance analysable non pas comme coupure intersubjective, c'est-à-dire sociale,

entre elle-même et « les autres », mais comme distinction *intrasubjective*, entre l'individu – le « je », avec ses sentiments – et la personne publique assumant sa fonction. D'un côté, en faisant acte de présence au milieu des affligés (sans pour autant s'y fondre en s'abandonnant soi-même à la douleur), reconnaître la profondeur de la peine populaire ; et de l'autre, en même temps, en rendant objectivement « hommage » aux qualités de la défunte, en « saluant » protocolairement sa mémoire (plutôt qu'en déplorant subjectivement sa perte), réaffirmer la primauté de la fonction représentative attachée au statut de souveraine : tel est le sens de cette mise en scène aussi ambivalente qu'inaccoutumée : Élisabeth II, un instant, dans la rue.

Le politique et la politique se trouvant ainsi, au dernier moment, réconciliés en un geste mariant la présence et la représentation, il n'y aurait donc pas (pas pour cette fois-ci en tout cas) exclusion de l'un des deux régimes par l'autre. La possibilité d'un *devenir* sémiotique du système politique était sauvegard e. Admirable Angleterre !

### III. – DÉDOUBLEMENTS

Toutes sortes de questions se posent à partir de cette ébauche de description, les unes de caractère assez général que nous laisserons pour la conclusion, les autres directement relatives au cas spécifique sous examen. Comment, d'abord, expliquer le rôle joué, à la base de toute cette affaire, non pas par la personne même de Diana Spencer, qu'en vérité nul d'entre nous ne connaît, mais par son simulacre, par cette *figure construite* qui nous fut offerte (laissons en suspens la question de savoir exactement par qui) sous le nom de « Lady Di » ? Comment rendre compte de l'efficacité exceptionnelle de cet *objet sémiotique* capable de catalyser une « masse thymique » de pareille ampleur – tout un peuple, corps et  me –, sans parler de son extraordinaire impact aux quatre coins du monde ?

Un premier élément d'explication serait à rechercher, en termes de sémiotique narrative classique, dans la position structurelle de l'héroïne : « Lady Di » a connu son apogée, et même est morte, si on ose dire, dans la position typique d'un *subcontraire*. Elle cherchait en effet à définir sa place – une place par définition instable – dans l'espace même de transition *entre* deux pôles contextuellement présentés comme antagonistes et supposés catégoriquement figés dans leur con-

trariété<sup>1</sup>. Entre la cour, le « grand monde », celui des « traditions », et ce qui était en l'occurrence désigné comme son antipode : un milieu vu à la fois comme étranger (*unbritish*) et comme celui de l'argent, qui plus est trop vite acquis. Entre l'espace *public*, bien sûr, et la sphère de l'*intime* (ou au moins du strictement « privé »). Et surtout, en termes plus précis, entre un espace-temps définissable comme celui de la *mise en scène de soi* – celui d'une vie tout à fait attendrissante de « sainte » et de « pécheresse » (l'un n'allant pas sans l'autre, comme on sait), vie entièrement vouée aux autres (à ceux qu'elle « aimait », à ceux qu'elle « aidait ») mais systématiquement tournée en représentation parce que continuellement vécue devant des tiers, sinon jouée pour eux (pour des spectateurs, des gens curieux, paparazzi ou « bons » journalistes, c'est-à-dire en définitive *pour nous*) – et par ailleurs un autre temps, un autre espace, utopiques peut-être bien : ceux d'une pure *présence à soi*. Ou encore, entre, d'un côté, une scène grand-ouverte devant nous mais qu'elle n'en finissait pas d'être en train de quitter, et d'un autre côté, quelque part, ailleurs, sans qu'on puisse vraiment dire où, l'espace clos – réservé, protégé – d'une radicale « authenticité », vers lequel elle était censée se diriger.

Il y a de toute évidence dans cette forme d'errance identitaire quelque chose d'assez caractéristiquement « post-moderne ». Bien qu'en rupture avec son univers social d'origine, ne pas avoir trouvé l'espace où il serait enfin possible de se réaliser ; n'être déjà plus ce qu'on paraît être, et pourtant pas encore, non plus, exactement ce qu'on est en train de devenir ; et ainsi de suite. C'est probablement cette manière de sembler ne jamais être nulle part exactement à sa place, et surtout de paraître assumer comme une sorte de style de vie *sui generis* cette relative indétermination, qui fit de cette princesse une figure emblématique de notre temps : celle d'un sujet perpétuellement en transit parce qu'indéfiniment en mutation, c'est-à-dire en quête de soi. Cette complexité inhérente au personnage ne constitue pourtant pas le seul facteur explicatif de son succès.

Il en existe au moins un autre, qui va dans le même sens et le renforce. Il ne relève plus de la grammaire narrative mais d'une sémiotique discursive et esthétique qui s'y superpose. Ce facteur, lié à l'ordre de l'affectif et du sensible, tient à ce que la position syntaxique instable et le rôle ambivalent qui va de pair et que nous venons de noter,

1. Plus généralement, sur le choix du subcontraire comme échappée hors du « système », cf. *Présences de l'autre, op. cit.*, p. 66-67.

« Lady Di » les a incarnés plastiquement, somatiquement, *esthésiquement*, d'une manière tout à fait remarquable. Une attitude familière, un petit geste, un mouvement spontané et d'apparence anodine nous semble résumer l'essentiel sur ce plan : toute princesse qu'elle était, cette femme savait admirablement – irrésistiblement – *baisser les yeux*. Et c'est là par excellence la traduction, en termes esthétiques, d'une position de « subcontraire ». Réflexe d'« humilité », bien sûr, qui dit en premier lieu, en tant que signe gestuel socialement convenu, que le sujet n'assume pas entièrement la « position haute » que, de fait, il occupe<sup>1</sup>. Mais ce regard baissé qu'on retrouve sur tant de photos de la « princesse au grand cœur » fait plus que cela. En deçà de tout codage social, il nous rend immédiatement sensible l'hexis d'un corps-sujet en proie à cette sorte de malaise qu'implique le fait de se vouloir en toute circonstance autre que ce qu'il est, ou du moins de se sentir différent de ce qu'on le fait être, et qui, s'étant engagé à chercher son propre chemin dans l'*entre deux* (entre les contraires fixés par le contexte social, politique, idéologique), se trouve constamment en état de *dédoublement*.

Ni vedette tout à fait complaisante ni personnalité vraiment jalouse des secrets de son intimité, « Lady Di » s'est donnée à voir à la fois comme l'une *et* l'autre. Ou plutôt, nous l'avons vue passer indéfiniment de l'une à l'autre position : vedette à contrecœur (pourquoi en douter ?), mais cela en raison même du dévoilement pour une bonne part concerté de ses propres secrets<sup>2</sup>. Si bien que plus elle se voulait ignorée, ou proclamait vouloir l'être, plus elle devenait en fait visible et plus elle était exposée, poursuivie, célébrée. C'est que sa volonté affichée d'être et de vivre « comme tout le monde » ne s'opposait pas à l'accomplissement de son destin de « femme la plus photographiée du siècle » ; elle en était même, au contraire, une des conditions essentielles : logique paradoxale, bien que banale, d'un parcours jouant systématiquement de l'implication réciproque entre les contraires, qui fit de sa personne et de son drame l'image toute désignée de nos propres ambiguïtés.

Et c'est justement cette manière, tout le temps décalée, de vivre son

1. Cf. A. Assaraf, *Quand dire, c'est lier*, *Nouveaux Actes sémiotiques*, V, 28, 1993. – Les journalistes ne laissant échapper aucun détail figuratif pertinent, nous savons qu'au *regard baissé* de la princesse, lisible comme une *dénégation* positionnelle, est venu répondre trait pour trait, de la part de la reine, un geste d'*affirmation* statutaire orienté, comme il se doit, en sens exactement opposé c'est « le *menton relevé en défi* » qu'« Elisabeth II [a salué] la mémoire de son ancienne belle-fille » (*Le Monde*, art. cité).

2. Sur d'autres formes paradoxales d'occultation qui *s'affiche* ou, au contraire, d'ostensibilité qui *ne se montre pas*, cf. « Jeux optiques », *La société réfléchie*, *op. cit.*

propre être-au-monde qui, pour le public, se rendait directement sensible lorsque, par une sorte de *syncope du regard*, ces yeux paraissaient un instant s'absenter de la scène. Comme s'il s'agissait d'appeler quelqu'un à témoin de son drame intérieur, ou de glisser sous la surface des apparences pour retrouver face à l'interlocuteur un rapport plus « vrai ». Avant tout langage articulé, un tel décrochage du regard, dans la mesure où il semble *manifeste l'éprouvé*, nous fait en somme, un instant, « exister l'autre », pour ainsi dire en sa « chair ». On le voit, même si nous ne savons guère analyser dans le détail les composantes plasticorhythmiques auxquelles tient la façon dont un regard fait sens, nous pouvons du moins en circonscrire les effets.

De même, quoique sur un plan plus superficiel, Diana aristocrate, et en même temps son contraire, ou son double de nouveau : princesse, mais « du peuple », comme cela fut dit et répété à satiété ; une « Lady » (de surcroît l'égérie des médias), mais qui se révèle par son « naturel » une personne « toute simple », sans la facticité ni les prétentions de la haute société ; une « royal », mais qui, grâce à son côté rebelle et, mieux encore, parce que « persécutée », se range contre les préjugés (sinon contre les privilèges) de cet *establishment* dont elle s'avère la victime autant que l'incarnation. Or sur ce plan aussi, c'est toujours ce même regard qui nous fait sentir – presque partager, esthétiquement – ce besoin d'échapper au milieu qui la tient prisonnière, de s'en évader ne serait-ce qu'un instant et rien que des yeux, mais justement en *nous* regardant. Voici donc un personnage autre que nous, certes, par son statut, mais qui au fond se présente comme notre reflet, ou du moins comme l'émouvante incarnation d'un destin consistant à n'être jamais soi-même que *comme un autre*, en quoi chacun peut être tenté de se reconnaître. Surtout lorsque (ultime paradoxe) cette quête de soi affiche de manière aussi insistante les marques de son « authenticité », à la manière d'un style de vie. Se sentir autre que sa propre image, et parvenir à le faire sentir en chacune de ses apparitions : cette princesse n'existe précisément, en tant qu'objet sémiotique (c'est-à-dire ayant pour nous un sens), que dans ce perpétuel déni d'identité qu'elle avait l'art de cultiver devant les auditoires les plus divers et qui n'était au fond que la métaphore même du sens, lui aussi indéfiniment différent de ce qu'il est. Voilà ce qui permettait à notre « madone à la tête penchée »<sup>1</sup> de nous dire, avec un succès assuré d'avance, le regard coulé entre deux ou trois caméras : « Malgré toute cette mise en scène,

1. D. Schneidermann, « La tête penchée », *Le Monde*, 14-15 septembre 1997, p. 39.

vous voyez bien, *quand je vous regarde*, que vous ne pourrez jamais douter de ma sincérité. »

Tout en applaudissant à cette performance réussie, notons que du point de vue stratégique il n'y a cependant rien de vraiment inédit dans son principe. En fin de compte, que fait cette grande star moyennant toutes ses oscillations entre les contraires ? Par le décrochage du regard qui lui est si familier (forme de « débrayage » énonciatif, suivi de « réembrayage »), elle parvient à donner le sentiment que par-delà la figure sociale de convention, c'est la personne même, le *sujet énonçant* qui est véritablement présent devant nous, sensible, « touchant ». Jeu de dédoublement qui ne lui appartient pas en propre, même si elle le pratique à sa manière, princ re : de son haut, puisque sa position le lui permet, elle s' « abaisse » jusqu'à nous, au plus près, au point que l'effet de sens éprouvé dans l'échange du regard nous ferait presque oublier la spécificité de son statut. En somme, en bon prince, et rien que du regard, *She stoops to conquer*. Cela, il est vrai, non pas exactement pour conquérir (puisque sa place n'est pas dans le monde de « la » politique) mais au moins pour se faire « aimer » et nous faire « rêver », autrement dit, pour *séduire*. Et de fait, ne serait-ce pas seulement sous l'effet de quelque séduction, qu'oubliant la prose du monde – et de la politique –, il nous arrive parfois d'entrer dans cet autre univers de sens, rêvé et sensible (sensible parce que rêvé, et d'autant mieux rêvé qu'il est plus sensible), que nous appelons *le* politique ?

#### IV – EN SITUATION

Nous ne voudrions pas surévaluer la portée de l'affaire en question en dramatisant à notre tour, bien que d'une autre manière. Cependant, l'examen auquel nous venons de procéder ne peut pas ne pas déboucher sur une certaine forme d'interrogation critique. De fait, à quoi avons-nous eu affaire durant ces quelques semaines d'effusion et de compassion ?

##### 1. *Masses thymiques en mouvement*

Une formule linguistiquement hybride, venue du Canada, donne peut-être la réponse – une réponse quelque peu contradictoire dans les

termes, comme il se doit en l'occurrence : ce qui nous a été donné à voir, c'est un petit échantillon (plutôt anodin) de ce que pourrait être une société *totalitaire soft*<sup>1</sup>. Car nul n'a pu l'oublier, même si la reine d'Angleterre était bien entendu, sur le moment, la première à *devoir pleurer*, nous étions en fait tous concernés, tous soumis au même *devoir d'affliction*. Il *fallait* être touché, et le montrer. Le drame médiatisé, le spectacle – tout ce « cinéma » –, était devenu notre réalité même : à la fois un sujet de conversation rigoureusement inévitable (comme peut l'être le retour obsessionnel d'une présence perdue) et un état d'âme sinon partagé absolument par tous, du moins de rigueur pour tous sans exception.

Or, plus généralement, c'est aussi sur la base des mêmes principes que se constitue ce que, dans la tradition philosophique, on appelle le *sensus communis*, ce sentiment collectif de l'être-ensemble fondé sur les pouvoirs du sensible – configuration que nous avons ici retrouvée par un autre biais, sous le nom *du* politique. En l'envisageant maintenant dans une perspective plus globale, on peut en mesurer toute l'ambivalence. D'un côté, l'activation de la dimension sensible – affective et esthétique – représente sans doute une des conditions nécessaires à la constitution du social (du « nous ») en tant que communauté fondée sur les valeurs de partage et de solidarité vivante. C'est d'ailleurs une banalité que de rappeler qu'une société est toujours, et peut-être d'abord, communauté de goûts et d'affects, autant que pacte rationnellement articulé ou association d'intérêts. D'un autre côté, cependant, on voit bien vers quoi cette composante est susceptible de conduire pour peu que l'esthétique et l'affectif, qui en constituent le noyau, en viennent à dominer en tant que régime de sens pour toute une collectivité : vers un intégrisme radical ou quelque autre forme de populisme, c'est-à-dire vers un type ou un autre de société du consensus à l'état pur. Du totalitarisme « soft » on passe alors assez aisément au totalitarisme tout court, selon que le *sensus communis* se fonde simplement sur le partage de quelques grands sentiments (patriotiques par exemple), ou sur la contagion des sensations, qu'il s'agisse en ce cas soit de la coalescence des masses dans un processus de *contagion mystique* cristallisant autour de la voix, du style corporel, de *l'hexis du chef* posé en idole du culte populaire, soit, plus redoutable encore (mais les deux se marient à merveille), de l'exacerbation du nous sur la base d'une *conta-*

1. Expression du dramaturge et publiciste québécois René-Daniel Dubois. « Entretien », *Le Monde*, 5-6 novembre 1995, p. 10.

*gion phobique* (celle-là même qui, à la chasse, assure la cohésion des chiens de meute) entretenue contre *l'hexis de l'autre*, figure du mal immédiatement reconnaissable à son faciès, à son accent, à sa couleur de peau, et à l'odeur censée en émaner.

Dans ces conditions, alors même qu'on tend aujourd'hui à admettre que la prolifération des nouveaux médias conduit vers un univers de la virtualité impliquant une *déréalisation* progressive des rapports sociaux, c'est au contraire sur les résurgences et les dangers d'un certain type d'*hyperréalité* que nous jugeons pour notre part opportun d'insister. L'expérience ne prouve-t-elle pas que même dans un pays réputé aussi « pragmatique » que la Grande-Bretagne, une simple image médiatique peut provoquer d'irrésistibles effets de présence, jusqu'à faire naître une véritable mystique autour de l'effigie d'une héroïne qui, même et peut-être surtout trépassée, reste présente par son aura ? Pour la masse de ses adorateurs hallucinés, le régime de construction du sens sur lequel se sont appuyés jusqu'à présent tous les systèmes de démocratie représentative (y compris monarchiques, bien sûr), et qui ne relève quant à lui ni de la virtualité ni de l'hyperréalité mais de la *réalité symbolique* (ou sémiotique), a déjà perdu, ou du moins a pu perdre un moment toute pertinence. Verrons-nous donc un jour s'imposer, à sa place, un régime de sens qui, prétendant faire l'économie de toute médiation dans les relations entre gouvernants et gouvernés, fonctionnerait systématiquement à la *séduction* en prenant appui sur l'exacerbation d'un sens esthésique commun, lui-même ancré dans l'immédiateté du sentir et du contact simulé ? Certes, tout effet de présence reste de l'ordre du sens et il ne saurait y avoir, même en politique, de régression en deçà du symbolique, sauf à substituer aux rapports intelligibles de purs rapports de force. Pourtant, ce n'est pas rien que de passer, sur le plan politique, du jeu traditionnel d'une représentation qui s'avoue comme telle aux mises en scène de la présence. Car, appliquée à ce domaine-là, la logique de la présence ne devient que trop facilement un leurre stratégique au service de quelque forme de démagogie ou de populisme<sup>1</sup>.

C'est un fait qu'un nombre croissant de sémioticiens font désormais grand cas de tout ce qui touche à l'esthésie ; et nous nous efforçons nous-mêmes de tirer parti des perspectives que cette notion ouvre d'un point de vue analytique sur divers plans. Mais de là à tout y réduire, il reste un grand pas que nous nous garderons bien de franchir, au moins

1. Cf. *Présences de l'autre*, *op. cit.*, « La vedette et le bouffon ».

pour deux raisons. D'abord, d'un point de vue méthodologique, il ne serait pas moins erroné de chercher à présent à ramener tout effet de sens à ses composantes perceptives et sensibles qu'il n'a pu l'être, jadis, de trop concentrer l'attention sur les structures conceptuelles et cognitives articulant les discours et les pratiques ; tout le problème est au contraire de concevoir un mode d'articulation opératoire entre ces dimensions complémentaires entre elles. La seconde raison est d'ordre politique. On peut en effet considérer que dans la mesure où l'« intelligible » et le « sensible » constituent, en dépit de tout ce qui les imbrique l'un à l'autre, deux régimes de sens *analytiquement* envisageables comme s'ils étaient autonomes, la dominance éventuelle de l'un par rapport à l'autre ne prend pas du tout le même sens ni la même valeur selon la sphère d'activité à laquelle on se réfère.

Sur le plan de la construction des sujets en tant qu'individus, un peu d'esthésie, ou même beaucoup, ne saurait nuire à personne, bien au contraire ! Mais il en va tout différemment lorsqu'il s'agit de la constitution des sujets collectifs. Nous irions volontiers revoir à la cinémathèque *La comtesse aux pieds nus* mais nous préfererions que nous soit épargnée une nouvelle projection mondiale de *La princesse aux yeux baissés*. Car même si, depuis Tarde, le vocabulaire descriptif a en partie changé, les foules n'en restent pas moins, une fois constituées, des masses thymiques à l'état pur, dont on n'excite jamais impunément la « sensibilité ». Et si une menace plane devant nous, un certain nombre d'indices (ne serait-ce que l'évolution des comportements électoraux) portent à penser que ce qui est à craindre est moins une hypothymie collective qui aurait pour terme la dissolution du social dans l'éther du « virtuel » que quelque brusque sursaut de sociétés si fragmentées qu'elles ne seraient plus en mesure de se reconstituer autrement que sur le mode *hyperthymique* de l'effusion esthésique autour de la figure de quelque démagogue au ton irrésistible. Jusqu'à présent, il est vrai, les effets de contagion induits ici ou là par tel ou tel bouffon de la scène politique habile à jouer des qualités esthésiques de sa présence restent cantonnés à la périphérie du corps social. Rien ne garantit pour autant qu'ils n'en atteindront pas un jour le cœur.

## 2. *La pratique socio-sémiotique*

En définitive, on le voit, par rapport à la question du sens telle qu'elle se pose dans le domaine socio-politique, la problématique

sémiotique s'articule sur plusieurs plans bien différents. Dans quelle mesure et dans quelles conditions, tout d'abord, ce à quoi nous assistons à travers le filtre des médias offre-t-il, pour nous citoyens, un sens ? Ensuite, à un second degré, quel est le sens de la *man re même* dont ce « spectacle » en vient (ou non)   faire sens pour nous qui le regardons, ou le vivons ? Est-il par ailleurs possible d'évaluer le poids social relatif des divers régimes sémiotiques qu'on voit s'affronter et qui font qu'*il y a*, ou non, du sens ? Enfin, y a-t-il lieu de penser que nous nous acheminons vers une situation de dominance de l'un de ces régimes sur les autres ? Avec les deux premières questions, on reste sur le plan analytique, celui de la description et, autant que possible, de l'explication. Les deux suivantes, plus problématiques, obligent à se demander dans quelle mesure on dispose de moyens pour fonder une approche prospective. Non pas, certes, par rapport à la dimension  v nementielle de notre devenir collectif, mais du moins en ce qui concerne la logique des régimes de sens dont dépendent en partie les formes que ce devenir pourrait prendre.

Et   cela se superpose enfin une dernière dimension, celle de l'interprétation critique. Car une fois décrit « ce qui se passe » et envisagé « ce qui vient » (ce qui pourrait advenir, à partir de ce qui est), comment ne pas évaluer, prendre position, et le cas échéant essayer d'une manière ou d'une autre d'infléchir le cours des choses dans une direction ou l'autre ? S'interdire toute forme de jugement et d'intervention au nom d'une conception puriste de la scientificité serait en effet un peu paradoxal dans la perspective d'une pratique d'analyse socio-sémiotique. De fait, comment envisager l'étude du devenir des formes du sens socialement vivantes sans y être soi-même sensible à quelque degré et sans en avoir, avant même d'en entreprendre l'analyse méthodique, au moins une certaine compréhension intuitive ? Comment travailler à l'élaboration d'une sémiotique du quotidien et du vécu, c'est-à-dire de l'expérience et des situations sans prendre parti devant une actualité qu'il s'agit certes de prendre pour objet d'analyse, mais qui en même temps nous inclut ?

Cependant, d'un autre côté, nous savons bien que ce qui est d'ordre purement réactif (l'indignation, par exemple) n'accroît guère l'intelligibilité des phénomènes et ne vaut pas analyse. D'où la nécessité d'assumer, sur le plan épistémologique, une position relativement complexe, où les positions du sujet et de l'objet s'interpénètrent. Aussi, plutôt que de chercher à résoudre une fois pour toutes, catégoriquement, les ambivalences inhérentes à une sémiotique *in vivo*, il faut

s'attendre à ne trouver, tant bien que mal, que dans et par la pratique de l'analyse elle-même, cas par cas, une manière adéquate d'ajuster son propre régime de regard à la nature et aux propriétés de l'objet. Dans ces conditions, pourquoi ne pas admettre que notre discipline n'est pas – pas encore ? – une « science », au sens strict, ou du moins selon l'acception positiviste du terme ? Pour nous, elle serait effectivement plutôt un certain regard sur les choses : un regard qui se veut d'autant plus rigoureux que celui qui regarde (et qui construit) sait bien qu'en réalité ses prétendus objets ne font sens, pour lui, que pour autant qu'il sait y reconnaître des *sujets* qui en retour, eux-mêmes, le regardent.



## COMMUNAUTÉS DE GOÛT

La rencontre entre sémiotique et publicité s'est longtemps nouée autour d'une problématique de la persuasion orientée vers des fins essentiellement pragmatiques : il s'agissait de comprendre comment les discours sont susceptibles de *faire croire* à la valeur des « objets de valeur » – marchandises ou services dans le cas de la publicité commerciale, marques ou candidats dans celui de la publicité dite institutionnelle ou de la publicité politique –, et cela dans le but de mieux maîtriser, en chacun de ces types de cas, les conditions d'un certain *faire faire* : faire acheter un produit, faire apprécier une marque, faire élire un candidat. Mais aujourd'hui, au-delà de ces fonctions d'incitation ponctuelle qui restent à coup sûr les siennes, le discours publicitaire a pris une telle ampleur qu'il invite à une réflexion critique de portée plus générale.

D'abord, dans la mesure où, par son développement, la publicité tend à devenir le lieu privilégié sinon unique de l'institution ou de la légitimation des valeurs dans le champ social, elle apparaît de plus en plus comme une instance d'arbitrage en matière de choix de société, dépassant très largement les limites de la sphère commerciale, au point de toucher en fait, bien que de manière implicite et indirecte, le plan politique. De plus, dans de nombreux cas – on en verra ici même un exemple –, les formes d'argumentation qu'elle emprunte renvoient à des modèles politiques *stricto sensu*, contribuant par là à les diffuser et à les renforcer. Parallèlement, enfin, l'imaginaire figuratif et plastique que le discours publicitaire véhicule est désormais devenu une composante essentielle – omniprésente, dominante – de la culture de masse. À ce titre, il appelle le développement d'une socio-sémiotique du *goût*, à la croisée de l'esthétique et du social. C'est ce qui nous retiendra ici.

  cet effet, nous nous appuyerons sur des éléments provenant d'une enquête effectuée en 1996 à la demande du principal producteur de bière... argentin. Désireux, à l'époque, de s'implanter dans les pays voisins, et en premier lieu au Brésil, il avait besoin, pour définir une stratégie, de connaître non seulement la situation économique du marché brésilien de la bière, mais aussi les structures de l'imaginaire développé autour de ce produit dans ce pays. C'est ainsi que nous avons été amené à analyser, en collaboration avec Ana C. de Oliveira, une centaine de « spots » publicitaires qui avaient été diffusés par les chaînes de télévision brésiliennes entre 1991 et 1996 pour le compte des quatre principales marques locales de bière.

#### I. – DU PLAISIR DES SENS AU SENS COMME PLAISIR PARTAGÉ

Les stratégies discursives qui se dégagent du matériel étudié se ramènent pour l'essentiel à une série de variations sur deux thèmes fondamentaux. Le premier a trait aux effets sensibles de la consommation du produit, au *plaisir de boire*. Cependant, contrairement à ce qu'on pourrait attendre, il ne s'agira pas, dans la généralité des cas, d'exalter les sensations proprement gustatives, et différenciées, qui peuvent découler des qualités neuroleptiques spécifiques à chaque marque ou à chaque type de bière. On assistera bien plutôt à la mise en valeur d'une forme de plaisir plus diffus, affectant le corps tout entier, et lié au simple pouvoir désaltérant ou rafraîchissant de la bière en général (sans parler, on verra ultérieurement pourquoi, de ses vertus euphorisantes en tant que boisson alcoolisée). Cette première thématique se développe sur un plan qu'on peut appeler « objectal », puisqu'elle porte sur les effets de la rencontre physique et sensible – esthésique – entre le consommateur et *l'objet*. L'autre thème est celui du *bien-être social* associé aux rencontres interpersonnelles que la consommation de la bière est censée favoriser entre buveurs, autrement dit entre *sujets* : d'où le caractère « subjectal » de cette seconde dimension.

Mais, point essentiel, ces deux thèmes ne sont jamais exploités séparément l'un de l'autre : dans l'univers culturel considéré, pas d'*esthésie* envisageable en dehors de quelque forme de *sociabilité* : la bière n'est pas une boisson pour solitaire ! La question n'est donc qu'en apparence celle du choix entre deux thématiques qui s'excluraient l'une l'autre – discours de la sociabilité ou discours de l'esthésie. Même si cette dis-

inction de base paraît heuristiquement indispensable, on verra bientôt que le discours publicitaire est le premier à la dépasser. Loin d'opposer entre elles les deux dimensions, il les conjugue l'une à l'autre en inscrivant systématiquement l'évocation des plaisirs sensoriels dans le cadre de mises en scène intersubjectives qui prendront bien entendu des formes variées d'une marque à une autre ; c'est d'ailleurs à partir de cette diversification qu'on verra bientôt pointer la dimension politique. En termes de stratégies promotionnelles, le problème à résoudre consiste par conséquent, pour chaque marque, à trouver une manière originale et convaincante d'articuler le sensible à l'intelligible – le *plaisir* des sens au *sens* du plaisir, le somatique au symbolique, le proprioceptif à l'intersubjectif, bref l'esthésique au social –, c'est-à-dire les deux dimensions fondamentales en jeu dans cette sorte de morale implicite du plaisir corporel qui, dans nos sociétés pourtant dites individualistes et même hédonistes, encadre l'usage du corps propre et définit les conditions de ce qu'on peut appeler la *jouissance légitime*, ou la *civilité du jouir*.

### 1. Une mise en valeur paradoxale

On ne s'en trouve pas moins devant une démarche paradoxale, de la part d'une industrie comme celle de la bière. Organiser la promotion de cette boisson en la présentant essentiellement comme un médiateur chargé de favoriser la convivialité, c'est en effet reléguer à l'arrière-plan, comme s'il s'agissait d'aspects secondaires, tout ce qui concerne les qualités intrinsèques de ce produit pourtant destiné, croirait-on, à être apprécié et savouré pour lui-même. En témoigne de façon évidente le simple fait que l'unique élément d'ordre esthésique qui se trouve régulièrement mis en valeur par l'ensemble des marques est, comme on vient d'y faire allusion, la vertu *rafraîchissante* du produit, c'est-à-dire une qualité qui n'est pas inhérente à la bière en tant que telle : à ce compte, n'importe quelle eau gazeuse pourrait aussi bien faire l'affaire ! Imagine-t-on un discours promotionnel sur le vin qui, oubliant de nous parler de son corps, de sa robe, de son arôme – de ce qui fait un grand vin ou un vin médiocre –, se bornerait à évoquer les types de contextes sociaux (mondain ou familial, festif ou quotidien, intime ou solennel, etc.) qui président à sa consommation ? C'est pourtant cette stratégie surprenante que nous voyons mise en œuvre. À défaut de chercher à nous allécher objectalement par l'évocation de *ce qu'on boit* quand on boit telle bière particulière, on se contente de nous

montrer, sur le plan subjectal, avec qui, où, quand, comment, et même, on le verra, pourquoi on la boit.

Serait-ce que la bière locale n'a effectivement pas de goût ? Ou bien cela tient-il   ce qu'il serait impossible d'en faire sentir, par l'image, les qualités gustatives ? Point n'est besoin d'être grand connaisseur pour rejeter la première hypothèse : même si les bières brésiliennes, comparées à celles les plus appréciées en Europe, paraissent peu cors es, sans beaucoup d'amertume, et très faibles en alcool, elles n'en ont pas moins à leur manière un certain goût, et même un petit goût *de bière*. Et il n'est pas non plus indispensable d'être spécialiste du design promotionnel, ni expert en sémiotique, pour savoir que la mise en images des qualités gustatives d'un produit n'est aucunement hors de portée des « créatifs ». Il suffirait pour s'en convaincre de s'en rapporter à l'un des travaux fondateurs de la sémiotique du goût (inédit en français), où Jean-Marie Floch montre justement la richesse des ressources que le discours plastique offre en la matière<sup>1</sup>. C'est donc ailleurs qu'il faut chercher la raison du paradoxe que nous venons de relever.

  vrai dire, cependant, la stratégie consistant à construire la valeur d'un produit sur la mise en scène des circonstants et des effets sociaux de sa consommation en négligeant l'évocation de ses qualités sensibles ne fait pas du discours publicitaire brésilien sur la bière un cas d'exception. Une autre étude, également de Jean-Marie Floch, consacrée à une campagne pour les cigarettes *News*, fournit un exemple en tout point analogue concernant le tabac<sup>2</sup>. Ce que thématise cette campagne, ce n'est ni la qualité du tabac proposé ni même l'acte de fumer mais tout au plus ce qui le précède : le geste machinal, et qu'on pourrait croire désémantisé, de *prendre une cigarette* en l'extrayant de son paquet. Or, dans le contexte mis en place par la série d'annonces en question – l'activité professionnelle d'un grand reporter (international, qui plus est) –, cette façon un peu fébrile de saisir une cigarette en passant n'a rien d'insignifiant : elle exprime le besoin d'un instant de détente, d'une coupure « méritée » au milieu d'une journée de travail harassant... Ce qui est ainsi mis en valeur, c'est un *style de vie* déterminé, lui-même posé (avec un certain humour d'ailleurs) en modèle de sociabilité pour notre temps ! Cela indépendamment de ce que pourraient

1. J.-M. Floch, « Diário de um bebedor de cerveja », in E. Landowski et J. L. Fiorin ( ds), *O gosto da gente, o gosto das coisas*, S o Paulo, Educ, 1997 ; tr. ital., « Diario di un bevitore di birra », in id., *Gusti e disgusti. Sociosemiotica del quotidiano*, Turin, Testo e Immagine, 2000.

2. « Sémiotique plastique et communication publicitaire », *Petites mythologies*, op. cit.

être l'arôme, la puissance, la consistance, le *goût* de cette cigarette pas même encore allumée, virtuelle en somme, et qui le restera puisque rien ne nous sera dit qui la caractérise en propre.

Comment, dans ces conditions, ne pas postuler l'existence de certaines contraintes structurelles qui s'imposeraient, en termes de stratégies de promotion, à une classe particulière (mais peut-être vaste) de produits, dont la *bière* et le *tabac* feraient partie, par opposition à d'autres familles de produits ? Soit, à titre de comparaison, le *parfum*. Diverses études ont permis d'observer que ce genre d'article admet non pas un seul mais au moins deux modes de thématization, et qui plus est, diamétralement opposés entre eux<sup>1</sup>. D'un côté, le parfum peut être présenté comme un opérateur de *liaison* sociale : rien de plus banal que de nous montrer comment il attire, comment il rassemble, comment il séduit. Mais paradoxalement, ce connecteur peut aussi bien apparaître comme un déconnecteur. On le voit alors intervenir comme un facteur d'*évasion* hors du social. Puissance « envoûtante », presque irrésistible, il pousse en ce cas le sujet (celui qui se parfume) au repliement sur soi, à la limite jusqu'à le couper tout à fait du monde extérieur en l'enfermant dans sa propre bulle de jouissance proprioceptive. La figure du *sujet communicant* cède à partir de ce moment la place à celle d'un sujet en extase, pur *corps possédé* par le parfum dont la présence l'enveloppe (quitte à ce que sur un plan moins superficiel cet enveloppement apparaisse en fait comme la métaphore de la présence *de l'autre*, du partenaire, de l'acheteur potentiel). On pourrait en dire autant de l'iconographie publicitaire relative à une bonne partie de l'habillement de luxe et spécialement à la lingerie féminine, où la rhétorique du *sex-appeal*, qui est, comme l'expression l'indique, un discours par nature adressé à l'autre, ne va plus aujourd'hui sans la mise en images, paradoxale là aussi, d'états de jouissance auto-érotique censés rendre superflu tout rapport à autrui...

La bière, par contre, paraît justement, quant à elle, exclure la seconde de ces stratégies. Valorisant, par principe semble-t-il, la convivialité plutôt que la gourmandise, l'ouverture vers l'autre plutôt que le refermement sur la jouissance du corps propre, le discours publicitaire (brésilien en tout cas) en fait indéfiniment un *agent de liaison* – jamais, ou presque, un *objet de délectation* en soi, ni même pour soi, en solitaire. Pourquoi ?

1. Cf. « Masculin, féminin, social », *Présences de l'autre*, *op. cit.*

## 2. Cosmétiques et narcotiques

Tout se passe apparemment comme si cette boisson ne pouvait être promue qu'au prix d'un discours foncièrement *moral* consistant à la socialiser coûte que coûte, quitte à lui ôter toute sa saveur. Serait-ce qu'il faut exorciser les effets potentiels – les dangers – de son charme esthésique par trop d socialisant ? Voilà en tout cas cette innocente boisson implicitement associée à l'alcool pur et dur, au tabac (là où la législation est assez généreuse pour autoriser encore sa promotion), et même, plus globalement, à tout ce qui de près ou de loin pourrait être assimilé à une drogue.

Si un tel amalgame est possible, c'est que dans l'imaginaire collectif, ou du moins dans le discours social, un même type général de syntaxe actantielle et figurative doit présider aux relations que la consommation de l'ensemble de ces produits implique entre sujet et objet : l'objet est censé y *prendre possession* du sujet. D'où la « dangerosité » partout dénoncée. « L'alcool tue », et le tabac de même, désormais. Pourquoi pas ? Mais avant de mettre en péril la santé, c'est à la sociabilité qu'ils nuisent gravement. Car avant de déposséder le sujet de lui-même, ils d poss dent *la société* en transformant la personne, ouverte   l'autre, en *addict* refermé non pas même sur soi mais sur les seuls besoins de son corps. Et quand bien même n'en arriverait-on pas à cette extrémité, la quête des jouissances dont l'ivresse (celle de l'alcoolique ou de l'intoxiqué) représente la figure générique ne peut apparaître que comme une visée fondamentalement asociale, et pire, d socialisante, dans la mesure où le couple sujet-objet s'y affirme comme auto-suffisant.

Si la bière elle-même, en dépit de son innocuité, tombe, au moins aux yeux des plus rigoristes, dans cette catégorie, les autres produits précédemment évoqués, tels le parfum ou la lingerie, y échappent, quelle que puisse être pourtant leur emprise sur le corps (du moins à en juger d'après la représentation que la publicité nous en donne). La raison de cette disparité est à première vue qu'avec la série parfum-sous-vêtement-habillement-mode, on n'a affaire encore qu'à une syntaxe de *l'enveloppement* du corps par le produit, du sujet par l'objet. Au contraire, c'est une syntaxe de la *pénétration* qui est à l'œuvre dans l'autre série puisque l'alcool aussi bien que le tabac et les drogues en général agissent à l'évidence du dedans et non   la surface du corps. On a donc là deux formes matériellement tout à fait distinctes de la « conjonction »,   ver-

ser au dossier de cette notion en voie de réélaboration<sup>1</sup>. Le rapport entre le corps et le produit est dans le premier cas de l'ordre d'une superposition qui respecte la distinction entre les deux instances et l'autonomie de chacune. Dans le second cas, par contre, il y a assimilation réciproque, imprégnation mutuelle et transformation de part et d'autre, chacune des deux instances s'annihilant dans l'autre, par fusion. L'alcoolique pue l'alcool, le fumeur empeste le tabac : le sujet est *devenu* son objet, s'y est réduit. Parallèlement, la signification même du rapport entre l'un et l'autre change du tout au tout d'une série à la suivante.

Tout ce qui, dans la première, pouvait venir recouvrir ou envelopper le corps avait au fond une fonction et une signification essentiellement ornementales : non seulement le parfum et le vêtement, mais aussi le maquillage, la coiffure, la joaillerie, toute la parure sont, au sens large, des *cosmétiques*. Si le sujet s'en affuble, c'est peut-être certes, d'un côté, pour *se* sentir bien – bien « dans sa peau », protégé, caché, emmitoufflé, refermé, « au chaud » sous ou derrière toutes ces enveloppes –, mais d'un autre côté, c'est certainement aussi, ou d'abord, pour « plaire », c'est-à-dire pour faire au contraire de son propre corps un objet ouvert, exposé, offert, *adressé* à l'autre. Alors, mis en beauté, moulé, lissé, galbé, aurolé par l'enveloppe de parfum, de fards ou de tissu que lui proposent les bonnes marques, le sujet, il est vrai, nous est présenté très souvent comme ayant l'air d'être « ivre » de son propre corps<sup>2</sup>. Mais il n'en reste pas moins *en état de communication* avec autrui, et on comprend parfaitement que cette « ivresse » complaisamment affichée, cette « possession » par l'objet ne sont en pareils cas que simulées par jeu ou par coquetterie, et plus précisément, en l'occurrence, à des fins de séduction commerciale. Car tout indique alors que loin de refermer entièrement le sujet sur lui-même, sa jouissance appelle au contraire le regard de l'autre, d'abord comme instance de sanction (« Est-ce que je plais ? »), mais aussi, plus fondamentalement, parce que le regard – actuel ou promis, imaginé ou fantasmé – d'autrui sur son corps épanoui constitue pour lui une des conditions mêmes de son épanouissement. Paradoxe de nouveau ? Non, car il n'y a ici ni « cause » ni « effet » qui lui succède mais pure interactivité constructive de sens. Et c'est de ce procès de construction d'un sens partagé intersubjectivement – non seulement comme interprétation après

1. Cf. plus haut, chap. 3. I. 1.

2. À titre d'illustrations, mentionnons les annonces reproduites p. 173, 177 et 181 de *Présences de l'autre*.

coup mais dans sa production même, en acte – qu’émerge en ce cas la jouissance.

Or, par opposition aux cosmétiques, qui visent à donner du sens au corps du sujet en en construisant la figure sous le regard d’autrui, les produits de l’autre série, les *narcotiques*, agissent *en deça* de l’intersubjectif, et même du sémiotique, directement sur la « chair » – sur le corps-objet, corps en-soi – et non sur le corps-sujet, corps pour-autrui. Cela non plus en fonction de quelque principe d’efficacité symbolique mais sur la base de déterminismes d’ordre causal, chimique ou neuro-physiologique. La jouissance n’est certes pas exclue pour autant, mais elle ne saurait alors être recherch e que du côté de la négation du sens, et de ce fait dans l’anéantissement du sujet en tant qu’instance-support de cette expérience paradoxale. Jouissance se présentant comme fondée sur l’autosuffisance du corps-chair par rapport à lui-même dans sa relation au seul produit consommé, une telle expérience apparaît le plus souvent, dans notre culture au moins, comme éthiquement inacceptable. De plus, aspect essentiel du point de vue qui nous occupe ici, bien qu’elle n’exclue pas la présence et le regard d’autrui, elle les rend pour le moins problématiques. Un corps sous narcotique, *en état de possession*, est par définition celui d’un sujet qui a cessé de communiquer avec autrui.

Ces contraintes structurelles valent même pour un plaisir apparemment aussi peu compromettant que le plaisir gastronomique. On le sait depuis Brillat-Savarin, et divers sémioticiens se sont employés à en expliciter les raisons, *manger* n’est une activité *avouable* – exposable, en termes de manières de table, et aujourd’hui sur les écrans et les affiches publicitaires – qu’à condition de se présenter comme un acte à la fois *socialisé* (encadré par certaines règles) et *socialisant*, c’est-à-dire producteur de « sujets »<sup>1</sup>. Sous une forme à peine différente, on retrouve ici la distinction précédente entre les deux modalités de la jouissance : d’un côté, la jouissance solitaire du *glouton* (l’équivalent du drogué sur le plan de la « bouffe »), tirée exclusivement de la relation qu’il entretient avec son propre corps, lui-même livré à la toute puissance de l’objet qu’il absorbe (ou plus exactement, en sens inverse, de l’objet qui le dépose de lui-même en l’emplissant) ; et de l’autre côté la jouissance du

1. Cf. A. Brillat-Savarin, *Physiologie du goût*, Paris,  ditions des arts et des sciences, 1975 ; R. Barthes, « Lecture de Brillat-Savarin », *Le bruissement de la langue*, Paris, Le Seuil, 1984 ; G. Marrone, « La narrazione del gusto », in *Gusti e disgusti*, *op. cit.* ; G. Marrone, « Réception et construction de l’objet du goût chez Brillat-Savarin », et G. Grignaffini, « Pour une sémiotique du goût : de l’esthésie au jugement », in *Sémiotique gourmande*, *op. cit.*

*gourmand* ou, plus « raffinée » encore (plus socialisée), celle du « gourmet », qui passe par l'épreuve du sens. Mais comme ce qui fait sens semble toujours supposer quelque forme (verbale ou autre) d'échange intersubjectif, on voit que cette forme de plaisir-là a vocation à être *partagée avec autrui*, et souvent, de préférence, entre habitués. La commensalité n'est pas une juxtaposition de mangeurs – simple promiscuité des corps – mais un partage du sens qui présuppose (et exalte) la proximité entre sujets. Plaisir d'*éprouver* et plaisir de *communiquer l'éprouvé* apparaissent alors comme inséparables. Certes, le langage ne produit pas à lui seul de miracles, mais le simple fait de (se) dire (à soi-même ou entre soi) l'expérience sensible qu'on est en train de vivre, et par là de la rendre à la fois plus intelligible à soi-même et plus communicable à l'autre, cela, sans doute, est dans beaucoup de cas la meilleure manière de s'y rendre plus sensible.

Peu importe alors que la reconstruction signifiante de l'expérience *esthétique* sur le plan second qu'on a coutume d'appeler *esthétique* reste de l'ordre du monologue intérieur ou qu'elle se développe en forme dialogique, ou encore qu'elle donne lieu à quelque production proprement « artistique », par exemple littéraire. Dans tous les cas, l'aller et retour qu'implique le processus réflexif – débrayage suivi de réembrayage – par rapport à l'éprouvé ne peut pas ne pas aboutir à renforcer le degré de présence du sujet à sa propre expérience, et par là à accroître la puissance des effets sensibles – plaisir mais aussi, éventuellement, douleur – qui s'en dégagent. En ce sens, s'il est vrai que la jouissance peut se passer de discours, c'est bien, en revanche, au point de rencontre *entre* sensation et signification, *entre* esthésie et sociabilité, et là seulement qu'elle trouve son épanouissement.

## II. – BIÈRES DES TROPIQUES

On comprend dans ce contexte que les pudeurs brésiliennes à propos de la bière – une bière sans corps, ou dont le corps semble se cacher mais qui s'affiche en contrepartie comme d'autant plus intensément socialisante – ne constituent pas une simple curiosité exotique. Elles reflètent en réalité des contraintes sémio-anthropologiques à caractère tout à fait général : il faut, pour toute culture, au minimum, socialiser l'esthésie. Mais pour ce faire, pour construire un discours et surtout une imagerie du *plaisir partagé* – vécu en état de communication

jusque dans l'intimité de la dégustation – et, ce faisant, pour permettre aux différentes marques en compétition de proposer chacune l'image d'une identité en laquelle un nombre suffisant de récepteurs pris pour cibles puissent se reconnaître, les publicitaires n'ont aucunement besoin d'inventer de nouvelles formes d'insertion dans la collectivité. Il leur suffit d'exploiter – de « bricoler », aurait dit Floch – les figures du vivre ensemble, et plus spécialement celles du *sentir ensemble* qui préexistent dans la culture considérée.

  ce propos, il faut introduire ici un paramètre spécifiquement lié au contexte brésilien, qui ne relèvera donc pas en lui-même d'une sémio-anthropologie générale mais plutôt de quelque chose comme une ethno-sémiotique locale. Comme ce pourrait être le cas dans une immense société totémique, tout Brésilien a nécessairement « son » équipe de football – Palmeiras, Corinthians ou autre, si c'est à S o Paulo, Fluminense ou Flamengo si c'est à Rio – et « sa » marque de bière, Brahma, Antarctica ou autre, le choix est   peu près libre, mais il faut en choisir une. Ce ne sont pas là de simples questions de préférence qui laisseraient aux intéressés loisir de revoir à l'occasion leurs positions. En fait, les enseignes sportives et les marques commerciales forment ici un véritable système de *marques d'affiliation* d'ordre presque existentiel, au point d'exclure l'idée même de changement. On *est* « Palmeiras » ou on *est* « Brahma » à peu près de la même manière que, dans d'autres sociétés plus familières aux ethnologues, on est une fois pour toutes de son clan ou de sa « moitié ».

Or, du point de vue qui nous occupe, il y a là un indicateur du plus grand intérêt. Sans négliger l'aspect ludique qui certes ne manque pas d'intervenir aussi, chaque marque semble renvoyer globalement à une manière spécifique d'* tre au monde*. On comprend mieux à partir de là que dans la publicité (et même, sans doute, dans la vie réelle), ce ne soit pas par son goût intrinsèque *de bière* que chacune d'entre elles se différencie des autres : avant cela, chacune a d'abord un goût qui tient aux circonstances de sa consommation, à la forme du *goût de boire ensemble* que le discours publicitaire module différentiellement d'un cas à l'autre. Ainsi, chaque marque fait image, et fait sens, en cristallisant figurativement un style déterminé de rapports à l'autre, au monde, à la vie en général. Voilà comment un produit peut afficher sans scrupule sa quasi-insipidité, et pourtant devenir un objet d'attraction sur un plan tout ce qu'il y a de plus sensible, et même de sensuel, étant entendu qu'évidemment être (et boire) ensemble n'exclut pas la mise en relation des corps ! Si la bière n'a pas en elle-même de saveur, elle a en

revanche le goût de tout ce qu'elle n'est pas mais qu'elle évoque : du Brésil, de la fête, de la musique, du soleil et de la mer, outre celui d'une multitude de formes possibles de la convivialité, tête à tête ou corps à corps.

Voyons donc quelles sont à cet égard les configurations respectivement mises en place par chacune des quatre marques qui dominent économiquement le marché : *Brahma*, *Antarctica*, *Kaiser* et *Skol*, et cela aux différents niveaux où elles se laissent saisir, c'est-à-dire du point de vue des formes concrètes d'activités associées à la consommation de la bière et des types de rapports intersubjectifs correspondants, du point de vue des rôles corrélativement assignés à la boisson elle-même, et finalement sur le plan de l'imaginaire socio-politique.

### 1. Types d'actants collectifs

La configuration la plus englobante parmi toutes celles qui semblent disponibles en termes d'espaces du vivre-ensemble est celle qui renvoie à la *collectivité nationale* tout entière, au « Brésil » – un Brésil qu'il faut imaginer comme une entité surchargée de qualités sensibles, de couleurs, de sons, de formes et de parfums, autrement dit comme une sorte d'énorme *corps-sujet en mouvement*, ce à quoi vont tout de suite nous aider, même assez complaisamment, les deux principales marques en compétition, *Brahma* et *Antarctica*. L'une et l'autre se font en effet une spécialité d'exploiter explicitement ce « macro-niveau » d'identification, chacune à sa manière, bien sûr.

Alors que le Brésil de *Brahma* a, du point de vue logique, le statut d'une *unité intégrale* d'avance constituée, indivisible et absolument homogène, celui d'*Antarctica* se présente sous l'aspect d'une *totalité partitive*, autrement dit comme une somme d'éléments d'abord distincts et autonomes, et ensuite rassemblés sur la base d'un trait commun<sup>1</sup>. Bien entendu, cette différence n'est pas thématifiée sur un plan conceptuel mais donnée à sentir à l'aide de procédés figuratifs et plastiques. D'un côté, le spectacle inlassablement offert par *Brahma* est celui de foules innombrables composées non pas à proprement parler de personnes mais plutôt de silhouettes sans visages, de corps à demi nus. Tous ensemble, ils ondulent comme une houle, masse compacte balancée au rythme d'une immense samba qui impose à chacun les mêmes déhan-

1. Sur les différents types d'unités et de totalités, cf. ci-dessus, chap. 6, n. 1, p. 127.

chements et les mêmes contorsions, la même surexcitation et la même manière compulsive de boire – mieux, de s’asperger de bière – tout en s’agitant. On croirait que tous les Brésiliens participent ainsi à quelque rite d’adoration pa ien qui aurait à la fois pour objet le « Brésil », un Brésil victorieux (« triple champion » du monde de football), et « Brahma ». De fait, l’un et l’autre, indissociablement, sont invoqués à tout instant par la foule d’un même geste indéfiniment répété – bras en l’air et index tendu vers le ciel –, comme si le nom de la marque et le nom du pays désignaient les deux faces d’un seul et unique « *Numéro 1* », slogan de la marque. Prenons donc ce nom, *Brahma*, au sérieux : c’est bien celui, sacré, d’une divinité, et c’est bien   un simulacre de culte qu’on a affaire à travers toutes ces libations versées en le clamant en chœur.

Ce que ces spots publicitaires ont à notre sens de plus remarquable, c’est la manière dont ils parviennent ainsi à nous faire éprouver, pour chaque marque, un sentiment et même, plus concrètement, un *goût de communauté* absolument spécifique. Ils réussissent de fait admirablement à traduire sur le plan sensible, par l’image et le son, et rien qu’en quelques minutes (quelquefois, seulement quelques secondes), certaines attitudes fondamentales dont, si inattendu cela soit-il, on se rend vite compte, en cherchant à les saisir sur un plan un peu plus abstrait, qu’elles relèvent à proprement parler de la théorie politique. De ce point de vue, le discours de Brahma, invitation à se fondre dans la multitude anonyme, à s’abandonner corps et  me dans l’accomplissement d’un rituel politico-religieux aux accents nettement totalitaires, est au fond un discours d’essence *théocratique* : le Brésil a ici le goût de la *puissance* – d’une puissance transcendante et irrésistible devant laquelle il n’est demandé que de se *laisser porter*, de croire et d’adhérer. De la sorte, ce qui est proposé à qui regarde ce genre de message publicitaire, c’est une véritable esthésie politique, une manière corporelle, sensorielle – plus juste serait même de dire sensuelle – de vivre son rapport à la collectivité comme un véritable rapport intime. Un tel dispositif présente beaucoup d’analogie avec le mode de participation effusive observé plus haut à propos de la princesse Diana<sup>1</sup>.

Avec Antarctica, l’Un cède au contraire la place au Divers.   travers une série de saynètes très riches en couleur locale, on décline systématiquement la variété des paysages, des m eurs, des atmosphères, des types humains dont se compose le pays. Le Brésil prend alors le goût

1. Chap. 10, IV. 1.

d'une collectivité à laquelle chacun peut librement apporter sa part, ce qui, par opposition à la configuration précédente, revient à installer, toujours sur le plan sensible, l'équivalent cette fois d'une vision pluraliste conforme à ce que pourrait être le modèle d'une *démocratie représentative*. De fait, la caméra s'arrête sur des figures bien individualisés et facilement reconnaissables, les unes en raison de leur popularité (célébrités de la chanson, du sport, du cinéma, etc.), les autres à titre de stéréotypes familiers (la grosse bahianaise en robe blanche, le gaucho, le col blanc de la métropole...). De plus, ces figures se trouvent placées dans des décors évoquant leurs occupations professionnelles quotidiennes, de façon à faire ressortir la diversité des milieux et des styles de vie respectifs, par opposition au cadre spatio-temporel à la fois indifférencié (commun à tous sans distinction) et exceptionnel (extérieur au train train de tous les jours) qui était celui de la célébration festive, patriotique et, à la limite, mystique mise en scène par Brahma. Dans ces conditions, le fait que, chez Antarctica aussi, le Brésil tout entier soit finalement censé partager, comme dit le slogan, une seule et même « passion nationale » – maintenant pour la bière Antarctica, on s'en doute – a certes de nouveau pour effet de rassembler tout le monde en une seule entité englobante, mais cette fois sans annuler pour autant les différences auxquelles tient l'identité de chacun. Boire Antarctica, ce ne sera donc plus se fondre dans la masse et se perdre dans le grand Un. Ce sera au contraire conforter, sustenter, *nourrir* (on y reviendra) sa propre identité en affirmant sa différence spécifique à l'intérieur d'une appartenance commune.

Avec les deux autres marques, il s'agit de groupes d'identification encore différents. Par opposition aux foules en délire que le culte de Brahma amène à envahir les grands espaces publics ouverts (la rue, le stade, la plage), Kaiser donne de ses adeptes l'image de tout petits groupes de connaisseurs venus se retrouver dans l'espace clos, réservé et privilégié du bar. En ce lieu de rencontre familier, les habitués se connaissent et se reconnaissent, unis par des affinités précises sur le plan qualitatif : ils partagent une certaine manière de voir le monde, qui n'est pas celle de « tout le monde », et d'aimer la vie – et en premier lieu, bien sûr, la bière, leur bière, « la graaaande bière », entonne le slogan. Cependant, comme pour n'importe quel club fermé, si d'un côté les goûts et les valeurs assumés par les adeptes de Kaiser représentent ce qui définit l'« esprit » du groupe et assure sa cohésion interne, d'un autre côté cette complicité entre initiés ne peut pas ne pas avoir pour effet de donner l'image d'un groupe un peu en marge de la

société. En ce sens, Kaiser aussi est une marque à la hauteur de son nom. Car, sans attribuer une importance démesurée à la symbolique des dénominations – facteur qui n'est cependant pas négligeable du point de vue du « positionnement » des identités commerciales –, on constate que même sur ce plan élémentaire les quatre marques en présence « se parlent » déjà entre elles, à la manière des mythes selon Lévi-Strauss. Par opposition à *Brahma*, ce « dieu » de la bière (dieu certes un peu baroque, mais nous sommes en Amérique), et au style théocratique de son appel, c'est naturellement la modalité *aristocratique* de l'être-ensemble qu'illustre pour sa part *Kaiser*, cet « empereur », germanique comme il se doit, de la bière. On quitte du même coup l'univers du sacré pour entrer dans un monde profane.

Étranger à toute idée de transcendance, le discours de Kaiser, si « noble » soit-il, procède effectivement de préoccupations bien de ce monde. C'est un discours à la fois hédoniste quant aux rapports avec le monde sensible (et d'abord avec la boisson), et polémique pour ce qui est des relations avec le contexte social et politique. Cette double caractéristique se traduit par une valorisation exacerbée de la différence entre le dedans et le dehors, entre le petit nombre constitutif du *nous* – nous qui avons du goût et savons, en particulier, apprécier une bière de qualité – et la masse de tous les « autres », parmi lesquels, en premier lieu, ceux qui aspirent tout au plus à se rafraîchir en dansant... Trouvant quant à lui son bonheur dans les qualités de l'objet même autour duquel il s'assemble, le cercle de connaisseurs ainsi constitué s'exclut délibérément du reste de la société. Kaiser, de ce point de vue, est la marque qui frôle au plus près l'assomption explicite du statut de la bière en tant que narcotique. Repliés sur le sentiment d'auto-suffisance que leur procure leur rapport à l'objet, les buveurs, revendiquant leurs choix, à la fois esthésiques et sociaux, de buveurs-en-connaissance-de-cause, forment une communauté où le mode d'être ensemble affiche sans vergogne un caractère nettement élitiste, ou pour le moins *dandy*<sup>1</sup>. Loin de se borner à assumer leur « différence » telle que les autres peuvent la leur faire sentir, les affiliés de Kaiser paraissent employer toute leur imagination et toute leur énergie à la renforcer en inventant sans cesse de nouvelles provocations à l'adresse des gens « comme il faut », visés par allusion. La figure du « Baixinho », personnage emblématique de la marque, incarne bien cette attitude :

1. Sur le dandysme comme configuration sémiotique, cf. *Présences de l'autre*, op. cit. (chap. 2, II), et ici même, *infra*, chap. 12. IV. 3.

un petit homme à l'air rusé, moqueur et systématiquement impertinent, et surtout, à ce qu'il semble, assez fier de son (auto)marginalisation. La marginalité ne serait-elle pas dans certains cas la preuve même de la distinction ?

Bien que ce modèle élitiste apparaisse comme le contraire même du modèle populiste illustré par Brahma, ils présentent tous deux au moins un aspect commun qui les oppose l'un comme l'autre, en termes de styles de sociabilité (et, en dernière instance, de sensibilité politique), aux deux autres marques, Antarctica et Skol. Effectivement, qu'il s'agisse, avec Brahma, de l'unité englobante constituée par la communauté des fidèles rassemblés dans le culte du Brésil, ou, avec Kaiser, des petits groupes d'initiés réfugiés dans leurs bars pour l'amour de la bonne bière, on a affaire dans les deux cas à des collectivités présentées comme constituées d'avance et une fois pour toutes, et comme manifestant une parfaite homogénéité interne, elle-même garante d'une atmosphère idéalement consensuelle. À l'opposé, Antarctica et Skol offrent des modèles d'identité à la fois *composite* et *en construction*.

Nous avons déjà relevé le pluralisme caractéristique d'Antarctica et vu comment il tranche sur le monolithisme de Brahma : alors que Brahma prêche le ralliement à une unité déjà formée, Antarctica invite chacun à concourir à la formation d'une identité brésilienne encore inachevée et ouverte à la diversité. En termes de philosophie politique, on pourrait dire de ce point de vue que Brahma et Antarctica s'opposent entre elles un peu comme le modèle d'intégration républicain, à la française, s'oppose au modèle communautariste de type britannique, ce dernier se voulant respectueux des particularismes (ethniques, linguistiques, religieux et autres) que la République, de son côté, vise justement à réduire au nom de l'« universalité » des valeurs censées la fonder.

Mais le pluralisme d'Antarctica s'oppose aussi, bien que d'une autre manière, au monolithisme à caractère non plus totalitaire et inclusif du type Brahma, mais sectaire et exclusif, caractéristique du club des supporters de Kaiser. Dans plusieurs spots de cette dernière marque, on voit de longues files d'hommes marcher *au pas de l'oie* derrière leur empereur et maître (le Baixinho), avaler d'un trait, comme *sur ordre*, l'objet de leur délectation, sourire en se pouléchant les lèvres, et bientôt recommencer, en cadence, le même cycle. À croire que l'excellence de cette bière-là – la toute puissance de l'objet –, en s'imposant comme un absolu à ceux qui la consomment, déterminerait mécaniquement l'homogénéité parfaite des comportements (et sans doute, avant cela,

des sensations) de tous les membres du groupe. Ou comme si, pour marquer leur différence d'avec « les autres » – ceux du « dehors » –, il fallait, entre soi, être tous absolument identiques les uns aux autres – aux autres du « dedans » –, en sorte que l'anticonformisme sur le plan macro-social aurait pour condition un autre conformisme,   échelle simplement plus réduite. C'est à cela que s'oppose l'aspect radicalement anti-sectaire du mode d'être-ensemble qu'on trouve chez Antarctica. Là, c'est au contraire l'*hétérogénéité interne* du groupe d'appartenance qu'on valorise en soulignant constamment la diversité – ethnique, générationnelle, sexuelle, sociale, culturelle, professionnelle, géographique, etc. – des segments de population censés se rejoindre dans la même passion pour ladite marque.

Et il en va de manière comparable chez Skol. Loin de proposer à tout un chacun de se fondre euphoriquement dans un moule identitaire tout fait, cette marque met à l'honneur le dissensus. Tout le monde y est contestataire ou protestataire contre quelqu'un ou contre quelque chose. Au point que le principe de déclinaison de la campagne d'annonces consiste cette fois à mettre en scène toute une série de petits conflits dont la résolution, obtenue bien entendu seulement à condition de s'offrir ensemble une bonne Skol, conduit à la découverte de nouvelles formes de convivialité. Un *carioca* se querelle avec un *paulista*, chacun revendiquant la supériorité de sa ville par rapport à la rivale, mais il leur suffit de trinquer pour se réconcilier. Ou bien, le désaccord prenant une tournure plus intellectuelle, un homme et une femme se disputent sur les mérites de la psychanalyse, ou deux étudiants sur l'importance de l'écologie... et de nouveau, il leur suffira de s'asseoir devant une chope de Skol pour trouver un terrain d'entente et en profiter pour reconstruire la société tout entière ! On le voit, nous sommes cette fois-ci du côté d'une forme *participative* (plutôt que représentative) de l'être-ensemble (et de la démocratie) – conception fondée non seulement sur la reconnaissance des différences, comme chez Antarctica, mais aussi et surtout sur la foi dans la possibilité de leur dépassement dialectique dans le cadre de processus de confrontation dialogique.

## 2. *Figurativit s*

Ainsi prend forme un tableau général où différents types de sensibilités politiques s'interd finissent les uns les autres relativement aux

modalités de l'être – et du boire – ensemble. Chez Brahma comme chez Antarctica, la bière apparaît comme un produit au fond sans surprise. On sait à l'avance ce que sa consommation va apporter à ceux qui la boivent : ici une participation un peu plus intense au rythme d'une autocélébration nationale (Brahma), là un nouvel élan, physique et moral, pour poursuivre au jour le jour, chacun dans sa sphère, sa région ou son milieu, une tâche concrète au service de la nation (Antarctica). Kaiser et Skol laissent davantage de place à l'inattendu, et même à l'attente de l'inattendu : il y aura toujours quelque chose de neuf à expérimenter soit sous la forme d'un plaisir encore inconnu et à faire partager par d'autres élus sur le plan proprement gustatif (Kaiser), soit sous la forme de quelque mode de relation encore inexploré avec autrui (Skol) : approfondissement plutôt objectal dans le premier cas, et nettement subjectal dans le second.

En revanche, un autre clivage et par suite un autre mode de regroupement s'imposent si on prend comme critère non plus les différences repérables en termes de formes de sociabilité mais la place accordée à la variable esthétique. Chez Skol, comme chez Antarctica, c'est le *fonctionnalisme* qui domine. De ce côté, la bière ne se signalant guère par son goût, si elle est valorisée, c'est parce qu'elle *sert* à quelque chose dans le déroulement de quelque programme qui la dépasse et par rapport auquel elle interviendra soit au début, comme ouverture, soit en fin de parcours, comme sanction. S'il s'agit par exemple de faire connaissance, c'est-à-dire d'enclencher un processus, c'est une Skol qui s'impose : pas de meilleur moyen pour faciliter le démarrage d'une communication intersubjective satisfaisante. S'il s'agit au contraire de clore (euphoriquement) quelque activité, c'est à Antarctica qu'il faut faire appel : ne nous est-elle pas présentée comme la plus encourageante de toutes les récompenses qu'on puisse rêver à l'issue d'un dur labeur, en même temps que comme la plus efficace des sustentations physiques après l'effort ?

C'est seulement avec les deux autres marques, si opposées soient-elles par ailleurs entre elles, que les *qualités esthétiques* du produit, ou du moins certaines d'entre elles, passent au premier plan. Les unes sont de caractère seulement circonstanciel et comme adventice par rapport à la nature même du produit, et on les verra opérer à la fois en surface et sur le mode itératif : ainsi de la *fraîcheur* typiquement associée à Brahma, dont on a vu comment il convient de se désaltérer et même de s'oindre tout le corps. Les autres, au contraire inhérentes à la bière en tant que telle – celles auxquelles tient son *goût* singulier –, agiront

quant à elles de l'intérieur du corps et sur le mode duratif, comme c'est le cas avec les bières de chez Kaiser, dont les richesses ne se laissent découvrir qu'à condition de prendre tout son temps non seulement à les déguster mais aussi à gloser, entre complices, l'expérience même de cette dégustation.

Dans chacun de ces contextes, en liaison directe avec les principes de construction et de fonctionnement du type de société (de buveurs) que privilégie chacune des marques considérées, la bière elle-même assume des qualités et des pouvoirs différents. De ce point de vue, les *mimiques* propres à chaque classe de consommateurs constituent un des principaux éléments chargés de souligner le statut du produit dans son contexte, en traduisant par là figurativement la manière dont s'y articulent l'esthésique et le social.   cet égard, le contraste le plus net est de nouveau celui qui oppose Kaiser   Brahma. Dans le premier cas, si on rit et se moque de tout, il y a tout de même quelque chose dont on ne plaisante pas : c'est évidemment la bière de la maison, objet délectable en lui-même : les soupirs d'aise du Baixinho sont là pour le souligner. Type même du bon vivant, il n'y a pas lieu de se demander pourquoi il porte moustache : c'est pour que la bière puisse y déposer un peu de mousse qu'il effacera d'un coup de lèvre gourmand. Car pour cet hédoniste, boire, c'est savourer *et le montrer*. Cela suppose que sa bière de prédilection – elle au moins – ait de la saveur : voilà qui est démontré, à grand renfort de *figures esthésiques*, par ces jeux de physionomie.

La scénographie change complètement avec le buveur type de Brahma. F tard assoiffé, il avale le contenu de sa canette sans interrompre, même pour un instant, la gesticulation frénétique que lui impose sa participation au rituel de possession qui l'emporte. La bière n'a plus que le statut d'un euphorisant aidant à soutenir le tonus de la foule.   cela s'ajoute toutefois un détail assez curieux : nous y avons déjà fait allusion, chez Brahma la bière n'est pas conçue uniquement pour être bue... on peut aussi, par exemple, s'en asperger, soi-même, ou s'en servir pour arroser les voisins ! Superbes jets de mousse sur les rondeurs anatomiques ! Double avantage de ces libations d'un genre nouveau, non seulement cette pluie pétillante déversée sur les corps rafraîchit sans enivrer, mais, lubrifiant répandu sur la peau, elle donne en plus aux corps dénudés un lustre tout à fait avantageux... Mais la même fonction – rafraîchir l'épiderme et en même temps le montrer – culmine dans un spectacle encore plus inattendu, comme usage de la bière, lorsqu'au milieu de la foule on voit (séquence offerte exclusive-

ment par Brahma) de jeunes beautés en sueur se caresser diverses parties du corps à l'aide de canettes de bière tenues d'une main à la façon de quelque ustensile de massage...

Tout ceci ne fait que confirmer la pertinence de la distinction de base proposée plus haut : autant Kaiser, boisson pénétrante et objet d'une délectation lente et réfléchie, se situe statutairement du côté des narcotiques (et cela de façon presque provocante par rapport au moralisme ambiant), autant Brahma revendique explicitement, même jusqu'à la caricature, son statut paradoxal – pour une bière – de pur cosmétique. Bière « stupidement glacée » (car cette formule fait véritablement partie, aussi, de son slogan), c'est en surface et du dehors qu'elle agit : elle sert à embellir les corps pour le regard d'autrui (le nôtre), bien davantage qu'à les combler du dedans. Même sans chercher à surinterpréter, il est difficile de ne pas voir au moins deux prolongements à cette thématique. Le premier est platement grivois : nul besoin de préciser à quoi renvoient toutes ces bières sous pression qui font subitement sauter leurs capsules et dont l'écume jaillit en cascades sur les chairs avoisinantes à la faveur de déhanchements plus osés, sans doute, que les autres... Quant à l'autre prolongement, ce n'est au fond qu'une manière de sublimation de la même image : en définitive, ce liquide qui tombe du ciel et vient enduire les corps dans le contexte d'un rituel aux allures mystiques ne serait-il pas tout simplement l'équivalent d'une *eau lustrale*, rafraîchissante certes, mais en même temps, plus profondément, purificatrice et unificatrice pour les âmes ? Sur tous les plans possibles, la *grâce*, en somme, chez Brahma, arrive du dehors, et plus précisément, d'en haut. L'épanouissement des sujets rassemblés tient à ce qui s'épand *sur eux*, en surface : Brahma, ou le bonheur sans pénétration ! De l'idéologique au figuratif, du mythologique au plastique, le discours de cette marque se révèle décidément d'une cohérence exemplaire.

Quoi qu'il en soit, par comparaison avec cette bière à coup sûr moins « stupide » qu'elle ne le prétend, la Skol s'affiche, elle, comme « intelligemment » chaleureuse et communicative. De l'hédonisme à la Kaiser et du sensualisme à la Brahma, on passe alors à une forme d'intellectualisme qui confine parfois à la préciosité. La mimique typique n'est plus ici celle de la bouche (comme chez Kaiser), encore moins des hanches (comme chez Brahma), mais des yeux, du regard : c'est celle d'une *attention* dirigée vers l'interlocuteur (fréquemment du sexe opposé, malgré tout) ou vers le petit groupe avec lequel le buveur est en train de discuter, et en même temps vers l'objet même, la bière.

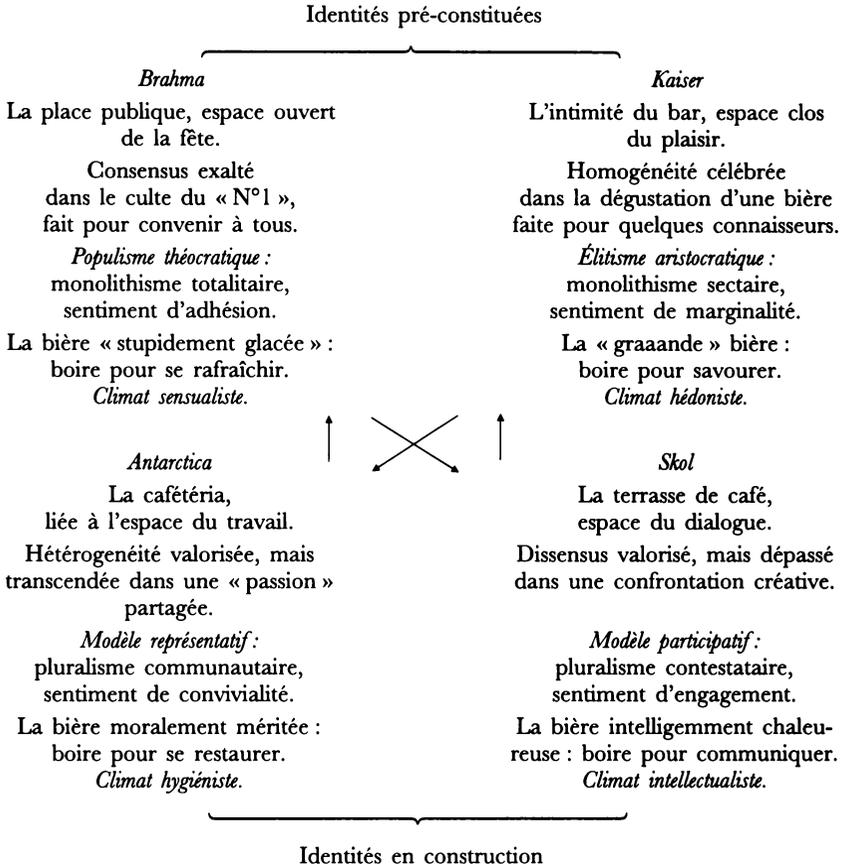
Non pas, toutefois, vers ses qualités immédiatement sensibles mais, plus abstraitement, vers celles de ses propriétés susceptibles d'en faire une boisson acceptable, admissible – *correcte* – en termes d'hygiène et de santé individuelles (ici, nulle ivresse), et, sur le plan collectif, au regard d'une morale sociale et d'une éthique écologique.

Restent les buveurs d'Antarctica. Ceux-là, dans leur diversité, nous sont systématiquement montrés comme des gens qui *travaillent*. Sortant par exemple du bureau, ou accoudés à la barrière de leur ranch, on les voit terminer une dure journée de labeur : excellente raison, puisqu'il en faut une, pour « mériter » quelque réconfort : « *Você* merece *uma Antarctica* ». Esthésie complexe, par conséquent : celle de la « relaxation » corporelle, mais soutenue par la satisfaction morale tirée de la reconnaissance par l'autre, et en même temps, esthésie de la nutrition ou de la restauration pures et simples. Dans ces conditions, Antarctica, bière à la fois saine pour les esprits et nourrissante pour les organismes, est peut-être bien une « passion » (et même « la passion nationale »), mais c'est en tout cas une passion *responsable* : celle que partagent, avec fierté, tous ceux qui ont le sentiment de contribuer activement à la vie de leur pays...

En renvoyant de la sorte à une morale de l'échange et du contrat (un moment de plaisir contre pas mal de peine au préalable), l'hygiénisme d'Antarctica s'oppose au sensualisme de Brahma à peu près de la même manière que l'intellectualisme aseptisé de Skol (et son souci de correction idéologique) s'opposait à l'hédonisme délibérément irresponsable, et donc provocateur, de Kaiser. À titre de résumé, cette articulation d'ensemble peut finalement être présentée sous la forme schématique ci-contre.

### III. – RETOURNEMENTS

Nulle part en tout cela la sociabilité ne s'oppose à l'esthésie. Au contraire, nous n'avons cessé de voir ces deux dimensions s'articuler l'une à l'autre et même se soutenir mutuellement : pour chaque marque, une manière spécifique d'exalter le sentiment communautaire passe par une façon précise de thématiser les modalités sensibles du rapport à la bière elle-même. D'où, comme indiqué dans le diagramme ci-dessus, un certain *climat* propre à chaque marque, une manière originale d'être à la fois, indissociablement, *au monde* et à *l'autre*, tant sur le



plan de l'expérience esthétique que sur celui des rapports intersubjectifs. Climat hédoniste ou hygiéniste, intellectualiste ou sensualiste : autant de manières distinctes de coordonner les termes de la distinction dont nous sommes parti : le *plaisir* d'une part, modalité euphorique de la sensation induite par la mise en contact du corps du sujet avec les qualités sensibles de l'objet (qu'il faudrait évidemment opposer à la « douleur ») ; de l'autre, le *bien-être*, modalité de la signification induite par la mise en présence du sujet avec l'autre (dont le pendant négatif serait cette fois le « malaise » ou la « gêne » en rapport à autrui).

Dès le départ, nous avons écarté, comme trop réductrice, l'interprétation, pourtant répandue, consistant à poser comme une

alternative nécessaire le rapport entre les deux termes : ou le plaisir ou le bien être. – Non ! L’un *et* l’autre. Et nous venons de montrer, à partir de quelques échantillons de discours sociaux, que de fait la conciliation est possible... Pourtant, l’expérience quotidienne est loin d’aller toujours dans ce sens. Entre les tentations du plaisir ( go ste) et les exigences (sociales) de la civilité, il est vrai qu’il faut bien, quelquefois – souvent peut-être –, *choisir*. Bref, l’exclusion d’un terme par l’autre reste, en dépit de tout, une éventualité qu’il faut considérer aussi. La question comporte à la fois des aspects très généraux, qui seront envisagés par la suite<sup>1</sup>, et des implications plus particulières qui appellent ici quelques mots en guise de conclusion. Comment les deux dimensions s’articulent-elles du point de vue de la syntaxe à l’aide de laquelle on peut tenter de rendre compte de l’expérience éprouvée face à la réalité sensible ?

Il est vrai qu’à en juger d’après beaucoup de discours et de mises en scène des pratiques quotidiennes, ce qu’on appelle le « plaisir » (et pas seulement la « douleur »), paraît tendre, à partir d’un certain degré d’intensité, à amener le sujet à se replier sur lui-même, comme « possédé » par l’objet. Annihil  en tant que sujet autonome, il n’est plus alors question, de sa part, de s’éprouver – ni *a fortiori* de se manifester – comme présent à l’autre. Ainsi, l’« excès » du plaisir commanderait, presque mécaniquement, la perte de pertinence de l’autre dimension, celle de la *sociabilité*. De même, en sens inverse, le « bien-être » social éprouvé moyennant une certaine qualité de l’être-ensemble peut certainement, dans beaucoup de cas, aller jusqu’à neutraliser la compétence *esthésique* des sujets, jusqu’à leur dicter des jugements de goût indépendants de toute expérience sensible proprement dite, au point que la mise à l’épreuve du sujet par l’objet peut aussi bien, en pareil cas, tout simplement ne même pas avoir lieu. C’est ainsi que l’enfant, et même l’adulte, s’il est trop imprégné du système de valeurs propre à sa culture, « n’aimera pas » tel plat exotique, avant même d’y avoir goûté, du seul fait qu’il est exotique. Le discours publicitaire s’appuie sur ce principe lorsqu’il cherche à promouvoir des produits en fonction uniquement des valeurs sociales dont ils sont présentés comme le support, indépendamment de ce que peuvent être leurs qualités esthésiques intrinsèques. Le *goût de la compagnie* se substitue alors à la *savoir des choses*, ou même suffit à leur conférer un semblant de goût.

1. Chap. 12. II.

Mais il y a aussi une autre catégorie introduite plus haut qui doit être prise avec précaution, ou mieux, maniée avec souplesse si on veut éviter d'en faire un instrument indûment réducteur. Il s'agit de la distinction entre syntaxe de l'*enveloppement* du corps et syntaxe de la *pénétration*. La première nous a servi à fonder la classe des « cosmétiques » chargés d'embellir les corps, eux-mêmes considérés comme des objets que les sujets s'adressent (ou s'offrent) les uns aux autres à des fins de séduction. La caractéristique commune aux objets de cette classe est d'intervenir sur le fond d'une intersubjectivité présupposée, comme adjuvants du bon fonctionnement d'un régime de sociabilité déterminé. Se maquiller, s'habiller, d'une manière générale aménager son paraître, c'est toujours se tourner vers autrui et formuler une sorte d'appel, ne serait-ce qu'en vue d'une certaine forme de reconnaissance (ou, à défaut, par une sorte de dédoublement de soi, se regarder et se juger *soi-même* « comme un autre »). Au contraire, la syntaxe qui préside à l'action des « narcotiques », opérant directement sur le plan de la proprioceptivité, semble par nature antinomique avec le rapport de communication : elle tend vers ce que nous avons appelé les états de *possession*. Pourtant, même « possédé », un sujet pourra encore (sauf cas limite d'aliénation totale) trouver moyen sinon de *dire* du moins de montrer l'état – « de possession » – où il se trouve (ou peut-être, où il fait seulement semblant de se trouver). De façon tout aussi ambivalente, on a vu chemin faisant comment un produit qui relève en principe (par sa syntaxe) de la classe des narcotiques – la bière – peut, dans le discours, être sémiotiquement reconstruit – détourné de sa fonction et retourné du point de vue de son sens – jusqu'à tenir lieu de cosmétique. De même, sur le plan des pratiques d'interaction entre sujets, se placer sous l'emprise de quelque narcotique (quelle qu'en soit la nature) et se laisser surprendre (ou *a fortiori* s'exposer) dans cet état tout en faisant mine d'ignorer l'autre, c'est en définitive se recouvrir, cosmétiquement, d'une apparence que l'autre n'aura en général pas grand mal à reconnaître pour ce qu'elle est : une forme d'adresse ou d'appel déguisé.

C'est dire que les catégories que nous mettons en place ne sont en aucun cas des prises substantielles sur le réel. Ce ne sont que des instruments heuristiques. À ce titre, elles n'ont de valeur que dans la mesure où elles n'excluent par principe aucun retournement de sens imprévu sur le plan des objets ou des pratiques à décrire. La fonction des modèles n'est jamais d'épuiser le registre des possibles en prétendant imposer des bornes au réel, mais d'en épouser le mouvement en essayant d'en rendre compte.



## LE GOÛT DES GENS, LE GOÛT DES CHOSES

### I. - LE GOÛT ET SON SUJET

#### 1. *Un don réciproque*

La scène pourrait avoir lieu dans la salle des professeurs ou à la cafétéria. Bien qu'on n'y fasse en général guère plus que se saluer en passant, arrive ce jour-là un collègue qui, de façon plutôt inattendue, se met à m'expliquer pourquoi, selon lui, les dernières mesures que vient de prendre le gouvernement sont exactement celles qui s'imposaient. Je ne suis pas du tout de cet avis mais ne souhaite aucunement engager une discussion. Par chance, il existe une formule toute prête pour qui préfère en pareil cas s'esquiver poliment : « Cher collègue, chacun son point de vue. » Autrement dit, je ne partage en rien votre opinion, mais libre à vous, bien sûr, de penser tout ce qu'il vous plaira... Quelques jours plus tard, après une réception offerte par une de nos connaissances communes, un autre collègue, lui aussi d'excellente humeur, insiste pour me faire savoir à quel point il a « adoré » la soirée en question : « Des gens exquis, une cuisine géniale, une musique *hyper tendance* ! » – en un mot, le type même de réunion à éviter. De nouveau, à quoi bon discuter ? D'autant que par bonheur, pour ce genre de circonstances aussi, il existe une formule parfaitement adéquate, non moins innocente et commode que la précédente : « Cher ami, chacun ses goûts !... » *De gustibus non disputandum est...*

Vraies ou fausses, ces formules constituent avant tout des ressources stratégiques précieuses dans la conversation. Bien que l'une ait trait à l'échange des opinions, l'autre à l'expression des goûts, et qu'on ait donc affaire à deux modes de manifestation distincts de la « subjectivité », ici de nature cognitive, là plus proche de l'ordre affectif, il est facile d'expliciter la philosophie commune qui les inspire. Dans les deux cas, la pluralité semble de rigueur. Tant sur le plan des opinions qu'en matière de goûts, il paraît aujourd'hui normal que chacun fixe par soi-même ses propres positions, attitudes et préférences : il faut se sentir libre aussi bien de ses choix que de la façon de les exprimer... Il y va apparemment de notre identité même. De fait, exprimer nos opinions ou nos goûts, ce n'est pas seulement faire savoir aux autres comment nous classons et valorisons les objets qui se trouvent autour de nous ou qui passent par notre imagination ; et ce n'est pas simplement, non plus, indiquer à des fins pratiques quelles sont les vérités auxquelles nous croyons ou les choses qui nous attirent. C'est aussi, c'est peut-être même d'abord nous identifier face à autrui, et le cas échéant face à nous-mêmes : c'est une manière – une des plus simples et des plus communes – de (nous) dire qui nous sommes et de faire savoir ce que nous sommes.

En témoignent par exemple les rituels de conversation entre personnes qui, ne s'étant encore jamais rencontrées, cherchent à voir à qui elles ont affaire et quel genre de terrain commun elles pourraient trouver pour donner un minimum de contenu à leurs échanges : la politique ? la littérature ? le sport ? «   propos, le foot, ça vous intéresse ? – Le football ? Pas tellement, je vous avoue. – Dommage, moi, pour rien au monde je ne raterais un match. Et le basket ? – Le quoi ? » Il est clair que si la conversation s'engage de cette manière, elle ne se prolongera pas très longtemps. Les interlocuteurs ont d j compris qu'ils ne se sont croisés que par erreur. Quand quelqu'un nous parle de ce qui l'intéresse ou de ce qu'il aime, il n'est pas possible de nous borner à constater qu'il se passionne pour ceci ou cela, ou pire, d'adopter une attitude d'évaluation critique qui laisserait entrevoir des divergences latentes. Une personne qui se confie à autrui attend en général de l'interlocuteur qu'il se reconnaisse, au moins en partie, dans l'image qu'elle lui offre d'elle-même : « Ah ! vous aussi, vous aimez Wagner. Comme ça me fait plaisir... » Musique ou littérature, sport, politique ou gastronomie, peu importe : ce n'est pas l'objet qui compte mais la rencontre entre sujets, par goûts interposés. Et si par malchance ces goûts, dont l'aveu mutuelle-

ment sollicité fait en quelque sorte fonction de don réciproque, ne concordent pas, mieux vaut quelquefois se taire de part et d'autre. Car à beaucoup d'égards l'adage dit vrai : les goûts se *partagent*, il ne se discutent pas.

Cependant, cette manière de voir repose en fait sur une conception elle-même éminemment discutable du « goût », en même temps que sur une certaine idée, dépassable elle aussi, de ce que devrait être un « sujet ». À la base des comportements individuels, elle suppose l'existence de certaines dispositions fondamentales dont l'organisation définirait une fois pour toutes, pour chacun d'entre nous, quelque chose d'absolument unique, un goût personnel et singulier qui se confondrait avec l'essence de notre « subjectivité ». C'est ce noyau de dispositions générales qui, tout en exprimant un mode spécifique de rapport au monde, déterminerait nos réactions d'attraction ou de répulsion devant les choses et les gens. Par suite, c'est lui aussi qui nous permettrait (jusqu'à un certain point) tantôt d'anticiper nos propres réactions face à des expériences encore inédites, tantôt de prévoir les attitudes d'autrui dans les situations concrètes de la vie quotidienne. Connaître quelqu'un, ce serait en somme pouvoir dire, dans toutes sortes de circonstances et sans grand risque d'erreur : « *Cela*, ce livre, ce disque – mais aussi cette chemise, ce restaurant-là – ou même *ce type, cette fille-là*, en voilà un, en voilà une qui va lui plaire, je le sais ! »

Dans ce cadre, on comprend qu'il paraisse recommandable, conformément à ce que prescrivent les bonnes manières, de ne pas manifester de désaccord avec les prédilections de nos interlocuteurs, à moins que ce ne soit absolument inévitable. Effectivement, si l'*être* de celui qui se trouve devant moi est indissociable d'un système déterminé d'attractions et de répulsions, c'est-à-dire d'un ensemble de goûts qui le définissent et le singularisent en tant que sujet, je pourrai difficilement lui avouer que je ne partage pas telle ou telle de ses inclinations sans risquer de lui donner l'impression que c'est sa personne même que je rejette. Comment lui laisser entendre que ce qu'il « adore », je le « déteste », sans avoir l'air de lui dire qu'à mon avis il a carrément « mauvais goût » et que, dans cette mesure, c'est lui-même, au fond, qui me « déplaît » ? Tout se passe alors comme si les préférences de chacun formaient autant de blocs irréductibles, en sorte qu'au cas où il n'y aurait pas d'avance convergence entre elles, aucun moyen de s'accorder ne serait possible. On en revient donc au point de départ : *De gustibus non disputandum est.*

## 2. Conditions d'une sémiotique du goût

Mais nous ne pouvons pas nous arrêter à ce constat qui, en réalité, ne fait que masquer une série de problèmes. Le principal et le plus délicat (il remonte pour le moins à Kant) est de savoir s'il serait possible, ou non, de définir un niveau de pertinence qui permettrait malgré tout, sinon d'arbitrer de manière absolue, du moins de discuter raisonnablement sur le plan esthétique.   quels types de propriété inhérentes aux objets renvoient donc les goûts que nous leur attribuons ? Est-il possible de rendre compte tant soit peu objectivement – sémiotiquement par exemple – du goût *des choses*, autrement dit des effets de sens résultant des qualités sensibles qui leur sont immanentes ? Mais une autre question, centrale du point de vue d'une socio-sémiotique, se pose d'abord. Elle concerne les formes du goût *des gens* tel qu'il se manifeste dans les pratiques sociales, en relation avec la constitution des sujets et avec le devenir de leur « identité ».   cet égard, notre adage de référence, en postulant l'irréductibilité des goûts individuels, exclut d'emblée l'idée même d'une quelconque science du goût. Ce n'est cependant pas la seule option possible. Les principales positions envisageables, tant philosophiques que sociologiques, sont connues : on peut les résumer brièvement.

  un extrême, on trouve le pur *subjectivisme*, c'est-à-dire cela même dont il vient d'être question : le « chacun ses goûts ». Selon cette perspective, rien n'expliquera ni ne justifiera jamais les jugements et préférences individuels car on consid rera qu'ils relèvent uniquement du *sentiment personnel*. C'est la position des tenants de l'ineffable : rien ne doit ni d'ailleurs ne peut rendre compte de ce fait moral absolu qui ne tient qu'à mon rapport intime et singulier avec l'objet : « j'aime » (ou je n'aime pas) ce tableau, cette odeur, ce paysage, ce visage, ce chapeau, ce vin, cette chanson, ou toute autre chose qui se présente à moi, dont je fais sensoriellement l'expérience et qui m'attire, me plaît, m'enchanté, me ravit ou au contraire m'indiff re, me dérange, me répugne, me dégoûte... Il n'est pas facile de désigner un représentant type qui personnifierait cette première façon de voir, tant elle est largement répandue, au point de se confondre presque avec le sens commun. Retenons malgré tout une figure emblématique : Stendhal. Non pas Stendhal « tel qu'en lui-même », sur qui nous n'aurons pas l'outrecuidance de statuer, mais du moins tel que nous le présente un de ses lecteurs les plus attentifs, Gérard Genette : un Stendhal col-

lectionneur d'émotions esthétiques en tous genres mais qui, nous assure-t-on, n'a jamais eu d'autre ambition que d'approfondir – en solitaire – son propre sentir, sans jamais rapporter son plaisir (ou son déplaisir) à autre chose qu'à la singularité de sa propre « sensibilité »<sup>1</sup>.

À l'autre extrême, position intellectuellement noble mais qui aujourd'hui se fait rare, l'*objectivisme* radical. Si nous nous en remettons aux distinctions convenues entre grands courants de pensée, aucune hésitation cette fois : c'est dans la lignée de Platon que s'inscrit cette esthétique-là, fondée sur l'idée d'un *Beau en soi*. Renvoyant à l'existence de formes archétypiques transcendantales, parfaites par nature, le sentiment du beau dépend ici de la conformité de l'objet aux nombres d'or qui régissent la conformation même du réel. Dans ces conditions, le plaisir esthétique ne peut naître que (mais aussi devrait invariablement découler) de la perception de formes universellement reconnaissables comme belles, parce que nécessaires.

Parallèlement, d'autres variantes de l'*objectivisme*, qui ne trouvent pas leur source dans la réflexion philosophique mais du côté des sciences empiriques ont cours aussi. Ainsi voit-on en particulier se développer aujourd'hui une approche neurobiologique et expérimentaliste du goût (*stricto sensu*) qui se fait fort d'expliquer nos préférences en termes de réponses physiologiquement conditionnées par les caractéristiques des « messages » chimiques contenus dans les molécules des substances que nous ingérons et que savent décoder nos « neurones sensoriels ». Si nous aimons le thé ou le tabac, ce ne sera donc pas par goût (notion indéfinie et préscientifique) mais parce que la théine ou la nicotine (équivalents modernes de la vertu phlogistique du feu) que nous absorbons en buvant ou en fumant ont rendu ces produits physiquement nécessaires à notre système nerveux. De ce point de vue, tous les objets de goût ont dans leur principe quelque chose des narcotiques et nous sommes tous, pour ainsi dire, des drogués puisqu'en croyant choisir ce que nous aimons, nous n'obéissons en fait qu'à des déterminismes tirant leur origine de la complicité entre la chimie des objets et les caprices de nos récepteurs ou de nos synapses.

Cependant, comme aucune de ces options n'est indépassable, il faut faire droit aussi à un troisième principe général d'interprétation : l'option *relativiste*. Effectivement, à quoi s'en remettre si, après avoir renoncé à rapporter les jugements de goût à la pure subjectivité individuelle (puisque par définition cela n'explique rien du tout), on ne se

1. G. Genette, « Égotisme et disposition esthétique », *Figures IV*, Paris, Le Seuil, 1999.

résout ni à poser l'absolu du Beau comme critère universel *a priori*, ni à voir dans le réductionnisme de type bio-physiologique une panacée ? Reste alors, un peu trivialement (surtout par comparaison avec les explications par la transcendance), la contingence des *formes sociales du goût*, dont il est facile de constater l'infinie diversité dans le temps et dans l'espace. Les goûts, selon cette perspective sociologisante, ou « culturaliste », ne seront plus ni arbitraires, comme chez les subjectivistes, ni nécessaires, comme chez leurs contradicteurs. Ni totalement impressionnistes ni naturellement programmés, ils seront *socio-culturellement déterminés*, c'est-à-dire à la fois contingents et prévisibles.

Faut-il s'arrêter là ? Certes, le relativisme sociologique, en déplaçant apparemment la question au-delà du subjectivisme comme de l'objectivisme, et, ce faisant, en neutralisant d'une certaine manière l'opposition entre ces deux courants traditionnels a ouvert une piste de prime abord intéressante. Malheureusement, elle se révèle vite assez illusoire.   la formule banale : «   chacun (  chaque individu) ses goûts », elle ne fait qu'en substituer une autre, presque aussi triviale : «   chaque tribu les siens », quitte tout au plus à y ajouter une certaine dose de déterminisme, car il est entendu que chaque individu est tenu – qu'il le sache et qu'il le veuille ou non – de se conformer *aux goûts de la tribu*. Ainsi donc, encore une fois, après un détour seulement un peu long et plus savant, *De gustibus non disputandum est*.

D'où l'intérêt d'explorer une dernière voie qui s'offre encore, à laquelle l'épistémologie sémiotique devrait pouvoir aider à donner quelque consistance. Il s'agit d'une position *interactionniste*, en stricte conformité avec les options théoriques qui sont à la base de l'ensemble de notre entreprise touchant la question du sens<sup>1</sup>. Nous postulons en effet que le goût relève d'emblée d'une problématique du sens, ou plus exactement qu'il s'analyse en lui-même comme un *effet de sens*. Vu sous cet angle, le goût que nous attribuons aux choses, pas davantage que le sens que nous leur associons sur d'autres plans, n'existe *a priori*, ni dans l' me des *sujets dégustateurs* (faute d'une subjectivité qui serait posée une fois pour toutes comme une substance) ni dans l'essence (physique ou métaphysique) des *choses dégustées*, ni même dans les prédéterminations socio-culturelles de l'*acte de dégustation* qui met en relation les deux actants, sujet et objet.

Nous partons en revanche de l'hypothèse que le goût, en tant qu'effet de sens, se constitue dans le procès même de construction

1. Cf. ci-dessus en particulier chap. I. III.

réci-proque des deux partenaires interagissants que sont précisément, dans le cadre de leur rencontre, ce « sujet » et cet « objet ». Ceci revient à dire que le goût « des choses », tout comme leur sens, n'est jamais ni « subjectif » ni « objectif », et qu'il n'est pas non plus immédiatement réductible à la contingence de quelques conventions propres à la culture considérée. Il se construit dans la confrontation, ou mieux, dans l'ajustement entre les *qualités sensibles* immanentes au monde-objet et la *compétence sémio-esthétique* des corps-sujets que la rencontre avec ces qualités met à l'épreuve. Dans ces conditions, même si le goût, ou plus précisément les effets de sens esthétiques (ou esthétiques) des objets ne sont jamais donnés d'avance, ils procèdent néanmoins d'éléments positifs – d'*objets-textes* – analysables au même titre que les autres types de dispositifs générateurs de sens – les *textes-objets* – habituellement pris, en sémiotique, comme matière à décrire ou à modéliser sur la base des traits pertinents qui les articulent en tant que réalités signifiantes.

Un exemple nous aidera à préciser la spécificité de la problématique ainsi conçue tout en permettant de synthétiser l'ensemble des positions qui viennent d'être recensées. Cas devenu rare au point de susciter la curiosité, Untel continue de fumer : *pourquoi ?* – Réponse subjectiviste : « Parce que ça lui plaît », et rien ne pourra être ajouté à ce constat platement tautologique. Réponse objectiviste : nous la connaissons déjà : « Parce que la nicotine est devenue (par sa propre faute, qui plus est) indispensable à son corps intoxiqué. » Réponse relativiste : ici le choix est ouvert : « Parce que tout le monde fumait jadis autour de lui et qu'il voulait avoir l'air comme tout le monde », ou bien « Parce que plus personne ne fume désormais autour de lui et qu'il veut se distinguer de tout le monde. » Et finalement, réponse interactionniste : parce que dans l'acte même de fumer – dans sa relation au tabac tandis qu'il le consomme – le monde dans son ensemble *prend goût*, pour lui, en *prenant sens*.

Avant d'être sémiotique, cette dernière réponse est en son principe phénoménologique, au moins d'inspiration. Mais elle est aussi, plus précisément – littéralement – sartrienne. C'est en effet dans *L'Être et le Néant* qu'on trouve la première et en vérité, aujourd'hui encore, à peu près la seule interprétation sémiotique (avant la lettre – Sartre parle de « signification existentielle ») d'actes tels que *fumer*, *savourer* (le salé ou au contraire le sucré), mais aussi du type *caresser*, *skier*, etc., qui, à des titres divers, engagent les uns et les autres les goûts (au sens large) des sujets dans leur relation au monde sen-

sible<sup>1</sup>. Dégager les effets de sens de ce genre d'interactions dynamiques observables *entre* deux corps – entre *soma* et *physis*, ou, ailleurs, *soma* contre *soma*, corps sentant contre corps senti en tant que parties prenantes de l'éprouvé –, telle est la visée que nous nous assignons. Notre objectif est par là, à terme, de faire du goût un objet (de connaissance) dont on puisse en effet discuter rationnellement, qu'on puisse aussi transmettre – faire partager, non pas seulement sur le mode de la contagion mais aussi par des voies discursives –, bref dont on parvienne à construire un jour sinon la science du moins des descriptions intelligibles.

## II. – FORMES DU GOÛT

Mais repartons de la critique des présupposés subjectivistes propres au discours social de référence. S'il y avait véritablement un principe explicatif unique, un système de goûts invariants à la base de chacun de nos comportements, alors, par définition, ce principe devrait permettre de rendre compte de manière cohérente de l'ensemble de nos réactions face au monde sensible dans les situations les plus diverses de la vie. Or, pour peu que nous regardions ce qui se passe autour de nous ou que nous tentions d'analyser avec un minimum de distance nos propres choix esthétiques, nous constatons qu'en réalité, loin de nous montrer toujours identiques à nous-mêmes, et donc prévisibles, nous ne cessons de nous surprendre les uns les autres par nos incohérences.

### 1. *L'inconstance nécessaire*

En premier lieu, nous nous comportons dans beaucoup de circonstances comme si nous changions périodiquement de système de valeurs à mesure que le temps passe. Sans excès de scrupule, nous vantons aujourd'hui ce que nous bl mions ou rejetions hier, et *vice versa*. Plus étrange encore, à côté de cette *inconstance* syntagmatique, une certaine dose d'*inconsistance* paradigmatique nous semble pour ainsi dire normale : de même que nous nous reconnaissons partiellement différents de nous-mêmes selon les phases successives de la vie, nous nous accom-

1. *L'être et le Néant*, *op. cit.*, IV<sup>e</sup> partie, chap. II.

modons sans trop d'embarras d'être parfois capables d'agir en un seul et même moment selon des systèmes de valeurs hétérogènes ou opposés, comme si deux ou plusieurs sujets cohabitaient en chacun de nous.

Pour prendre à ce propos un exemple familial, quand on rend visite au premier des collègues auxquels nous faisons allusion plus haut, on est tout de suite un peu étonné. C'est par la cuisine qu'on entre chez lui. C'est là, annonce-t-il en guise d'explication ou d'excuse, qu'il passe le plus clair de son temps, y compris pour lire et travailler. De fait, la pièce est vaste, accueillante, et de toute évidence très confortable, avec en particulier la présence inattendue d'un énorme sofa. Ensuite de quoi on est introduit au *salon* : pièce entièrement aménagée en un style pseudo-Louis XV parfaitement conventionnel, où notre ami avoue en revanche ne jamais se tenir mais dont il se montre tout de même très fier. À chaque visite, une fois faits les compliments que nous nous sentons tenu d'émettre à propos de cette merveille – le salon –, nous retournons au plus vite bavarder à *la cuisine*. Et là, nous nous demandons en aparté s'il n'y a pas quelque inconsistance – une bizarre incohérence sur le plan du goût – à « aimer » à la fois cette cuisine dont la valeur esthétique ne fait aucun doute, et ce salon qui ne se justifie, au mieux, que par sa valeur sociale. Laissons toutefois cette question de côté pour le moment, et revenons à celle de l'inconstance dans le temps.

Comment interpréter le fait que dans les domaines jugés les plus importants aussi bien que dans les plus futiles nous puissions adhérer pleinement à un style ou à une option déterminés et l'année ou même la saison suivante préférer exactement l'inverse ? De la chanson à la politique, de la mode vestimentaire à la manière d'occuper les loisirs, il n'est aucun domaine où les engouements collectifs ne se succèdent les uns aux autres à un rythme toujours accéléré : constatation banale. Ce qui est plus étrange, c'est la docilité et la facilité avec laquelle nous les suivons, traits de comportement qu'on pourrait prendre, sur le plan individuel, pour l'indice d'une inquiétante irrésolution. Si notre identité de sujet tient à un système idiosyncrétique et stable de prédispositions fixant notamment l'éventail de nos goûts, qu'advient-il alors de cette identité si nous changeons continuellement de préférences ? Faut-il admettre que la figure du sujet se dissout en ce point et que la notion même d'identité se vide de toute pertinence ?

Rien n'est moins sûr, car l'inconstance apparente peut quelquefois traduire non pas l'irrésolution mais bel et bien une préoccupation sous-jacente tout à fait constante. Ainsi, dans un milieu où les critères de jugement majoritairement admis pour reconnaître ce qui est esthéli-

quement satisfaisant, socialement prestigieux, idéologiquement « correct », et même pragmatiquement bénéfique, changent à vive allure, la capacité de changer soi-même périodiquement de point de vue ou d'opinion devient une aptitude indispensable pour qui veut se maintenir *en conformité* avec autrui. Savoir accompagner le mouvement, et le montrer par l'adoption de conduites, au minimum verbales, qui fassent voir qu'on partage les mêmes principes d'évaluation que « tout le monde » autour de soi, c'est bien le moyen le plus élémentaire, pour qui y trouve son plaisir ou en ressent socialement la nécessité, d'attester à la vue de tous (y compris de soi-même, peut-être) qu'on appartient à sa communauté. En généralisant, on pourrait aller jusqu'à soutenir que plus un sujet se plie à l'évolution ambiante des comportements, et des jugements qu'ils présupposent, plus il se montre en réalité fidèle *  lui-même* : la suite de ses revirements ne fait au fond que traduire la constance d'un seul souci qui le guide en permanence, celui de rester, quoi qu'il arrive, en harmonie avec ses pairs – au moins apparemment.

Même si ce raisonnement peut sembler un peu sophistique, il a l'avantage de permettre de récupérer l'idée d'un noyau stable, constitutif de l'identité « profonde » de la personne tout en reconnaissant le caractère erratique, fluctuant ou même contradictoire des comportements observables en surface. Faire vivre une image de soi comme membre pleinement intégré à son univers social, voilà la visée qui donne une raison d'être, une cohérence et un sens, à l'hétérogénité manifeste de nos choix successifs, c'est-à-dire à notre inconstance. Il faut savoir être « de son temps » ! Mais cette argumentation renvoie en fait à quelque chose de plus fondamental. Elle présuppose l'existence de deux formes possibles du « bonheur » répondant à deux tendances corrélatives du « goût », aussi puissantes *a priori* l'un que l'autre et qui, selon les cas, pourront se combattre ou se combiner, déterminant autant de styles de vie distincts : d'un côté le *goût de jouir* – de jouir du monde, des choses, des gens –, et de l'autre, le *goût de plaire* – de plaire à l'autre, aux autres, d'être admis, reconnu, aimé, d'agréer à la « société », ou plus généralement à quelque instance d'ordre transcendant que le sujet aura reconnu ou se sera donnée comme juge de ses actions ou de sa manière d'être.

## 2. Le goût des plaisirs – le goût de plaire

Envisagé sous le premier angle, le « goût » d'un sujet s'analyse comme la propension à rechercher certains  tats euphoriques qui

dépendront directement des *qualités sensibles* des *objets mêmes* avec lesquels il peut entrer en relation. C'est l'acception conforme à la grande tradition du XVIII<sup>e</sup> siècle, celle du « *goût des plaisirs* » comme on disait alors sans scrupule idéologique<sup>1</sup>. Il s'agit donc de ce que nous appelons aujourd'hui des *expériences esthétiques*, en désignant par là une classe d'interactions dans lesquelles la sensibilité du sujet (en tant que *corps-sujet*) se trouve mise à l'épreuve à la faveur d'une forme ou d'une autre de confrontation avec la matérialité des choses ou avec la présence charnelle d'autrui. Entrent dans ce cadre des jouissances « profondes » et « enivrantes » censées permettre de s'éprouver soi-même de façon particulièrement intense – comme par exemple dans l'intimité de la volupté partagée –, mais aussi toutes sortes de plaisirs d'allure plus « innocente », tels ceux que peut procurer l'amour de la musique ou des autres arts, le goût des promenades (solitaires) ou de la bonne chère, ou encore la pratique d'une grande variété d'activités, sportives entre autres, dans lesquelles l'ajustement nécessaire à la dynamique d'un partenaire en mouvement (humain ou non) conduit vers des formes d'euphorie diversement liées à la motricité et à la maîtrise du corps propre.

Comme on le constate, cette énumération (qui ne vise nullement à l'exhaustivité) met côte à côte des plaisirs de nature hétérogène. Certains, tels ceux que le mélomane recherche dans son rapport à la musique, relèvent sans ambiguïté de la dimension *esthétique*. D'autres en revanche mettent plutôt en jeu la dimension *phorique* (dite parfois aussi « pulsionnelle », ou encore « érotétique »<sup>2</sup>), comme c'est le cas en particulier lorsque le plaisir que le sujet éprouve est au sens propre celui de se *laisser porter* par « l'autre » (*lato sensu*), tel Rousseau dans sa barque, se laissant bercer par les vagues sur le lac de Biemme, ou, toutes choses égales par ailleurs, tel l'amateur de vol à voile ou de conduite automobile sportive, de yachting ou d'équitation, de ski ou de patin (et par ailleurs, bien sûr, de danse), qui, eux aussi, se laissent sustenter – par l'air, par l'eau, la neige ou le partenaire, ou simplement par la force d'inertie de la machine –, tout en exerçant eux-

1. Cf. spécialement Rousseau, *Les Confessions* : « À mesure qu'elle perdait le goût des plaisirs du monde et de la jeunesse, elle le remplaçait par celui des secrets et des projets » (Pléiade, 1947, p. 200) ; ou « Les mondains (...) envient aux autres la jouissance des plaisirs simples dont eux-mêmes ont perdu le goût. Je l'avais ce goût, et je trouvais charmant de le satisfaire en sûreté de conscience » (p. 240) ; ou encore « Ma fantaisie avait perdu de sa vivacité ; le goût du plaisir y était encore, mais la passion n'y était plus » (p. 256). Mais Diderot, Laclous, Crébillon ou, sur un autre registre, Sade évidemment, devraient aussi être cités.

2. Cf. H. Parret, *La voix et son temps*, Bruxelles, De Boeck, 2002, p. 134.

mêmes, en retour, par la pesée et la dynamique de tout leur corps, un nécessaire contrôle sur les modalités et le sens de l'interaction en cours. Enfin, troisième cas, où déjà l'alternative entre les deux dimensions précédentes apparaît comme dépassable (au point que loin d'être marginal, ce dernier cas pourrait être en fait le plus général), on peut avoir affaire aussi à des plaisirs qui se situeront à mi-chemin entre le phorique et l'esthétique ou les combineront l'un à l'autre, telle la délectation du gourmet, à la fois euphorie d'ordre proprioceptif et régal esthétique des yeux.

Toutefois, quels que puissent être la pertinence et l'intérêt de ces distinctions du point de vue d'une analytique *du plaisir*, nous ne chercherons pas ici   les approfondir davantage car elles ne nous sont pas indispensables dans la perspective précise qui est présentement la nôtre, celle d'une sémiotique *du goût*. De fait, rapportée aux formes possibles du goût, toute quête de plaisir, qu'elle se spécifie sur le mode esthétique ou sur le mode phorique, se place en tout état de cause et par définition du côté de l'un et non de l'autre des pôles de l'alternative de base que nous posons : du côté du goût *de jouir* par opposition à l'autre forme fondamentale que constitue à nos yeux le goût *de plaire*<sup>1</sup>. Mais il nous faut préciser sur quoi se fonde sémiotiquement cette distinction.

Nous avons affaire à au moins deux acteurs. L'un d'eux (par commodité, nous l'appellerons S1, ou Dupont) joue le rôle actantiel d'un *sujet*   partir du moment où il entre en relation dynamique (et non pas, ou en tout cas pas nécessairement, en « conjonction »)<sup>2</sup> avec certains objets de valeur qu'en l'occurrence, par hypothèse, il apprécie et dont, peut-être même, il jouit déjà. Mais d'un autre point de vue, le même S1 occupe syntaxiquement la place d'un actant *objet* susceptible d'être considéré, à son tour, comme plus ou moins appréciable par un *autre sujet*, S2. De fait, Dupont sait très bien que sur la scène même où il est en train de profiter des plaisirs de la vie, il y a, tout près de lui ou à distance, quelqu'un d'autre, un (ou une) quelconque Durand, S2, qui est en train de l'observer et qui certainement, d'ici peu, le jugera. Il n'est d'ailleurs pas exclu – ce serait même une situation assez banale –

1. Si le « goût des plaisirs » appartient au siècle de Rousseau, le « goût de plaire » renvoie quant à lui à l'esprit du siècle précédent, de Molière   La Fontaine en passant par La Bruyère, madame de Sévigné et La Rochefoucauld, sans oublier, bien sûr, Racine « La principale règle est de plaire et de toucher. Toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette dernière » (Préface de *Bérénice*).

2. Sur cette restriction, cf. plus haut chap. 3. I.

que ce S2, à qui S1 aimerait sans doute mieux plaire que déplaire, ne fasse qu'un en réalité avec l' « objet » dont il cherche à tirer son plaisir. On y reviendra.

Dans l'immédiat, notons simplement que le second de ces acteurs, S2, Durand, une fois placé en position d'actant *évaluateur* par rapport à Dupont, reproduit à son égard le même type de rapport syntaxique – de *sujet* à *objet* – que celui que Dupont lui-même a dû à un moment donné poser entre sa propre personne et toutes sortes d'éléments environnants dont les propriétés intrinsèques étaient telles qu'il serait amené à éprouver (ou non) du goût pour eux. Et maintenant, ceux parmi ces éléments que Dupont a retenus en fonction de ses inclinations et dont il a peu à peu constitué son entourage – les personnes qu'il fréquente, les livres qu'il lit, les vins ou les meubles qu'il achète, les vêtements qu'il porte, etc. – contribuent tous ensemble à former de lui une certaine image, plaisante ou déplaisante, au regard de Durand. Ainsi, la réponse à la question de savoir si en fin de compte Dupont aura ou non la satisfaction de *plaire* à Durand dépend en partie de ce dont Dupont est enclin à *jouir*, c'est-à-dire de ses « goûts » en tant que système d'attractions et de répulsions objectivé dans la manière dont il sélectionne les composantes de son entourage. De ce point de vue, il y a, comme on dit en physique, une sorte de « supra-conductivité » des goûts. Partagés ou non entre sujets, ils interviennent comme s'ils étaient l'équivalent de l'énergie qui, en circulant à l'intérieur de la matière, rapproche ou éloigne les corps les uns des autres.

C'est là seulement une métaphore, mais qui pourrait être fructueuse, surtout par rapport au type de cas où, entre deux interlocuteurs, le goût de l'un, ou de l'autre, ou des deux, consiste avant tout à vouloir devenir, précisément, *l'objet du goût de l'autre*. On le sait, il arrive parfois que la seule chose, ou presque, qui soit en mesure de plaire vraiment à un certain S1, la seule, dans les cas les plus critiques, qui puisse le convaincre que la vie mérite d'être vécue, consiste justement dans la manifestation du goût – de l'admiration ou de l'estime, de la sympathie ou de l'amour – éprouvé à son égard par un certain S2. S1 ne saurait vivre s'il n'avait la certitude que sa propre personne plaît à S2, et par conséquent ne vit que pour gagner sa faveur, ou pour ne pas la perdre. Doit-on alors considérer que pour ce sujet, le goût de jouir se confond avec son goût de plaire ? Ou *vice versa* ? Il nous faut examiner de plus près les catégories analytiques utilisées, et surtout la manière dont elles se combinent.

Pour cela, supposons maintenant que le rôle de l'actant S1, celui qui veut plaire à l'autre, soit rempli par *madame* Dupont, et que, de fait, elle plaise à Durand (quant à lui toujours installé dans sa position d'évaluateur, S2), et qu'elle lui plaise même beaucoup, et que Durand, au surplus, le lui manifeste : mots doux, petits cadeaux, tendres attentions, caresses, il ne néglige rien. Malheureusement, malgré tout cela, la dame reste insatisfaite. Certes, elle ne peut pas nier que ce qu'elle reçoit de Durand soit agréable en soi-même, esthésiquement, et même, parfois, savoureux. Hélas, ce n'est pas de ces aspects matériels-là (ni esthétiques ni  rot tiques) qu'elle attend le bonheur ! Ce qu'elle aimerait, ce serait pouvoir déceler dans le comportement de son soupirant la preuve qu'il l'apprécie, comme elle aime à dire, de façon « désintéressée », « pour elle-même ». Et ce qui précisément la chiffonne, c'est le soupçon que Durand, avec toutes ses assiduités, soit en train d'essayer de concrétiser une « conjonction » qu'il aurait certes plaisir à connaître spécifiquement *avec elle* – dieu merci ! – mais « seulement » (un autre mot à elle) comme si elle n'était au fond pour lui qu'une « chose agréable » à posséder, qu'un instrument de plaisir dont seules certaines propriétés esthésiques mériteraient d'être appréciées... Le diagnostic n'est pas difficile à établir : S1 est une personne que le rêve de *plaire*   S2 (ou peut-être de plaire *tout court*, en général) obsède comme une sorte d'idéal romanesque, mais qui, en retour, a l'impression de « seulement » procurer du *plaisir*   son partenaire, ce qui, de toute évidence, s'accorde mal avec son programme personnel.

Mais ne disposant pour tout langage que d'une série de clichés d'ordre psycho-affectif, Mme Dupont manque de moyens pour penser son propre problème. Sans avoir la prétention de la tirer définitivement d'affaire, essayons, à l'aide de quelques concepts sémiotiques de base, de dégager pour elle les tenants et aboutissants de la situation où elle se trouve. – Quand un sujet, type Durand, se laisse guider par le goût de savourer les plaisirs du monde, il se place par définition dans la position d'un consommateur – contemplateur ou dégustateur – disposé à évaluer les qualités intrinsèques des objets, et le cas échéant à en jouir. Ceci dit, dans les cas particuliers et néanmoins des plus fréquents sur le plan empirique où l'objet visé, S1, n'est pas *quelque chose* mais *quelqu'un* – une Dupont ou une autre –, il arrive (et même, probablement, il n'est pas rare) que S2, le dégustateur, confonde entre elles (sans le savoir !) les deux dimensions, syntaxique et sémantique, dont l'articulation définit la situation. Autrement dit, le risque n'est jamais exclu que dans sa

précipitation il ne considère et par suite ne traite l'autre – objet *syntactique* de son désir – comme s'il s'agissait *sémantiquement* d'un « objet » au sens courant du terme, d'une *chose*. Faute de se rendre compte qu'il se trouve devant un partenaire potentiel avec lequel, moyennant un peu d'attention et de disponibilité de sa part, il pourrait interagir à égalité (en termes d'union), il se bornera alors à en convoiter (en termes de jonction) la possession<sup>1</sup>.

Et pourtant, une confusion de ce genre n'est pas inévitable. Rien n'empêche par principe quiconque, placé en position S2, de reconnaître – ou même, si nécessaire, de projeter – les attributs (sémantiques) d'un authentique acteur *sujet* dans l'actant *objet* (syntactique) S1 qui l'attire. Une telle attitude de reconnaissance, ou de construction, de la part de S2, peut même, souvent, être considérée comme une condition nécessaire de son propre plaisir, sans parler pour le moment de celui de son (ou de sa) partenaire. Pour le montrer, considérons le cas, à première vue paradoxal peut-être (bien qu'il ne soit pas tellement exceptionnel), où S1 serait véritablement non pas une personne mais une chose, dont S2 tomberait « amoureux », ou du moins par laquelle il se laisserait séduire : un morceau de musique par exemple, ou un paysage. On se souvient à ce propos de la description, dans *Du côté de chez Swann*, de l'enchaînement stratégique des opérations qu'effectue la sonate de Vinteuil – dans le rôle de S1 – devant un Swann campé en S2, spécialement au moment où il commence à se laisser subjugué par la « petite phrase » et ses retours épisodiques<sup>2</sup>. La « chose » agit ici exactement comme pourrait le faire le plus volontaire des êtres humains soucieux de plaire, et Swann, le sujet ainsi interpellé, s'y soumet sans réserve. Pour ce qui est du paysage, autre exemple, on dispose d'une étude très convaincante de Francesco Marsciani sur la manière proprement intersubjective, là aussi (ou même, plus exactement, intersomatique), dont le *Nouveau Monde* – dans le rôle de S1 – « s'impose » au narrateur de *Tristes Tropiques* au moment où, incarnant en l'occurrence S2, il approche (en bateau) les côtes du Brésil et fait face à leurs savantes stratégies de séduction<sup>3</sup>. Dans les deux cas, pour

1. D'où, à notre sens, l'impossibilité de tenir pour une vérité générale, comme le voudrait Herman Parret, l'idée que « l'autre » serait « vécu d'emblée par le Moi comme un *sujet* et non pas comme un objet [...] même dans la pure expérience esthétique d'autrui » (H. Parret, *Présences, Nouveaux Actes sémiotiques*, 76, 2001, p. 117). Au contraire, l'autre, selon nous, est toujours à *construire*, comme sujet, « par le Moi ». Il n'est en aucun cas donné comme tel *a priori*, « dans l'expérience ».

2. *Du côté de chez Swann*, *op. cit.*, p. 208-210.

3. Fr. Marsciani, « Le goût et le Nouveau Monde », in *Sémiotique gourmande*, *op. cit.* (spécialement p. 61-64).

atteindre à la plénitude du plaisir que peut lui procurer sa rencontre avec l'autre – que cet autre prenne la forme d'une œuvre musicale ou celle de tout un continent à aborder –, il faut que celui qui écoute, ou qui contemple, sache attribuer à l'objet considéré, ou reconnaître en lui, toutes les qualités, ou pour mieux dire toutes les compétences d'un actant sujet à part entière, doué d'intentionnalité et d'une pleine capacité d'agir. Pour le sujet de l'expérience, l'objet – le Cela de Buber<sup>1</sup> – ne se différencie plus alors en rien d'une personne, d'un Tu, qui, voulant se faire comprendre et désireux d'émouvoir son interlocuteur, serait en train de chercher le moyen le plus juste pour le conduire jusqu'au mystère du sens de sa présence. Mais il faut même aller plus loin.

### 3. Formes de l'accomplissement

En réalité, à côté d'une première forme du jouir, qui tend à réduire le monde à des matières et à des corps à l'égard desquels le sujet se condamne lui-même   n'entretenir qu'un rapport de type unilatéral – essentiellement du genre possession –, c'est un autre régime du goût des plaisirs que nous reconnaissons à partir des deux derniers exemples ci-dessus, un régime fondé sur une forme ou une autre de réciprocité. Ce régime de réciprocité, que nous avons appelé plus haut régime d'union, prend ici la forme plus spécifique de l'*aimer*, ou du *savourer* : par exemple, savourer (esthésiquement) un paysage à la manière de l'anthropologue qui s'approche des rivages brésiliens – ou du promeneur des *R veries* –, ou aimer (esthétiquement) un morceau de musique, à la façon de Swann : en laissant l'« objet » libre de déployer à sa guise *toutes ses potentialités*, y compris les plus inattendues. Devant le Nouveau Monde, c'est à « des odeurs d'une autre nature, et que nulle expérience antérieure ne permet de qualifier » que le voyageur rend son attention « disponible »<sup>2</sup>. Et dans le roman de Proust, alors que tout le monde, à l'instar de Mme Verdurin, « fait profession d'admirer » l'œuvre de Vinteuil mais prend en réalité son plaisir uniquement à y retrouver une série de « poncifs »<sup>3</sup> par définition déjà connus et immédiatement reconnaissables, Swann par contre se montre entièrement ouvert et

1. Cf. plus haut, chap. 7, II.

2. *Tristes Tropiques*, op. cit., p. 85.

3. *Du côté de chez Swann*, op. cit., p. 213.

comme innocent devant les « voluptés particulières » que la petite phrase lui fait découvrir, car « il n'[en] avait jamais eu l'idée avant de l'entendre »<sup>1</sup>.

En d'autres termes, les Verdurin et leurs fidèles prennent *possession* de la sonate en la réduisant à quelques motifs déjà catalogués où ils peuvent facilement, et circulairement, se reconnaître eux-mêmes, en tant que connaisseurs – évidemment incollables – du « répertoire ». À l'opposé, Swann, qui ne *sait rien* par avance, offre l'exemple d'un véritable amour de la musique en lui laissant, à elle, toute l'initiative. Car ce qu'il aime dans la petite phrase, c'est l'*accomplissement* vers lequel elle paraît tendre presque désespérément, comme si, pour l'atteindre, elle avait un besoin absolu de l'autre – de l'auditeur –, de son écoute, de sa compréhension, de sa participation : accomplissement toujours imprévisible quant à sa forme spécifique parce qu'il ne se configure jamais, à chaque fois, qu'en acte. La première condition pour accéder à cette forme de plaisir que nous plaçons du côté de l'*amour* par opposition à la possession (où, en termes plus techniques, du côté de l'union par opposition à la jonction) réside donc dans la *disponibilité* qui permet au sujet de saisir le monde comme un espace peuplé de présences sensibles qui font sens, c'est-à-dire de (quasi-) *sujets*. Peu importe que ces derniers se manifestent actoriellement sous la forme d'êtres humains ou de choses, car de même que les choses ne sont pas de simples objets sensibles, sans « âme », les personnes ne sont pas non plus de purs sujets intelligibles, sans corps. Au contraire, les uns et les autres parlent le même langage complexe, où la saisie du sens est inséparable de l'écoute du sensible.

Il n'en reste pas moins que la manière dont nous pouvons favoriser le libre déploiement des *choses*, et en jouir, ne se confond pas jusqu'au bout avec la manière dont nous pouvons jouir de l'épanouissement de l'autre, en y contribuant, lorsque cet autre est une *personne*. Permettre à autrui de s'accomplir, c'est toujours, d'une façon ou d'une autre, contribuer à le *faire jouir*, soit au sens propre soit, par exemple, moralement, comme dans la confrontation intellectuelle (quand l'échange devient intense, n'y a-t-il pas une volupté de la discussion ?), ou encore esthétiquement, dans des interactions tels que la danse, l'escrime ou divers autres exercices intersomatiques à la limite de l'art. En revanche, il serait évidemment absurde de dire que Swann « fait jouir » la célèbre sonate, ou que le voyageur « donne du plaisir » aux côtes de

1. *Ibid.*, p. 209.

l'Amérique... encore que de telles incongruités ne paraissent pas absolument exclues, ni par la langue ni, *a fortiori*, par le mythe, comme en témoignent plaisamment des formules familières du genre « Le bœuf aime   être préparé en daube » ou « Cette petite robe demande à être portée en soirée ». Néanmoins, excepté ce genre de cas assez particuliers, reste la question : de quelle manière faut-il donc interpréter l'opposition entre rapport unilatéral de possession et relation d'accomplissement *mutuel* lorsque nous appliquons la notion aux interactions entre les hommes et les choses ?

Recourons de nouveau à un exemple : la voiture. Il y a une façon minimale de conduire (désormais posée en norme morale de bonne conduite), qui consiste à n'utiliser du « véhicule » que ce qui est strictement nécessaire pour se déplacer : avancer, reculer, tourner, s'arrêter. Mais il y a aussi une manière de piloter qui reconnaît en revanche à la voiture son droit, et lui donne sa chance, de déployer les potentialités dynamiques qui sont inhérentes à sa conformation, à son poids, à sa cylindr e, à son *hexis*... en un mot, à tout son *corps*. Dans le premier cas, je *possède* ma voiture ; dans le second, pourquoi ne pas avouer que je *l'aime* ! Au lieu de tenir ses propriétés immanentes en lisière, j'ai à cœ r de la laisser manifester sa puissance autant que sa souplesse automobiles, au risque bien sûr qu'elle n'échappe peut-être un jour à mon contrôle. Mais en attendant... On voudrait que je lui demande seulement de me transporter : service unilatéral et pragmatique. Or notre rapport est d'un tout autre ordre : en fait, si la configuration de la route s'y prête (un peu de relief, quelques courbes bien enchaînées), nous *nous portons* l'un l'autre, phoriquement, et même euphoriquement, et c'est un rapport d'ajustement réciproque acquis à la faveur d'un peu d'adresse de part et d'autre qui nous appelle irrésistiblement l'un *et* l'autre !

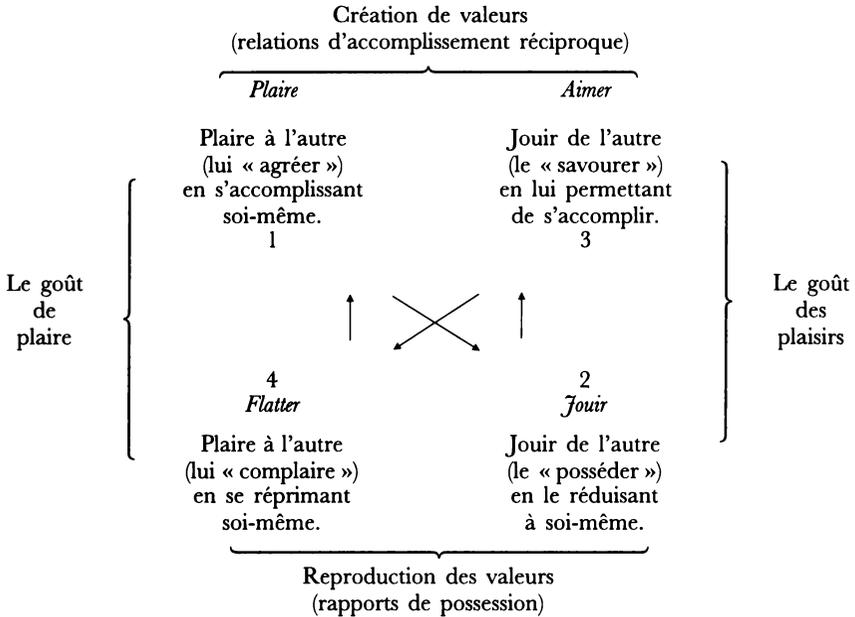
Plus généralement, le *possesseur* réduit le monde à un inventaire de possibilités correspondant limitativement à l'éventail de ses besoins et de ses capacités propres, de ses préférences ou de ses connaissances. L'amateur, ou mieux, l'*amoureux* des choses prend au contraire le parti, et le risque, de les mettre en condition de jouer aussi librement et aussi loin que possible de toutes leurs potentialités. Il permet à l'autre –   la matière pour commencer – de « développer [ses] puissances », comme le dit Sartre en analysant le cas du skieur, autre exemple d'amoureux – de la neige cette fois. En la caressant de son corps en mouvement, il « lui *fait rendre* ce qu'elle peut rendre » par son glissement associé à la vitesse<sup>1</sup>. Et dans cette con-

1. *L'être et le Néant*, op. cit., p. 645.

frontation qui le met lui-même à l'épreuve, il accède non seulement au plaisir, subjectif, de s'accomplir lui-même moyennant l'accomplissement de l'autre, mais aussi à celui, plus objectif, d'appréhender en acte la « signification existentielle » (comme Sartre l'appelle) d'un mode spécifique d'être au monde lié aux propriétés dynamiques immanentes à son partenaire.

De ces observations, il ressort en tout cas que la notion de *goût des plaisirs* est moins simple et moins univoque qu'il ne pouvait sembler de prime abord. L'expression désigne une disposition générale qui peut en fait se traduire de deux façons différentes en fonction à la fois du statut sémantique attribué à l'objet syntaxique du goût, et du caractère, unilatéral ou réciproque, de la relation établie entre les actants, les deux critères s'impliquant d'ailleurs l'un l'autre. Si l'objet de plaisir est posé comme une *chose à posséder*, c'est-à-dire comme un actant privé d'autonomie, assigné exclusivement à remplir une fonction prédéterminée, la relation ne peut alors être qu'unilatérale : le possesseur jouira de sa chose en ne cherchant que ce qu'il y a lui-même placé, sans se soucier de savoir si le traitement qu'il lui impose lui permettra ou non, à elle, de s'accomplir d'une quelconque manière. À l'inverse, si le même objet est reconnu par le sujet, ou en tout cas traité comme un *autre sujet*, libre et placé sur un pied d'égalité avec lui, alors la condition même du plaisir de l'un comme de l'autre résidera dans l'accomplissement, sous une forme ou une autre, des potentialités de son partenaire. Du *jouir*, rapport unilatéral, on passe alors à l'*aimer*, relation réciproque.

Mais les mêmes critères de distinction s'appliquent aussi au goût de *plaire*, qui en conséquence se décomposera à son tour en deux formules distinctes, comme l'indique le schéma ci-après : d'une part, le *plaire* proprement dit, qui correspond à un type de situations où, tout en agréant à l'autre, le sujet s'accomplit euphoriquement lui-même, et d'autre part le *flatter*, qui rend compte des cas où, pour satisfaire aux attentes de l'autre – pour se plier à ses goûts ou à sa volonté –, le sujet renonce à se réaliser pleinement lui-même. Cette similarité de principe entre les modes d'articulation interne de chacune de ces formes du goût – goût de plaire et goût des plaisirs – nous dispense pour le moment d'entrer davantage dans les détails. Mais nous fournirons par la suite (avec la description des figures de « l'homme du monde » et de « l'homme de cour »), d'amples illustrations des deux formes du goût de plaire sommairement distinguées page suivante.



### III. - POLITIQUES DU GOÛT

#### 1. Entre esthésique et éthologique

La possibilité même d'articuler entre elles les formes du *plaire* et celles du *jouir* indique implicitement que la dimension esthésique de l'expérience (de toute évidence mobilisée dans le second cas) ne représente pas une composante isolable du reste de la vie. En dépit de ce qui est souvent suggéré aujourd'hui en sémiotique, le rapport au sensible ne correspond pas nécessairement à quelques moments à part, de « révélation », qui nous feraient tout à coup sortir de la « prose du monde »<sup>1</sup> Dans la généralité des cas, l'expérience esthésique ne prend au contraire son sens qu'en étroite liaison avec des éléments de caractère contextuel et situationnel qui relèvent de ce que nous appellerons la dimension * thologique* de notre être au monde. Nous entendons désigner par là tout ce qui, par opposition aux rapports de contact matériel et sensible entre les corps, a trait à ce qui est de l'ordre du *contrat* entre les sujets.

1. Cf. chap. 2.

Greimas lui-même, dans *De l'Imperfection*, analyse un cas exemplaire d'intrication entre ces aspects esthésique et éthologique de l'expérience sensible<sup>1</sup>. Il s'agit des conditions dans lesquelles Palomar, le héros du récit de Calvino, éprouve, à la vue d'une femme allongée à demi-nue sur la plage, le sentiment d'une sorte de suspension du temps – arrêté du souffle et impression d'être « absorbé » par l'objet. S'agit-il là d'une pure commotion esthésique, ou bien la dimension de l'*ethos* contribue-t-elle aussi, et à quel degré, à déterminer l'effet de sens de la scène ? Le commentaire de Greimas a beau se concentrer sur le caractère hallucinatoire – « surréel », dit-il – de la « vision » qui s'impose à Palomar, ni le texte de Calvino ni son propre métadiscours de sémioticien ne manquent de signaler la présence d'un élément complémentaire et, lui, tout ce qu'il y a de plus *réel*. Bien que cet élément puisse paraître étranger à l'événement esthésique proprement dit, il représente à la vérité ce qui le conditionne : il s'agit du simple fait – d'ordre éthologique – que des seins, même découverts, et donc, en un sens, exposés, ne sont pas, pour les passants, sur une plage, des objets à regarder ! S'arrêter, y fixer les yeux, est pour le moins « de mauvais goût ». À tel point que la jeune femme, lasse de l'insistance indiscreète de Palomar, se lève tout à coup et s'en va. Comme le note Greimas, si l'objet visé se présentait comme « une chose agréable », il posait en même temps quelques « problèmes de morale sociale » et ne pouvait manquer de provoquer certaines réactions « d'ordre éthique »<sup>2</sup>.

Point n'est besoin d'entrer dans les détails pour justifier l'intuition qu'un simple changement concernant soit le contexte spatial de la scène (l'intérieur d'une chambre au lieu de la plage) soit son cadre temporel (la fin d'une conversation au lieu du début d'une rencontre fortuite), en modifiant la signification *éthologique* de la brève conjonction optique réalisée, aurait suffi pour transformer ses effets de sens *esthésiques*. Ces seins nus, cessant de se présenter comme une provocation (certes involontaire, par hypothèse) à jouir d'une chose défendue – plaisir propre au voyeur –, auraient alors pris, pour Palomar, le sens d'une invitation à savourer la même chose, mais cette fois offerte à un admirateur autorisé. Autrement dit, le plaisir éprouvé devant la « chose agréable », bien qu'il soit incontestablement de nature esthésique dans toutes les hypothèses (aussi bien dans le contexte de la chambre que dans celui de la plage), dépend constitutivement, quant à la manière dont il se spécifie, de la

1. « Le guizzo », *De l'Imperfection*, *op. cit.*, p. 23-33.

2. *Ibid.*, p. 23 et 24.

définition de ce qu'on pourrait appeler le *statut civil* (déontique, moral, social, contractuel, bref éthologique) de l'objet visé. Car à travers ce statut, ce qui est en jeu, c'est le type de relation et de programme que l'objet considéré implique entre le sujet qui se propose d'en tirer plaisir et l'autre sujet qui, en fait, se cache derrière sa figure objectale et somatique. Le corps a en effet cette ambivalence : objet, il invite au contact esthésique – regard ou toucher –, mais comme il est en même temps, par définition, le corps d'un sujet, la signification de cette mise en contact des corps dépendra du type de « contrat civil » implicite qui régit éthologiquement les relations entre le touchant et le touché en tant que personnes. C'est dire que du point de vue méthodologique, l'analyse esthésique (la sémiotique « du sensible ») n'est pas séparable de l'analyse narrative, qui, précisément, permet (entre autres) de dégager les principes d'une grammaire (actantielle et modale) de la *civilité*<sup>1</sup>.

Ces ambivalences sans lesquelles la vie perdrait une partie de son charme se transforment, sur le plan théorique, en complexités conceptuelles et amènent à poser la question d'une *politique* des goûts. Si on admet que toute politique est affaire de choix, qu'est-ce que *choisir* dans le domaine qui nous occupe ? Dans les situations quotidiennes où l'option est ouverte entre deux ou plusieurs possibilités, chacun, comme on dit, « choisit » ce qui lui fait plaisir : celui-ci aime le hasard des accidents esthésiques au bord de la mer, celui-là préfère les colloques à huis clos, sur rendez-vous d ument contractés. Cependant, avant de manifester sa prédilection pour tel ou tel objet ou programme particulier, il faut que d'une certaine manière, à un moment donné, le sujet *se soit choisi*, existentiellement, *lui-même*, et cela à travers l'adoption de certains principes de sélection à caractère général qui nous reconduisent directement à l'articulation entre l'éthologique et l'esthésique. En effet, comment préférer ceci ou cela sur le plan empirique, comment choisir si on n'a pas préalablement déjà choisi les *critères* de ce choix ? On est ainsi amené à postuler un plan originaire où ce qui est en jeu est de l'ordre du *méta-choix*. Il s'agit, pour le sujet, d'arrêter certaines déterminations primaires relatives au *régime même du goût* qui sera tendanciellement le sien.

Or, en la matière, les options possibles paraissent se ramener aux termes d'une alternative élémentaire. Pour savoir ce qu'il veut, tout sujet peut d'abord s'en remettre à la positivité de *son propre sentir*, que ce soit en présence des qualités sensibles du monde extérieur, ou proprioceptivement, moyennant l'appréhension de son propre corps. Ou bien

1. Cf. chap. 6, II.1.

il peut se référer à un type de positivité *venue de l'Autre* : celle que lui offre l'ensemble des langages et des savoirs, des usages et des normes, des opinions et des goûts en vigueur autour de lui. En d'autres termes, au lieu de chercher par soi-même et en soi-même quels sont les objets de son désir, il peut choisir de déléguer à l'ethos la tâche de les lui désigner. En ce cas, pour reconnaître ce qu'il « aime », le sujet se fiera à la définition que le milieu qui l'environne lui propose de son identité. Ainsi, au pari qu'on peut faire pour l'effectivité de l'aperception réflexive de son propre *être-au-monde* s'oppose le méta-choix, toujours possible, de l'*être-avec-l'autre*. Telles sont les deux formes de positivité fondatrices de la valeur des valeurs, pour le sujet. Chacune, en son principe, fonde un type de régime nettement distinct quant aux goûts.

La première option suppose qu'on sache reconnaître dans les choses une *consistance* sûre et une *présence* à même de s'imposer. Car pour se fier à soi-même, au *goût éprouvé* dans l'expérience, plutôt qu'à l'autre, à « l'opinion », au *goût convenu*, il faut d'abord admettre que le monde est fait de réalités dotées de qualités sensibles et de compétences interactionnelles propres dont nous pouvons approfondir les effets esthétiques en nous mettant directement à l'épreuve de leurs pouvoirs. En ce cas, c'est dans la recherche et l'expérimentation des saveurs du monde dans leur plus grande diversité que le sujet tentera de se réaliser. L'autre option tend au contraire à *désensibiliser* le réel en même temps qu'elle *déréalise* le sensible, comme si la substance des choses s'éteignait peu à peu. Effectivement, choisir comme critère existentiel la référence à l'ethos implique de la part du sujet que par principe il dénie aux choses mêmes le droit (sinon le pouvoir) de lui imposer les motifs de ses plaisirs et de ses déplaisirs. Certes, la vie ne perd pas pour autant toute saveur. Mais celle qu'elle conserve sera au fond du genre de celle du dîner du second de nos collègues cités tout au début.

Quelques jours après ce repas qu'il avait tellement « adoré », il nous avoua que s'il lui avait été agréable, ce n'était pas à cause de ce qu'on avait pu y manger. Au contraire, il n'y avait pas grand-chose, tout était déjà refroidi à son arrivée, et le vin manquait. Mais les invités avec lesquels il avait partagé le peu qui restait étaient de bons amis et tout le monde avait été enchanté de l'« atmosphère » pure euphorie de l'être-avec, satisfaction typiquement d'ordre éthique et éthologique, à l'exclusion, il n'y a aucun doute, de toute interférence d'ordre esthétique, du moins sur le plan gastronomique. En somme, le moins de *plaisir* sensoriel possible, mais en contrepartie le maximum de *bien-être* communautaire et social : c'est ainsi qu'une catastrophe culinaire se

transforme miraculeusement en un « repas délicieux ». Situation paradoxale   première vue : gustativement parlant, pas un des invités n'éprouve le moindre plaisir, et pourtant tous en chœur s'extasient sur ce qu'on leur sert. C'est que déclarer ce dîner délicieux constitue en soi un authentique acte de foi, un geste symbolique qui signifie l'être-ensemble, qui exalte à ce point le plaisir partagé de plaire – chacun se découvrant *au goût de l'autre* – qu'il fait oublier que les conditions du jouir, elles en revanche, n'étaient pas au rendez-vous. En pareil cas, peu importe ce qu'on avale : c'est la communion qui, en elle-même, a du goût.

## 2. Apollon et Dionysos

Les raisons ne manquent donc pas pour plaider en faveur de l'un aussi bien que de l'autre des deux régimes du goût. En ce cas, comment choisir, et d'abord le faut-il vraiment ? *jouir* ou *plaire* ? *esth sis* ou *ethos* ? Sur un plan très général et que nous considérons comme logiquement premier, chacun (tout comme, un peu plus haut, monsieur Dupont), se découvre inévitablement, au moment même où il se pose comme *sujet*, en train de jouer aussi le rôle d'un *objet* : sujets en tant que nous regardons le monde, nous sommes en même temps objets, en tant que vus par autrui. Ceci posé, même si on imagine difficilement un calculateur qui, constatant qu'il préfère l'un de ces deux rôles à l'autre, déciderait une fois pour toutes d'assumer uniquement celui qui lui convient et de laisser l'autre de côté, on constate que la vie, à chaque instant, tendanciellement, nous fait elle-même choisir.

Compte tenu de la diversité des domaines d'activité et des circonstances, chacun tend à se sentir plus à l'aise tantôt, à l'intérieur de tels types de contextes, dans la position – au moins imaginaire – d'un Apollon-que-les-autres-regarderaient et qui plairait à tous (pour sa perfection supposée), tantôt, ailleurs ou dans d'autres circonstances, dans l'attitude d'un Dionysos-contemplant-le-monde, et disposé à en jouir (en dépit de ses imperfections). Ainsi, sans prendre aucune résolution formelle, chacun finit, sur le plan des pratiques concrètes, par privilégier de fait l'une ou l'autre de ces deux possibilités. C'est en ce sens très nuancé qu'on peut dire que le sujet « choisit », et d'abord qu'il *se choisit*   travers la manière dont jour après jour il se réalise. Si choix, ou plus exactement méta-choix il y a, on voit par conséquent qu'il s'agit là d'options qui *se prennent*, pour ainsi dire d'elles-mêmes, bien davantage

qu'elles ne sont délibérément prises par les sujets. Et pour cette raison même, les choix de ce type ne se constatent qu'*a posteriori* : ils permettent après coup de comprendre des comportements ou des attitudes, davantage qu'ils ne les déterminent à l'avance<sup>1</sup>.

Néanmoins, en optant, en tel domaine précis ou de façon plus générale, pour « être Apollon » ou pour « être Dionysos », le sujet fixe globalement le type de positivité qui, pour lui, fondera la valeur et en particulier le « goût » des objets considérés un à un. Dans le premier cas, il s'en remettra plutôt aux *qualifications modales* que l'Autre (l'ethos) y associe, et notamment aux qualifications déontiques qui donnent aux objets leur goût de « choses permises », recommandées, obligatoires ou au contraire proscrites. Dans le second en revanche, il se fiera de préférence aux *qualités esthésico-esthétiques* immanentes aux objets, telles qu'il les éprouve en s'y confrontant directement. Si, en droit, ces deux types de critères ne s'excluent pas mutuellement, ils se révèlent parfois incompatibles dans la pratique. Un livre, par exemple, pourra être au goût du sujet, soit éthologiquement, parce que c'est celui qu'il « faut lire » étant donné que tout le monde en parle et qu'il vient d'ailleurs d'obtenir un prix, soit esthésiquement, parce qu'il s'agit d'un texte savoureux, « agréable » à lire même s'il n'a pas spécialement bonne réputation. De même à propos du costume qu'on se décidera à acheter, soit parce que le vendeur assure qu'il est de bon goût ou que la mode en fait un *must*, soit parce qu'en l'essayant on s'est aussitôt senti à l'aise. Et les arguments d'ordre éthologique qui peuvent emporter la décision du client du premier type, acheteur apollinien, ne convaincront jamais celui de l'autre famille, dionysiaque. Ni inversement.

Nous avons cependant un contre-exemple tout près de nous. On se souvient en effet de l'« inconsistance paradigmatique » que nous avons dénoncée, avec trop de légèreté sans doute bien qu'en même temps de façon plutôt pesante, chez notre collègue partagé entre l'esthésie dionysiaque (toutes proportions gardées) de sa cuisine et la rigueur apollinienne de son salon, et qui prétendait aimer *les deux*, cumuler et le plaisir sensuel et le bien-être social au lieu de choisir comme tout le monde. Dans son cas, apparemment, aucun méta-choix, mais l'art de tirer parti des deux pôles de la catégorie analytique que nous utilisons, en polarisant l'espace même de son appartement. Pourtant, en droit de nouveau, aucune nécessité structurelle n'impose cette sorte de schyzo-

1. L'analyse ainsi esquissée pourrait être précisée à la lumière de la distinction posée par Sartre entre « choix intelligible » et « choix empiriques », in *L'Être et le Néant, op. cit.*, p. 623.

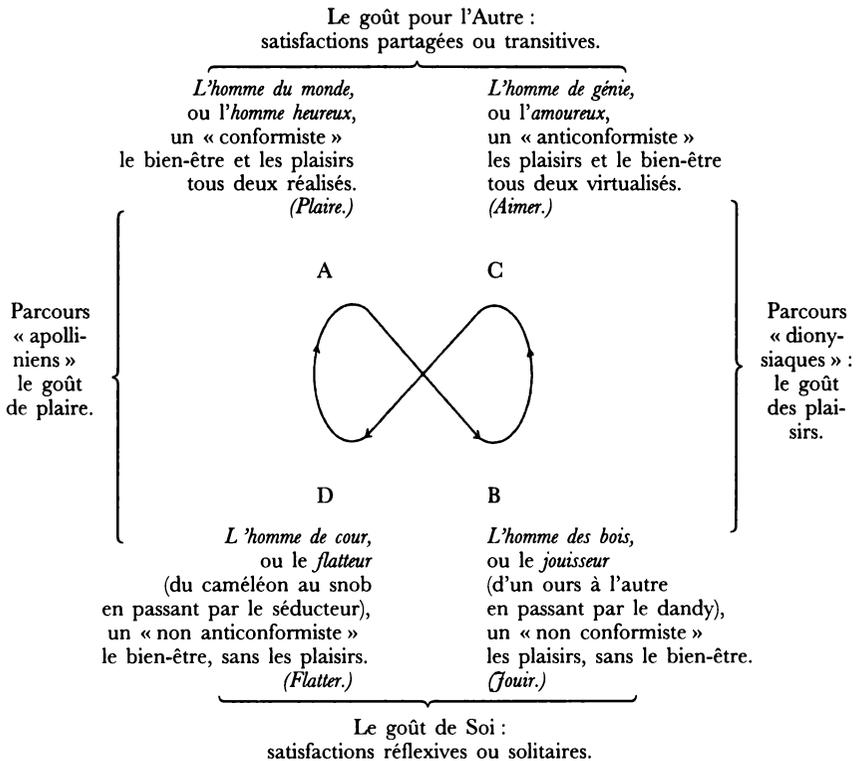
phr nie. Une organisation spatiale où les deux formes de goût ne seraient plus séparées est tout à fait pensable. Supposons qu'après quelque rénovation, le salon de notre ami reste toujours aussi « sélect » (bien que d'une autre manière) mais qu'il devienne, en plus, esthésiquement plaisant.   quoi au juste se r f reraient alors les visiteurs s'ils continuaient de dire (peut-être avec plus d'enthousiasme qu'aujourd'hui) qu'ils « adorent » ce salon ? Il est évidemment toujours possible, mais un peu facile, de répondre que si les acteurs sociaux déclarent qu'ils aiment une certaine chose, c'est parce que le fait même de la valoriser leur semble « faire chic », c'est-à-dire avoir une valeur distinctive susceptible de leur apporter quelque profit social. Les intéressés n'étant pas tous professeurs de sociologie, ils ne voient que rarement les choses sous cet angle. Ils construisent leur vécu sans passer par ce genre de calcul. D'ailleurs, à l'occasion d'une discussion (dans la cuisine) sur ce sujet, notre collègue finit par s'exclamer avec un certain agacement : « Je le sais bien que mon salon est ultra-chic, mais ce n'est pas pour ça qu'il me plaît. C'est parce que je le trouve agréable ! »

D'un côté, il semble aller de soi que la qualité esthésique d'un objet (s'il en a une) contribue à renforcer l'adhésion à sa valeur éthologique (s'il en a une). Mais pourquoi, en sens inverse, la valorisation éthologique des objets, bien que venue de l'environnement social et non pas fondée directement sur leurs qualités sensibles, ne pourrait-elle pas finir par les rendre esthésiquement conformes aux goûts des sujets ? Une question de ce genre soulève des problèmes qui ne concernent plus la définition même des régimes de goût en présence mais la nature de leurs relations. Un snob, par définition, à supposer qu'il lise, lira le prix littéraire de la saison : il suit la mode – mais pourquoi, en même temps, n'aimerait-il pas pour de bon le livre en question ? Et s'il y prenait effectivement goût, cesserait-il du coup d'être un snob ? Pour devenir quoi   la place ? – Un *homme du monde*, dirons-nous, en désignant par là un type humain représentatif d'un style de vie fondé essentiellement, comme le snobisme, sur le *goût de plaire*, mais situé en un point légèrement diff rent à l'intérieur d'un vaste réseau de transformations entre régimes de goût distincts : c'est ce réseau qu'il nous reste maintenant à explorer.

### 3. Problèmes d'épistémologie et de méthodologie du goût

Nous l'avons déjà suffisamment souligné, bien que les termes de l'alternative de base que nous nous sommes donnée comme cadre de

référence soient à la fois distincts et indissociables les uns des autres en théorie, ils ne se marient pas toujours aisément dans la pratique. Alors, comment gérer les relations entre l'esthétique et l'éthologique, entre les plaisirs et le bien-être ? Dans quelles conditions sera-t-il possible de les concilier ? Et comment vivre s'ils en venaient à s'exclure l'un l'autre ? Ramené à l'essentiel, le réseau des possibles prend la forme du diagramme ci-dessous. Il est construit à partir des mêmes articulations conceptuelles que le précédent (section II.3) mais en propose une série de traductions en termes de *parcours* et de *stratégies* qui s'interdéfinissent les uns les autres.



Quelles « sortes d'animaux », comme aurait dit Erving Goffman, trouve-t-on dans ce « zoo interactionnel »<sup>1</sup> ? Y cohabitent, s'y promènent, s'y côtoient divers genres de quadrupèdes – le caméléon à gauche, l'ours à

1. « L'ordre interactionnel », *Les moments et leurs hommes*, Paris, Le Seuil-Minuit, 1988, p. 202.

droite, auxquels viendront bientôt se joindre quelques spécimens supplémentaires – et quatre figures d’allure plus humaine : l’homme du monde, civilisé et de bon goût, l’homme de génie, son contraire, l’homme de cour, souple comme une couleuvre, et l’homme des bois, vrai sauvage. Mais contrairement aux espèces étudiées par la zoologie traditionnelle, les figures ici rassemblées ne se laissent pas enfermer dans des classes morphologiques catégoriquement opposées. D’où la forme du diagramme, tout en courbes, et où les flèches qui indiquent les passages entre les différentes positions s’enchaînent sans solution de continuité. Par ce « carré sémiotique » amodi  dans le sens de la gradualité et du devenir, nous cherchons à souligner le fait que nous nous trouvons en présence d’un *continuum* au long duquel chacun a vocation à circuler et, au prix de métamorphoses successives, à devenir autre que ce qu’il croit être tout en apprenant peu à peu non seulement vers quoi le portent ses goûts, mais surtout pour quelles raisons c’est ceci plutôt que cela qui lui plaît.

Par suite, les positions du schéma seront interprétables de deux façons distinctes :   la fois typologiquement et topologiquement. D’abord, elles vont correspondre à autant de manières d’être, de *types* sociaux ou de « styles de vie », chacun incluant notamment un régime de goût déterminé. Mais elles correspondent en même temps, topologiquement, à autant de *positions* dans l’espace, de points de vue distincts, de postes d’observation, à la fois par rapport à soi-même et par rapport aux autres éléments. Cette caractéristique du modèle a pour effet d’enrichir l’éventail des cas de figure qu’il permet de prévoir, tout en obligeant à tenir compte de la relativité des effets de sens attachés à chacun d’entre eux. Par exemple, tel qui se considère comme un homme du monde et qui est reconnu comme tel dans son milieu pourra très bien, observé de plus loin ou sous un autre angle, ou déplacé dans un autre milieu, faire figure d’ours tout ce qu’il y a de plus mal l ch . Autrement dit, une figure change de signification (typologique) selon l’emplacement (topologique) d’où elle est regardée, et par là même en fonction de l’identité (typologique de nouveau) de celui qui l’observe et l’interprète. D’où au moins deux problèmes, d’ailleurs communs à tout modèle de ce genre<sup>1</sup>.

Le premier est relatif à la détermination de notre propre position d’observateur et d’interprète, autrement dit de sémioticien, par rapport à toute cette population. Faute de pouvoir prétendre en décrire les caractéristiques dans l’absolu, c’est seulement *vue sous un certain angle* que

1. Cf. *La société r fl ch e*, op. cit., p. 133-135 ; *Présences de l’autre*, op. cit., p. 77-79.

nous en parlerons. Lequel ? En fait, nous adopterons une démarche à caractère hybride qu'on peut décrire comme un va-et-vient *entre points de vue*. Comme dans les autres travaux mentionnés à l'instant en note, nous nous plaçons en premier lieu dans une position très proche de celle où se situe l'un des types prévus par le modèle lui-même, à savoir dans la position de l'« homme du monde ». Non pas par préférence personnelle (ce n'est pas une question de goût) mais par option méthodologique. Car pour pouvoir faire émerger les différentes figures auxquelles nous aurons affaire, nous avons besoin d'un point de repère qui permette de les différencier et de les situer les unes par rapport aux autres. Or l'homme du monde est précisément celui (c'est son seul mérite) par opposition aux points de vue et au « bon goût » de qui se définissent les options esthétiques, et plus largement les styles de vie des trois autres types considérés : aussi bien, le défaut de « conformité », diversement modulé, qui est attribué à « l'homme de cour », à « l'homme des bois » et à « l'homme de génie » dans le schéma ci-dessus ne se définit que par rapport à la « normalité » que l'homme du monde prétend incarner.

Mais une fois ces figures localisées et interdéfinies, nous diversifions au contraire systématiquement les points de vue en essayant de nous situer, tour à tour, dans la perspective spécifique de chacun des types précédemment identifiés. La première démarche, qui consiste à privilégier la position de l'homme du monde comme position *d'observation* dans une topologie, est de l'ordre de l'explication structurale : elle permet de rendre compte d'un système de différences (saisies selon une perspective unique prise comme invariant) dont la logique fait émerger comme telles un certain nombre de figures particulières (des ours, des caméléons, etc.). La seconde, où nous chercherons au contraire à entrer dans la perspective même *d'interprétation* propre à chacune des figures préalablement circonscrites, relève plutôt de la compréhension phénoménologique. Cependant, dans les deux cas, on reste dans les limites de ce qu'on pourrait appeler une épistémologie relativiste puisque toute cette construction s'organise autour d'une position de référence elle-même éminemment relative, celle d'un homme « du monde », et « de bon goût » qui, en réalité, n'est tel que parce qu'il se pose lui-même comme tel – et que les autres s'en accommodent, tant bien que mal, « tant que ça dure ». Autrement dit, on a ici affaire à un système du goût qui ne tient, en dernière instance, qu'à certains rapports, par nature contingents, de domination (au moins d'ordre « symbolique »), et non pas en vertu de quelque nécessité fondatrice qui s'imposerait dans l'absolu.

Un tel relativisme est-il par nature indépassable ? Ou bien, comme nous nous le demandions dès le départ, est-il possible de définir un niveau de pertinence moins contingent, qui permettrait au minimum de discuter raisonnablement – tant soit peu objectivement – en matière de goûts ?   la réponse de l'homme du monde s'opposera de ce point de vue celle de l'homme « de génie ». Oui, nous suggère-t-il, il devrait être possible de se donner en matière de goûts des points de repère stables qui transcendent les points de vue des sujets, individuels ou collectifs. Mais pour cela, c'est au goût des *choses mêmes* qu'il faudra s'en remettre. Non pas, bien sûr, tel que ressenti à travers une subjectivité définie en termes psychologiques (car on retomberait alors dans un relativisme intégral), mais tel qu'il est définissable moyennant la description de cette *positivité* (sémiotiquement analysable) que constitue l'organisation structurelle (la « grammaire ») des qualités sensibles immanentes à la matérialité et à la dynamique des objets de « goût » (ou de « dégoût »).

Le second problème général que nous rencontrons est d'ordre plus technique. Il découle de la multiplicité des configurations auxquelles donne lieu le croisement entre les points de vue spécifiques des divers types de sujets du goût auxquels nous avons affaire. En principe, toutes les possibilités combinatoires sont calculables : un homme du monde vu par un autre homme du monde, puis par un ours, puis par un cam leon, et ainsi de suite. Mais compte tenu du nombre presque illimité des superpositions possibles entre niveaux et de la récursivité des relations en jeu, il serait utopique, et d'abord fastidieux, de prétendre dresser un inventaire complet des formules qu'autorise un tel espace d'interaction. Aussi nous en tiendrons-nous   un relevé délibérément restreint, centré sur les types élémentaires qu'il est possible de définir à partir d'un jeu de points de vue ramené à son organisation la plus simple, en laissant ainsi la voie ouverte pour des calculs ponctuels plus poussés et plus raffinés si besoin est par la suite.

#### IV – PARCOURS ET STRATÉGIES

Commençons donc par les cas les plus faciles à traiter, ceux où les ambivalences constitutives du modèle tendent à se ramener à des positions univoques par élimination de l'un ou l'autre des pôles de l'alternative entre goût des plaisirs et goût de plaire. Cela correspond

aux définitions de deux figures que nous avons déjà rencontrées à l'occasion de travaux antérieurs qui portaient sur d'autres aspects de la construction de l'identité des sujets et dont nous reprenons ici l'analyse sur de nouvelles bases : celle du *caméléon*, animal prêt à sacrifier ses plaisirs pour ne pas compromettre son bien-être, et celle de *l'ours*, qui affiche l'attitude opposée<sup>1</sup>. Pour le moment, laissons ce dernier dans ses forêts et tournons-nous vers le premier.

### 1. *Le Caméléon et compagnie*

Pour comprendre ce que fait un caméléon dans la vie, il faut essayer de se mettre à la place d'un être qui serait toujours et partout un *étranger* : non seulement lorsque, touriste en promenade ou émigré s'installant sous d'autres cieux que les siens, il se fait aussitôt repérer comme venant d'ailleurs, mais même chez lui, au bord du fleuve. Y compris dans son propre milieu, il est de ces créatures qui ne sont jamais exactement ce qu'elles devraient être pour agréer aux gens du cru, et surtout à ceux d'entre eux qui se chargent de donner localement le ton. Par nature, où qu'il se trouve, il détonne, il « dérange ». Or, étant donné les faibles forces qui sont les siennes par rapport aux autres reptiles, puissances dominantes dans son univers marécageux, il ne saurait être question dans son cas d'essayer d'inverser les rapports et d'imposer aux autres sa propre manière d'être, de voir, de vivre.

Dans ces conditions, s'il veut tout de même survivre sans avoir à déguerpir, il lui faut trouver moyen de se faire accepter pour ainsi dire en dépit de ce qu'il est. À cet effet, la stratégie qu'il adopte consiste à se faire passer inaperçu moyennant une perpétuelle dissimulation. De peur que l'étrangeté de ses croyances, de ses désirs, de ses goûts ne provoque l'hostilité des autres animaux, il cache ses préférences et s'efforce d'une façon générale de paraître partager les options considérées, autour de lui, comme allant de soi. Du même genre de principes procède également la stratégie de l'espion : pour tenir secrète son identité et pouvoir mener à bien sa mission, il change lui aussi, à sa manière, de couleur de peau par une sorte de mimétisme avec son environnement tout en s'efforçant de donner l'impression, par ses sourires, que c'est tout naturellement qu'il se comporte selon les usages et les goûts locaux.

1. Cf. *Présences de l'autre, op. cit.*, chap. II.

Mais justement, feindre une conduite ne signifie pas l'adopter : c'est même tout le contraire. En contrefaisant les gestes de leurs hôtes pour leur faire croire qu'ils partagent leurs goûts, ni le cam leon ni l'espion ne cessent d'avoir leurs propres préférences et inclinations, même s'il s'abstiennent scrupuleusement d'en faire état, et plus encore de les satisfaire au grand jour. Cette conduite prudente exclut pour eux toute chance de rencontrer le bonheur sous sa forme la plus simple, au premier degré, c'est-à-dire dans la dégustation des choses mêmes, vu l'autor pression qu'ils s'imposent à cet égard. Mais cela n'exclut pas d'autres genres de satisfactions, à commencer par celle, un rien perverse, que peut procurer le fait de parvenir à plaire à autrui justement en le trompant. – On objectera que ni le cam leon ni l'espion ne simulent par goût ; s'ils le font, c'est qu'ils n'ont pas le choix ; et si cela leur était possible, ils pr f reraient vivre dans un univers où ils seraient admis, reconnus, aimés pour ce qu'ils sont. – Il se peut, mais considérations morales mises à part, comment savoir où finit la nécessité et où commence le jeu, et la jouissance, quand il s'agit pour un sujet de se dédoubler en vue de séduire ?   quelles opérations de sens la variante cam leonesque du goût de plaire, dont découle le *plaisir de la séduction*, renvoie-t-elle donc ?

Un cam leon, s'il est un peu raffiné, met simultanément en œuvre au moins deux programmes. D'abord un programme de manipulation destiné à lui permettre de gagner cyniquement la confiance de l'autre (s'il s'agit d'un cam leon du sous-genre espion) ou son amour (s'il vise au séducteur proprement dit) de façon à ce que cet autre ne puisse pas ne pas vouloir finalement collaborer à la réalisation de ses fins à lui, le manipulateur. Mais son objectif n'est pas uniquement de plaire *pour faire faire*, en vue de résultats pragmatiques. De façon plus retorse bien qu'à première vue plus désintéressée, il veut, second programme, plaire *pour plaire*. Car la vraie volupté, pour un séducteur, tient à l'inversion des rapports qu'il réalise quand, grâce à son pouvoir d'attraction devenu irrésistible, il parvient à faire en sorte que ses faveurs deviennent nécessaires à celui dont, initialement, la faveur lui était à lui-même nécessaire.  videmment, ces deux « nécessités » ne sont pas symétriques. Alors que pour le séducteur, l'autre n'est au fond, du début à la fin, qu'un sujet presque quelconque, sans valeur propre, utilisé comme moyen pour se confirmer à lui-même son pouvoir de séduction, pour sa victime, il représente au contraire, lui, s'il atteint ses fins, la valeur suprême, l'objet indispensable faute duquel la vie n'aura plus de goût, ni peut-être même de sens. Bien plus, à travers

l'ascendant qu'il exerce sur sa proie, ce dont le séducteur jouit en réalité par-dessus tout, c'est de son pouvoir face au « Destinateur » lui-même – Dieu, l'honneur, la société, le Devoir –, en dépit de qui et même contre qui il usurpe la confiance ou l'amour de celui ou de celle qu'il séduit. C'est dans ce défi que réside l'impiété majeure – démoniaque – des caméléons les plus purs, en cela bien plus proches, comme reptiles, du Serpent de la Genèse que des braves crocodiles de notre époque. Et pour ce qui est des affaires humaines, de là découle aussi la damnation promise aux Dom Juan de tous acabits, petits et grands tartuffes compris.

On touche par conséquent ici un point critique où l'humble, l'innocent goût de plaire se transforme en son contraire, en volonté de puissance et en programme de domination. À première vue, chercher à plaire, c'est se placer modestement en position d'infériorité par rapport à celui à qui on voudrait plaire. C'est se poser soi-même presque comme un objet devant l'autre et accepter sinon de se plier à tous ses désirs, du moins de se soumettre docilement à son évaluation. Mais faire ainsi l'« esclave » est souvent le meilleur moyen pour voler à l'autre la position du maître. Pour peu que je réussisse à plaire, c'est l'autre que j'installe dans un état de sujétion, certes relative, dans la mesure où je deviens *l'objet de valeur* dont dépend désormais, ne fût-ce que pour une petite part, son « bonheur ». Mais si je deviens pour de bon son *objet de plaisir*, hypothétiquement le seul susceptible de le combler, alors j'aurai réussi, en le voulant ou sans le vouloir, à faire de cet autre véritablement *ma chose*. Et si j'en tirais satisfaction, ce qui la motiverait ne pourrait plus être l'humble contentement d'agréer à un sujet libre de ses choix mais devrait être de l'ordre de la pure jouissance d'orgueil : une jouissance tirée non pas de l'autre en tant que tel mais de l'état de dépendance par lequel je le réduis à l'état de non-sujet.

Ce dont le séducteur jouit dans ces conditions, c'est évidemment de lui-même. Non pas esthésiquement, car il n'est ni un sensuel enclin à faire unilatéralement du corps de l'autre son instrument de plaisir (tel le possesseur-jouisseur qu'on reconnaîtra bientôt sous les traits d'un ours du type le plus primitif) ni, encore moins, un amoureux en quête de voluptés partagées. Ce qui importe le plus à Dom Juan, ce n'est pas le contact charnel avec l'autre. En dépit des apparences, il l'éviterait presque – ce en quoi, comme tout caméléon, il réprime de fait l'une des deux dimensions constitutives de son être. Bien davantage que le corps à corps, son élément est le face-à-face, un rapport à distance, mais de domination, dans lequel il faudra que l'autre, à force de

s'humilier devant lui, perde justement « la face » (et le cas échéant la vie). En d'autres termes, de même que la jouissance tirée de la possession relève d'un sensualisme en son principe plus ou moins onaniste, la jouissance dominatrice du séducteur est d'essence narcissique : l'une et l'autre sont d'ordre purement réflexif.

Mais laissons ces prétentions extrêmes et revenons à la sous-espèce du cam leon commun. Son modeste talent est de savoir établir une distinction parfaitement claire entre les deux régimes de goût qui nous intéressent et d'arriver à fixer par rapport à eux sans hésitation ses propres priorités. Convaincu qu'il ne plairait pas s'il suivait ouvertement ses penchants naturels, il suspend la quête de ses plaisirs en vue de la préservation de son bien-être social. Toutefois, dans la définition même de cette stratégie se dessine l'éventualité – le risque – d'un parcours diff rent. Car tandis que grâce à sa dissimulation méticuleuse il vit à peu près en paix au bord du fleuve, toléré (plus ou moins) par les crocodiles avec lesquels il cohabite, il se familiarise petit à petit avec la manière dont ces terribles fauves envisagent l'existence.   force d'imiter leurs gestes, il commence à vivre un autre mode de rapport au monde. Il acquiert ainsi, par habitude et presque sans s'en rendre compte, une forme de sensibilité qui, il y a peu encore, lui aurait paru le comble du mauvais goût. En fait, son programme, d'abord purement stratégique, d'intégration sociale – se conformer aux goûts de l'autre afin d'en être accepté comme son semblable –, commence à prendre l'allure d'un processus de contagion à la faveur duquel ses goûts sont en train de changer. Au point que d'ici peu, il pourrait fort bien tomber au rang d'un pur et simple snob, d'un véritable converti socioculturel qui *aimerait vraiment*, esthésiquement, ce qui naguère lui répugnait mais que le contexte intersubjectif à l'intérieur duquel il se sent maintenant déjà assez bien installé lui fait percevoir avec des yeux et plus généralement des sens différents.

En ce point, étant donné qu'il s'agit de confronter divers types de parcours relatifs à la formation et aux transformations des goûts, nous ne pouvons pas ne pas introduire un autre animal, une *guêpe* injustement méconnue *Polistes atrimandibularis*<sup>1</sup>. En comparaison avec ses prouesses, celles du cam leon ne sont rien. Tous les deux, certes, sont doués d'exceptionnelles capacités d'adaptation aux milieux écologiques et éthologiques étranges où ils sont amenés à s'aventurer, mais celles

1. Cf. P. Lima, « Mieux comprendre le système nerveux. Faux et usage de faux chez les guêpes parasites », *Le Journal du CNRS*, 82, 1996, p. 19-21.

dont fait preuve cet insecte dépassent de beaucoup celles du caméléon. *Atrimandibularis*, par principe, ne construit jamais de nid : elle préfère coloniser les essaims de *Polistes biglumis bimaculatis*, une espèce sœur parmi les guêpes, comme son nom l'indique. Pour pénétrer dans un univers aussi fermé, et même s'y installer, il lui faut savoir se concilier l'autre, tout comme, près du fleuve, il le fallait au caméléon par rapport à ses voisins les crocodiles. Cependant, pour cela, la guêpe ne recourt pas quant à elle à la mutation chromatique, déguisement astucieux mais superficiel par nature (purent cutané) et finalement d'une efficacité très limitée. Au subterfuge par le cosmétique, elle préfère les puissances du narcotique, qu'elle sait admirablement détourner à son profit. Elle opère en effet chimiquement, par la sécrétion d'une certaine substance – un savant mélange d'hydrocarbures – qui a la vertu de neutraliser sa propre odeur et de lui en substituer une autre, une odeur pour elle absolument fétide mais que tous, de la reine à la dernière ouvrière, « adorent » dans l'essaim étranger dont elle décide de faire son domicile. Il s'agit évidemment de l'odeur même de ses hôtes involontaires (et qui plus est ignorants de son intrusion), qu'elle est capable de reproduire à la perfection. En elle-même, une telle faculté de dédoublement mérite déjà le respect.

Mais *Atrimandibularis* fait plus admirable encore. À la différence du caméléon, qui sous prétexte de s'adapter aux conditions locales se laisse éblouir par ceux avec qui la vie l'amène à cohabiter et va même jusqu'à adopter leur style de vie en affichant à partir de ce moment un mépris assez choquant vis-à-vis de son milieu d'origine, la guêpe, elle, ne se laisse jamais aller à pareil snobisme. Dès qu'elle est parvenue à assurer l'avenir de sa descendance grâce aux ressources amassées dans le nid qu'elle a parasité, elle s'échappe avec sa progéniture et revient à elle-même : elle se débarrasse des relents qu'on appréciait dans la colonie et recommence à se parfumer avec l'hydrocarbure spécifique qui correspond à son goût de toujours. *Atrimandibularis* est donc quelqu'un qui sait parfaitement qui elle est. Ses changements apparents cachent une constance sans faille. Quand cela est nécessaire, elle est capable de faire ce qu'il faut pour plaire à autrui, mais elle est capable aussi, ensuite, de retrouver ce qui, pour elle, est le parfum authentique des choses. À l'art de la dissimulation, elle joint, chose plus rare, le don de la réversibilité.

La famille à laquelle appartiennent ces divers animaux est celle des gens de cour. Leur préoccupation commune est d'être admis soit à la cour proprement dite, soit dans ce qui en tient lieu de leur point de vue. Le rêve du snob serait d'être le commensal préféré du roi, celui de

l'espion, de devenir son premier confident, et c'est dans la proximité immédiate des grands reptiles, princes du fleuve, que le caméléon cherche à vivre sa vie de caméléon, de même que finalement, pour ce qui est d'*Atrimandibularis*, c'est dans l'intimité de la reine étrangère, *Biglumis Bimaculatis*, qu'elle remplit son office de guêpe colonisatrice. Là, chacun d'entre eux, en bon courtisan, se comporte comme s'il partageait les goûts qui prévalent parmi les gens ou les bêtes du cru. D'ailleurs, il n'y a pas pour eux d'alternative : en matière de parfums, par exemple, ce qui « sent bon » dans le nid ne se discute pas : cela est défini par les autochtones, et qui veut rester n'a qu'à aimer, ou faire semblant. En surface, aucun de ces différents types de caméléons n'a par conséquent rien à « choisir » personnellement.

Mais s'ils se conforment tous, de la sorte, extérieurement, aux exigences de l'ethos local, le *motif* particulier qui pousse chacun, respectivement, à s'y conformer les distingue nettement les uns des autres. Ce peut être par dissimulation et calcul, et à la limite par passion de séduire, ou en raison de quelque processus d'assimilation insidieuse, ou encore les deux ensemble. Cela équivaut à dire que seuls les *méta-choix* ont ici valeur discriminante. La guêpe, insecte fondamentalement dionysiaque bien que cela ne soit pas perceptible à première vue, a choisi d'être *elle-même*. C'est au nom de cette finalité qu'elle accepte circonstamment, dans la mesure où cela est vital pour elle, de se plier aux préférences de l'Autre. À l'opposé, le snob, créature caricaturalement apollinienne, est quelqu'un qui, loin de se borner à obéir aux prescriptions éthologiques locales par nécessité ou par opportunisme, s'y conforme chaque jour davantage par conviction. En réalité, il n'a jamais su, ni probablement même voulu savoir qui il est au juste, en sorte que pour devenir quelqu'un – un sujet –, il a toujours dû s'aligner sur un modèle tout fait, « prêt-à-porter » et donc venu du dehors. En général, il se contente de celui que lui propose le milieu même où il se trouve, mais s'il a un minimum de sens de la découverte ou de l'aventure, rien ne lui interdit d'aller chercher un peu plus loin le moule qui fera de lui quelque chose – ou quelqu'un – d'un peu défini.

Toujours est-il que le plus intéressant de ces courtisans reste à nos yeux le caméléon proprement dit, figure à la fois superbement hybride et exemplairement métamorphique. Comme une guêpe, il se souvient de qui il est sous le masque qu'il affiche puisque c'est justement pour protéger son identité qu'il se déguise et reporte à plus tard la satisfaction de ses goûts personnels. Mais en même temps, il se comporte déjà, par bien des côtés, comme le snob qu'il devient tout doucement. C'est

un fait, il a déjà partiellement changé son régime gastronomique. Certes, les horribles pulsions qui agitent l'intimité (on n'ose pas dire la « subjectivité ») des crocodiles lui sont encore, pour le moment, étrangères, mais on sent que la manière d'être de ces géants le fascine et qu'il en est déjà presque à les envier. Ne se prend-il pas à rêver qu'un jour, lui aussi, il pourrait être un de ces grands carnivores ? À tel point que, comme eux, au milieu de la nuit, on le voit parfois, à titre d'entraînement, ouvrir tout grand une mâchoire de bête féroce véritablement effrayante.

En somme, on a là affaire à un être essentiellement instable, à la recherche du régime d'identité sous lequel il se plairait enfin à lui-même. On comprend alors pourquoi sa physionomie actuelle paraît si ambiguë : c'est parce qu'elle est le produit d'une série de mutations encore inachevées. Tout se passe comme si cette créature avait été d'abord une guêpe, une guêpe qui à un moment donné se serait métamorphosée (sans perdre toutes ses caractéristiques originelles) en reptile, mais en un reptile destiné lui aussi à évoluer jusqu'à prendre finalement les traits, déjà plus humains qu'animaux, d'un snob. Dans l'hypothèse où un caméléon réel (ou, plus grave, un espion véritable) effectuerait un tel parcours jusqu'à son terme, il n'y a aucun doute qu'un témoin ennemi des compromis sans retour (aussi appelés « retournements » dans le langage de l'honorable compagnie) – une guêpe par exemple – ne se priverait pas de l'accuser, et à juste titre, d'avoir trahi son origine. Mais nous pouvons être sûrs aussi qu'un témoin un peu différemment constitué, un snob en l'occurrence, ne manquerait pas au contraire de le féliciter d'avoir ainsi choisi l'unique chemin qui puisse, avec un peu de chance, mener un caméléon à la sérénité et à l'équilibre, c'est-à-dire au bonheur ! Et ce snob, en un certain sens, aurait également raison : essayons de voir pourquoi.

## 2. De la mondanité à l'être-au-monde

Le chemin le long duquel le snob invite de la sorte le caméléon à l'accompagner (sachant que le premier a déjà fait une bonne partie du trajet pour son propre compte) est celui qui, par un dernier saut qualitatif, devrait leur permettre à tous les deux de se transformer en *hommes du monde*, c'est-à-dire de passer de la zone D à la zone A du diagramme ci-dessus. Il n'y a pas de dénomination entièrement satisfaisante pour parler de ce poste « A », sans doute parce qu'il s'agit d'un espace

presque utopique : celui où se réaliseraient enfin toutes les promesses du modèle dans la coïncidence parfaite du *jouir* et du *plaire*. En ce cas, dira-t-on, pourquoi invoquer la figure, si peu utopique, de l'« homme du monde » ? La raison en est en partie rhétorique : par son parallélisme morphologique avec les dénominations des autres postes du schéma (homme « de cour », « des bois », etc.), cette expression permet de maintenir sur le plan lexical une homogénéité qui reflète la cohérence recherch e sur le plan conceptuel. Mais plus substantiellement, ce choix trouve aussi sa justification du point de vue sémantique.

Selon l'acception usuelle, un « homme du monde » est quelqu'un qui participe d'un certain monde socialement bien délimité, monde bourgeois ou aristocratique   caractère plus ou moins élitiste. En tant que « mondain », il fréquente, il habite un espace social « choisi », qui lui convient bien sûr, mais qui lui convient surtout parce qu'il sent que dans ce monde-là lui-même convient parfaitement aux autres : un vrai mondain jouit avant tout de plaire aux autres mondains de sa sphère. Et s'il se distingue du snob, c'est seulement parce qu'il est déjà installé dans la position à la hauteur de laquelle le snob rêve encore d'accéder. Mais la même expression peut être comprise aussi en un sens plus large : il faut pour cela la prendre dans son acception littérale. En ce cas, cessant de référer à un univers et à un type social particuliers, celui du mondain et de ses mondanités, elle renvoie au statut générique de tout * tre humain*, puisque nous sommes tous, pour le moins, « de ce monde ». Selon cette acception, tout le monde est donc, existentiellement, « homme du monde ». En elle-même, il est vrai, une telle constatation est triviale. Mais elle devient pertinente, et même nécessaire, si nous voulons donner un contenu à la figure centrale que depuis le début nous cherchons à cerner. En effet, c'est seulement en considérant la manière dont un sujet assume, ou non, son propre * tre-au-monde* que nous aurons une chance de trouver enfin un moyen de donner un fondement tant soit peu raisonnable à l'attente du plus inattendu, celle d'un bonheur sans restriction.

Que pourrait être en effet une telle félicité, sinon précisément la jubilation d'un sujet qui adhérerait parfaitement à ce qu'il est (ou à l'idée qu'il s'en fait), qui coïnciderait exactement avec soi-même dans l'assomption vécue de son propre être, en ce monde ? Le snob n'aspire qu'  s'élever au haut de l'«  chelle » sociale ; l'espion, la guêpe, le cam leon ne cessent de se déplacer d'un univers écologique et éthologique à un autre ; et il en sera de même avec le dandy, l'homme de génie, d'autres encore. En un mot, nous ne rencontrons partout que de

perpétuels migrants en quête d'eux-mêmes à travers la redéfinition continuelle de leurs rapports, réels ou imaginaires, avec l'autre, loin de chez eux ou même chez eux. *L'homme du monde*, lui, et lui seul (ou presque, l'homme des bois pouvant, on le verra, dans une certaine mesure faire exception aussi), *ne bouge pas*. Et cela tout bonnement parce que lui, l'heureux homme, il se trouve bien tel qu'il est et là où il est !

Pour trouver une incarnation tant soit peu vraisemblable de la forme de sujet (et de vie) ainsi idéalisée, le moyen le plus traditionnel – mais par construction de valeur empirique limitée – consiste à se déplacer en pensée vers des époques ou des espaces plus ou moins mythiques, tels ceux des sociétés dites primitives. Là, aime-t-on imaginer, l'absence de toute distance entre l'être et le *devoir-être* aurait permis aux heureux mortels de jouir, comme chez Molière, « de l'amour sans scandale et du plaisir sans peur »<sup>1</sup>, autrement dit de faire coïncider, et cela sans le moindre effort, la jouissance individuelle et la considération sociale, l'épanouissement intime et l'approbation générale, le goût savoureux des choses et le « bon goût » des gens, l'esthésie dans la performance et le bien-être dans la sanction. Il aurait donc existé des sociétés où tous les goûts de tout un chacun étaient « de bon goût ». Non pas par l'effet de quelque endoctrinement réussi mais parce que ce qui aurait pu y être « de mauvais goût » n'y avait tout simplement, pour personne, ni goût, ni valeur, ni même aucun sens : sociétés en somme *sans tentation*, âges pré-adiamiques où il ne devait y avoir aucune différence entre « être soi » et « être conforme », où chacun pouvait réaliser pleinement son destin à l'intérieur du moule commun sans avoir pour cela le besoin, ni, par conséquent, l'impression de « se conformer » à aucune norme. Sociétés totalitaires si on veut (vues d'où nous sommes), mais heureuses – sans histoire – non pas même parce que protégées de toute altérité venue du dehors pour menacer ou pour contraindre, mais parce qu'ignorant cette autre forme de l'Autre, peut-être pire encore, qui agit du dedans (comme Anti-destinateur) pour induire au péché.

Mais justement, après le péché ? En dehors du mythe ? Dans la pratique ? Ou du moins, dans cette zone intermédiaire entre le mythique et le vécu qu'on appelle la littérature ? Elle aussi offre des exemples qui donnent une certaine consistance au type idéal que nous avons en vue. Certes, ils sont rares, ce qui n'a rien d'étonnant, sachant

1. *Tartuffe*, acte III, scène III, v. 1000.

que par définition on ne fait pas de littérature heureuse avec les gens heureux... Mais il y en a. Dans Molière notamment, de nouveau – non pas au rang des premiers rôles (comment imaginer un héros satisfait de son sort ?) mais parmi leurs proches : ni Tartuffe, le cam leon en personne, ni Harpagon, cet ours sans vergogne, ni Alceste, autre type d'ours ou peut-être, déjà, homme de génie, ni monsieur Jourdain, ce parfait snob, mais Cl ante, Philinte ou Chrisalde, leurs confidents. En chacun d'eux on retrouve le même type humain : il s'agit de personnages « de bon goût » et de bon sens, amicaux avec les autres et aimables envers eux-mêmes, et qui tous jouent le même rôle : tant par leur exemple vivant que par leurs discours, ils se chargent de transmettre aux malheureux héros (en même temps qu'à nous) leur « savoir vivre ». Bien entendu, ils ne viennent jamais à bout de leur mission. Mais les leçons qu'ils prodiguent contiennent le précieux portrait que nous recherchons, celui de l'*homme heureux* dans son statut existentiel d'*homme du monde* (ou, dans le langage de l'époque, d'« honnête homme »), et cela dans un monde déjà incontestablement post-adamique même s'il ne s'agit pas encore de notre monde prosaiquement réel.

Pour ces personnages, le bonheur – celui qu'ils vivent et qu'ils proposent de nous faire partager – ne peut être conçu que comme une forme de sérénité tenant à l'absence de toute espèce de tension : comme un équilibre entre les contraires. Se plaçant toujours au point moyen où les opposés se rejoignent, ils incarnent en matière de goût comme en toutes choses les vertus de l'*aurea mediocritas*<sup>1</sup>. Ainsi enseignent-ils que celui qui sait se délecter des choses de la vie, y compris les plus terrestres et les plus voluptueuses (puisque « il faut vivre pour manger, et non pas manger pour vivre »), s'il sait le faire dans les limites des convenances et donc avec mesure, plaira à la société. Par contre, insistent-ils, sous-estimer ou oublier la présence et le regard de l'autre, aussi bien que le surestimer et se soumettre trop aveuglément aux exigences sociales du moment (par exemple en obéissant inconsidérément aux moindres caprices de la mode) ne peut apporter que le ridicule et la réprobation, sans même permettre d'éprouver le plaisir. L'art de vivre qu'ils prônent consiste en somme à savoir se satisfaire pleinement du type même de plaisirs qui permettent à celui qui les savoure à la fois de rendre hommage au charme sensuel de la vie, en s'en d lectant, et

1. Voir encore *Tartuffe* : « Ne hasardez jamais votre estime trop haut / Et soyez pour cela dans le milieu qu'il faut » (V, III, v. 1623-1624).

de faire de soi-même, et par là même, l'objet du goût d'autrui. Pour cela, apprenez donc à aimer – mais à aimer vraiment – ce que les autres aiment que l'on aime !

En tout cela, les habitants de la zone « A » illustrent de manière intéressante la relation dialectique qui nous occupe, puisque c'est, en un sens, du dépassement de l'opposition même entre esthétique et éthologique que ces bienheureux tirent leur sérénité. Pourtant, leur position n'est que la résultante, nécessairement momentanée, de la tension entre les potentialités antagoniques qu'ils prétendent concilier. Cela explique d'ailleurs la difficulté, déjà notée, de donner un nom à ce groupe. Mettre une étiquette sur quelque chose, c'est presque inévitablement l'évaluer, et dans le cas présent ce serait au surplus résoudre pour ainsi dire d'autorité une alternative devant laquelle les intéressés eux-mêmes ne se sentent nullement tenus de trancher puisqu'ils croient justement possible d'en actualiser à la fois les deux pôles. En particulier, les qualifier de *conformistes* comme nous le faisons par commodité de présentation dans le diagramme ci-dessus équivaut à réduire la forme de vie complexe qu'ils illustrent à un seul de ses constituants – éthologique – alors que, nous le savons, ils ne considèrent pas quant à eux que pour être ce qu'ils sont il leur faille se « conformer » à quoi que ce soit que le contexte social leur imposerait. À les entendre, s'ils font ce qu'ils font, s'ils sont ce qu'ils sont, c'est parce que c'est ainsi qu'ils sont faits, ni plus ni moins !

Heureux homme, par conséquent, que cet homme du monde ! Il n'en reste pas moins que selon la perspective qu'on adopte pour rendre compte de son bonheur, on sera conduit à des conclusions radicalement opposées. Si on essaie de se placer imaginativement à l'intérieur de son espace social et d'épouser d'aussi près que possible, phénoménologiquement, son point de vue, on sera obligé de reconnaître en cet indéfectible partisan du juste milieu l'incarnation parfaite du *sage*, homme idéalement adapté à sa condition et suffisamment « philosophe » pour assumer la finitude de son être-au-monde. Mais si nous le regardons à partir de n'importe quel autre univers de sens existant ou imaginable, ce même individu à la conscience tranquille, cet *Uncle Sam* imperturbablement satisfait de lui-même paraîtra au contraire singulièrement limité quant à sa vision du monde. On ne saurait en effet être plus aveuglément refermé que lui sur son propre discours ethnocentrique puisque ce qui fonde l'espèce de béatitude qui l'habite, c'est au fond la conviction qu'aucune autre forme de vie que la sienne n'est convenable, ni même, à la limite, concevable, que le monde se réduit tout entier à la vision qu'il

en a, et qu'en fin de compte il ne peut ni ne doit exister, par rapport à son monde à lui, aucune altérité. – Singulière *politique* du goût ! Un ours ne ferait pas pire. Ni les crocodiles, au bord du Nil, si on s'en rapporte à ce que disent les cam leons. En vérité, cet homme heureux est aussi le plus dangereux des hommes. La bonne conscience n'est-elle pas la plus sûre assise des pires totalitarismes ?

### 3. *L'Ours et ses frères*

L'Ours, à l'opposé, nous invite à fuir cette atmosphère confinée en passant dans des régions où les conduites ne seront plus réglées principalement par l'ethos mais inspirées surtout par l'esth sis, que ce soit dans l'expérimentation directe du goût des choses (en B) ou dans le cadre de recherches visant à explorer leur être intime et   en libérer les potentialités (en C). Aussi, ce qui va caractériser l'ensemble des habitants de ces contrées par opposition aux naturels du continent A-D que nous venons de quitter, c'est que la volonté de jouir du monde et de la vie prendra chez eux le pas sur le souci de plaire.

De l'ours à l'homme de génie en passant par le dandy, chacun d'entre eux est prêt à sacrifier ses bonnes relations avec autrui, sa paix, sa réputation, son prestige éventuel, sa position sociale et même ses amitiés et son honneur – tout, si besoin est (du moins tout ce qui relève de l'éthologique) –   la quête de ce qu'on peut continuer d'appeler en première approximation le « plaisir ». Mais une caractérisation aussi large, recouvrant indistinctement n'importe quel programme de comportement, n'importe quel style de vie orienté vers le « jouir » à condition seulement que n'interfère aucun souci de « plaire » est évidemment trop générale pour pouvoir servir utilement comme critère taxinomique. S'en contenter amènerait à confondre comme autant de jouisseurs de la même espèce Gargantua, Falstaff et Trimalcion, Ubu, Sancho Pan a et Ob lix-le-M diatis , tous les gourmands, les buveurs, les voluptueux et les sensuels, toute la famille des hédonistes sympathiques au ventre rebondi – mais aussi, à côté d'eux, des maigres et même des ascétiques, style Diogène ou, pourquoi pas, Thérèse, la pure, la mystique, la catholique, la sainte d'Avila. Eux aussi, à leur manière, ils se délectent de jouissances bien matérielles et charnelles, et tous les deux aussi (plus encore que les précédents) au risque du scandale, le premier lorsqu'il trouve sa satisfaction dans la masturbation en public et la seconde presque de même, qui par ses écrits nous rend témoins de

ses extases entre les bras de son divin Amant ; au point qu'on se demande si l'espèce d'horreur sacrée qu'ils parviennent ainsi l'un et l'autre à répandre autour d'eux ne constitue pas en réalité un ingrédient nécessaire à la plénitude de leurs plaisirs respectifs.

Afin d'éviter de tels amalgames, il faut séparer mieux les cas d'espèce à l'intérieur du genre, c'est-à-dire identifier les *principes de plaisir* qui différencient chaque sous type, sans négliger pour autant les liens généalogiques ou métamorphiques qui permettent de passer d'une figure à l'autre. Le trait général qui les rassemble, c'est qu'ils sont tous ours, plus ou moins : chacun à sa manière, chacun pour des motifs propres, ils vont tous à l'encontre de ce que voudrait le respect de l'ethos. Dégustant ce qu'il ne faudrait pas, ou bien, quand il s'agit de ce qui est permis, en en prenant trop, ou pas au moment, ou pas à l'endroit voulu, ou pas selon les formes prescrites, ils ont tous l'art de prendre leur plaisir (leur « pied ») à contre-courant – à contre-pied – de ce qu'un homme du monde jugerait acceptable. Cela ne veut pas dire, en principe, qu'il jouissent du fait même de transgresser une norme. Beaucoup, à commencer par les vrais ours, ne savent même pas qu'il en existe, et s'ils y contreviennent, c'est donc innocemment. Pourtant, aucune éventualité n'est à exclure tant il est banal de constater que le simple fait de se singulariser, d'attirer l'attention et même de provoquer la réprobation peut constituer en soi – au moins pour ceux qui savent qu'il y a des règles – une authentique source de plaisir. Paraître différent, « original », ce genre de plaisir, ou de passion, a même un nom : c'est le *dandysme*. Mais un dandy n'est qu'un demi-ours. Chez lui, le non-conformisme perd son innocence – il devient insolence –, et ce trait l'éloigne plutôt qu'il ne le rapproche de ces sauvages bien en chair, bons vivants et jouisseurs que sont les ours vraiment ours.

En ce cas, qu'est-ce donc au juste qui fait jouir un dandy ? La question se complique du fait qu'il y en a en réalité de deux sortes. La variété habituellement reconnue, celle des Brummell, se caractérise par la pratique d'une forme superlative de « raffinement ». Le sujet sort du commun par la supériorité incommensurable de son « goût », qui dépasse à tel point celui de tout le monde, y compris de l'homme du monde, qu'il en paraît extravagant, outrancier, presque scandaleux. Le dandy, comme tous les ours, *exagère*. Mais alors que la démesure des honnêtes plantigrades, type Gargantua, se déploie dans l'ordre de la quantité et du « tensif » à l'état pur – gloutonnerie, grande bouffe et rire un peu gras –, celle du dandy est délicatement qualitative : il en rajoute dans le « distingué », jusqu'à la préciosité. Sur le plan des pra-

tiques culinaires, terrain d'élection évident pour une future sémiotique du goût, il voudrait nous faire passer du plat en sauce, goûteux et planétaire, riche, substantiel et savoureux, à une « nouvelle cuisine » reconnaissable essentiellement à ses qualités négatives : pas lourde, pas grasse, sans sel, sans sucre, bref une cuisine qu'on n'ose pas dire sans goût mais qui se singularise par l'art aussi subtil que paradoxal de l'*excès* dans l'*effacement*. En somme, tandis que l'ours authentique se vautrerait volontiers dans un bain de jouissance intéressant tous les sens à la fois et au maximum – dans une *hyper-esthésie* érotétique et généralisée, à la flamande en quelque sorte, véritable boulimie de sensations primaires –, le dandy, lui, trouve son bonheur dans la surestimation des qualités formelles des objets, dans un *hyper-esthétisme* maniéré et clos sur lui-même. Tout en commandant un rigoureux minimalisme (sorte d'hygiénisme corporel et moral), l'amour du beau se transforme chez lui en *exhibition de l'amour du beau*, en une prolifération des marques de l'élégance, en un chic qui s'affiche tellement qu'il finit par prendre l'allure d'une caricature du bon goût. – Mais ce dandy en cravate a un frère, en guenilles, en train de se gausser de lui à en perdre haleine. Ce rieur, c'est l'*anti-dandy*, autre variante à l'intérieur de la même famille, donc dandy lui aussi, mais de l'inélégance, ou mieux de l'anti-élégance, de la vulgarité calculée, de la bestialité affichée, du *mauvais goût* cultivé comme un art. Nous retrouvons évidemment là Diogène en fondateur et maître, suivi de la cohorte bigarrée de ses héritiers post-modernes, punks ou autres, c'est-à-dire tout à fait mode et très tendance aujourd'hui dans beaucoup de milieux, bien qu'à rebours.

Est-ce vraiment le goût des choses – de leur beauté ou de leur laid – qui anime ces figures opposées ? Ou bien serait-ce uniquement le goût de la provocation, le désir de se poser comme *hors-du-commun* en cultivant systématiquement sa « différence » ? Le dandy ne ferait alors qu'inverser la propension de nos collègues rencontrés plus haut, pour qui ce qui donne du goût aux choses (en particulier à table) est au contraire, justement, le goût de l'être-ensemble, chacun au goût de tous les autres. Mais on trouve également, chez le dandy, la figure inversée du séducteur, au moins sur le plan tactique. Au lieu de se cacher, comme Dom Juan, derrière une façade rassurante et charmeuse de civilité en vue d'enjôler sans se donner trop de peine, il vise à impressionner, à *épater à tout prix* en se situant d'emblée hors des limites du goût commun et au-delà des convenances. Pour s'imposer en scandalisant, il fait encore plus d'efforts que l'autre pour dominer en plaisant. C'est aussi bien le cas de Brummell, dont l'élégance coûteuse est si « outrageuse-

ment » recherchée qu'elle choque (mais aussi obsède) le bourgeois, que celui des anti-dandys, dont la spécialité consiste à instituer en objets de délectation précisément ce qui, pour les autres, apparaît comme frappé d'interdit : tel, ici encore, Diogène, dégustateur de son propre corps, objet certes accessible à bon marché, pour lui, mais qui relève éthologiquement de l'*en deçà* du consommable, et telle aussi la Sainte évoquée tout à l'heure, consommatrice, quant à elle, de l'*au-delà*, puisque capable de jouir d'un corps (littéralement hors de prix) dont le bon goût ne permet au commun des mortels de se repaître que sous des espèces, quoi qu'on en dise, plus « symboliques ». Peut-être tient-on d'ailleurs ici, dans cet art de transgresser tout un complexe de tabous à la fois sexuels, alimentaires et économiques, les éléments d'une véritable définition sémio-anthropologique de ce que pourrait être le « mauvais goût ».

Pourtant, si un sujet sort de la conformité éthologique, ce n'est pas nécessairement par provocation. Ce peut être aussi, tout simplement, parce que pour se sentir bien il éprouve le besoin de vivre à sa guise, à sa fantaisie, *selon son goût* : c'est l'*Ours proprement dit* qui incarne ce type du jouisseur au sens strict. Si par son manque d'éducation, son sang-gêne ou son trop de naturel, et quelquefois par sa brutalité de jouisseur égoïste, il heurte certains, c'est à son corps défendant. Tout ce qu'il demanderait s'il avait la parole, ce serait un peu de tolérance ou de compréhension. Vienne le jour où les gens comme il faut le laisseront libre d'être ce qu'il est et de suivre le régime qui lui plaît, du moins tant que, ce faisant, il ne nuit à personne ! Son unique défaut, si c'en est un, est après tout d'être différent, ce qui dans l'absolu (c'est-à-dire si le monde était mieux fait) ne saurait être tenu pour répréhensible. – Mais, autre éventualité, l'adoption d'une conduite aussi anti-conformiste que celle des ours peut tenir encore, pour d'autres, au fait qu'ils ne sauraient vivre autrement qu'en se vouant tout entiers, et coûte que coûte, à l'accomplissement d'un *devoir* que leur impose une certaine nécessité d'ordre transcendant (au moins à leurs yeux) dictée par l'ordre même des choses – par exemple dans le domaine esthétique – en relation avec lesquelles ils ont entrepris de vivre en cherchant à s'y réaliser. C'est à ce type d'exigences que répond la figure de l'*homme de génie*, ultime métamorphose de l'ours et type probablement le plus accompli du jouisseur, si incongrue puisse paraître de prime abord l'idée d'associer la notion de génialité à celle de jouissance.

Examinons donc tout de suite le cas d'un jeune génie qui nous permettra de justifier cette association, bien que, vu sa délicatesse extrême

et sa très grande urbanité, il passe en général pour le contraire même d'un ours : il s'agit de Marcel, celui de la *Recherche*. Le voici en train de goûter le genre de plaisirs tout simples qu'il affectionne, « toujours liés à un objet particulier dépourvu de valeur intellectuelle », souligne-t-il : « Tout d'un coup un toit, un reflet de soleil sur une pierre, l'odeur du chemin me faisait arrêter par un plaisir particulier qu'ils me donnaient. »<sup>1</sup> Ailleurs, c'est d'un plaisir encore plus anodin, semble-t-il, qu'il nous fait part : « Celui d'être bien assis, de sentir la bonne odeur de l'air, de ne pas être dérangé par une visite », en lisant<sup>2</sup>. Et c'est ici que l'ours pointe le bout de son nez. Si Marcel contrevient – très discrètement – aux convenances, ce n'est pas tellement, en l'occurrence, par le choix des objets auxquels il se complaît que par sa manière de les goûter. Pour jouir à son aise, il s'isole : « ne pas être dérangé », « lire tranquille »<sup>3</sup>, certes ce n'est pas beaucoup demander, et prendre à cet effet les précautions nécessaires est chez lui une vieille habitude. Mais cela peut mener loin ! En témoigne un autre ours, qui, en matière de « tranquillité », justement, se montre plus radical, et même, du coup, assez mufle : un soir, à l'opéra, pour se protéger de voisins dont la simple présence menace, croit-il, de « l'empêcher de jouir de son âme », il « se cache les yeux, de la main ». Et un autre jour, dérangé au cours d'une promenade dans Rome par l'approche de quelques mondains de sa connaissance, il décide séance tenante, « pour ne pas être obligé de parler », de faire semblant de dormir. Effectivement, explique-t-il, « pourquoi se mettre en communication avec cet éteignoir de tout enthousiasme et de toute sensibilité ? Les autres ». On aura reconnu en ce promeneur éminemment soucieux de son plaisir l'ours « subjectiviste », l'« égotiste » par excellence, bref l'*ours stendhalien* déjà rencontré plus haut, tel que présenté par Gérard Genette<sup>4</sup>.

Par chance, Marcel saura se protéger des intrus sans faire scandale. C'est que l'ours de la *Recherche* est, lui, un ours bien léché, ou plus retors. Mais par sa tendance invétérée à privilégier sans même en avoir l'air l'*intimité du jouir* par rapport à la *sociabilité du plaire*, il n'en passe pas moins, de notre point de vue topologique, de la case A, celle de l'homme du monde qu'il a de toute évidence d'abord été et qu'il aurait pu (ou dû ?) rester (quelqu'un qui n'aurait jamais pu avoir seulement

1. *Du côté de chez Swann*, p. 178 et 179.

2. *Ibid.*, p. 87.

3. *Ibid.*, p. 90.

4. Stendhal, *Rome, Naples et Florence et Vie de Rossini*, cité par G. Genette, *Figures IV*, *op. cit.*, p. 140-142.

l'idée de considérer un visiteur comme un dérangeur), à la case B, celle des jouisseurs non-conformistes de tout poil. Car c'est décidément ne plus être homme de salon que d'aimer à ce point, en solitaire, les haies d'aubépines en fleurs, ou pire (du point de vue d'une sociabilité bien comprise) son propre corps, au point de se sentir ainsi, tellement *heureux*, rien que d'« être bien assis » ! D'autant plus qu'ensuite, transgression plus compromettante encore, non content d'éprouver au premier degré ces divers « plaisirs particuliers », il décide de s'employer à les savourer de nouveau, au second degré, en en faisant comme on sait le thème d'une véritable « recherche »<sup>1</sup>.

L'ours égotiste, celui des voyages en Italie, se contentait (au moins apparemment) de jouir des choses belles et bonnes. Celui de la *Recherche* voudra, lui, aller « au-delà de l'image ou de l'odeur », au-delà du « *plaisir irraisonné* » afin de saisir et de goûter encore autre chose, « quelque chose, dit-il, que malgré mes efforts je n'arrivais pas à découvrir »<sup>2</sup>. C'est là, de sa part, un comportement constant. En voici un autre exemple : « Zut, zut, zut, zut », s'écrie-t-il à un moment donné, abasourdi par les impressions délicieuses que vient de lui procurer une petite averse, près de Montjouvain<sup>3</sup>. Un tel langage atteste à lui seul qu'il a déjà quitté la bonne société de la zone A pour rejoindre l'univers de la pure sensation, quelque part du côté de B. Mais aussitôt il se reprend : « En même temps je sentis que mon devoir eût été de ne pas m'en tenir à ces mots opaques et de tâcher de voir plus clair dans mon ravissement. » Et ce *devoir* imposé au narrateur par les « impressions de forme, de parfum, de couleur », devoir qui l'obligera à « tâcher d'apercevoir ce qui se cachait derrière elles »<sup>4</sup>, va le mettre une seconde fois en mouvement, en direction de la case suivante, autrement dit vers une forme redoublée et plus accomplie de plaisir, car cette fois « raisonné » après l'*expérience* du sensible (en B), il s'agira d'accéder à son *intelligibilité* (en C). Toutes choses égales par ailleurs, comment ne pas faire le rapprochement avec l'aspiration à connaître une forme d'« éblouissement qui n'obligera pas à fermer les paupières », exprimée à la fin de *De l'Imperfection* ?

C'est ce devoir, qualifié d'« ardu », qui fera du narrateur, au choix (ou les deux à la fois, le modèle le permettant aussi), un *amoureux* – amoureux de l'objet qui est en train d'agir sur lui ou plutôt

1. *Du côté de chez Swann*, p. 179.

2. *Ibid.*, p. 178.

3. *Ibid.*, p. 155. Ce « zut » sera repris dans *Le temps retrouvé* (Gallimard, « Pléiade », 1954, p. 890).

4. *Ibid.*, p. 179.

d'interagir avec lui (consistance esthésique du monde contre compétence esthésique du sujet) – ou un *génie* en quête d'un sens qui éclaire son propre ravissement et permette, en outre, de le faire partager par autrui moyennant, dans son cas, la création d'une œuvre littéraire qui consistera justement en l'exploration des potentialités ouvertes par ce jeu *entre sujet et objet*. Ainsi, l'ours a c d  la place à l'«  crivain » un écrivain qui se donnera pour tâche de reformuler les conditions de sa jouissance et d'en chercher le sens. Dans ces conditions, aux « impressions », à l'expérience esthésique immédiatement vécue, fera suite un travail d'« expression », c'est-à-dire de recréation du monde perçu, cette fois en tant qu'univers de formes dont la valeur sensible deviendra peu à peu mieux intelligible.

De même que les animaux qu'on a vu transiter entre D et A parcouraient une échelle menant de l'adhésion simulée à une assumption sans réserve de l'ethos ambiant, de même, en allant de B   C, nous venons d'inventorier une série graduée de ripostes possibles aux formes du « bon goût » localement dominant. C'est dire que, comme le cam leon (encore un peu guêpe et déjà presque snob), l'ours, autre figure générique, se présente lui aussi sous divers  tats métamorphiques, les divers sous-types dans lesquels il s'incarne tour à tour se construisant g n alogiquement les uns à partir des autres par un jeu de transformations successives. Il y a d'abord les purs ours, puis ceux en mutation, et enfin ceux qui se sont pratiquement déjà mu s en génies. Les premiers sont des bêtes sauvages d'un mauvais goût inqualifiable mais qui ne savent pas ce qu'ils font ; ils ne s'aperçoivent d'ailleurs même pas que nous sommes en train de les observer. Et pourtant, il arrive qu'ils s'humanisent : le premier pas –  norme saut qualitatif – est franchi dès qu'ils commencent à *se voir ours*. Écoutez un représentant de cette classe en voie d'humanisation.

« Seul en hiver au milieu des bois », il écrit à une de ses amies, Mme d' pinay. Son nom est Jean-Jacques Rousseau : « Je n'irai de ma vie à Paris, et je bénis le ciel de m'avoir fait ours, honnête et t tu, plutôt que philosophe. »<sup>1</sup> Ayant cessé d'être simplement ce qu'il est, il se met à *vouloir l'être*. L'ours-de-la-forêt, authentique et radical, jouissait des choses mêmes (un peu de miel, de belles baies, un agneau de temps à autre). Fr re retourné du cam leon, l'ours-qui-écrit est moins simple. Sans doute aime-t-il « la nature », les bois, les lacs, la beauté singulière du moindre brin d'herbe (il herborise), et il savoure aussi sa solitude

1. Lettre du 13 mars 1757 (dans l'édition Gallimard, « Pléiade », des *Confessions*, p. 428 et 781).

(tout de même relative). Mais ce qui lui plaît au moins autant, c'est apparemment *le fait même d'être ours* « plutôt que philosophe », autrement dit ni un snob (à la d'Holbach) ni un mondain (à la Diderot). D'où sa satisfaction avouée – ou plutôt même proclamée – d'avoir été « fait » ainsi par le « ciel », ou, comme nous le soupçonnons, de *s'être fait lui-même* ainsi, de s'être *choisi* ours par un acte de volonté originaire manifestant son indépendance radicale.

Cela revient à dire qu'il y a des ours qui n'ont pas toujours été ce qu'ils sont mais qui sont devenus tels en se démarquant par rapport à quelque modèle convenu, et en même temps sans doute, positivement, par quelque processus métamorphique interne. Qu'étaient-ils donc avant ? Des *non-ours* ! des mondains potentiels, des conformistes virtuels (dont le passe-temps est précisément de se gausser de la rusticité des ours), de telle sorte que pour devenir ce qu'ils sont, ils ont eu à se détourner d'une destinée tout autre qui leur était promise, ce qui demande assurément de l'obstination :

Je renonçai pour jamais à tout projet de fortune et d'avancement. Déterminé à passer dans l'indépendance et la pauvreté le peu de temps qui me restait à vivre, j'appliquai toutes les forces de mon âme à briser les fers de l'opinion et à faire avec courage tout ce qui me paraissait bien, sans m'embarrasser du jugement des hommes<sup>1</sup>.

À côté des ours qui seront à jamais ce qu'ils ont toujours été – ours heureux de la forêt –, il y a donc ceux qui, comme nous, en sont réduits à *construire* leur identité en ayant indéfiniment à (se) choisir. – Mais en choisissant entre quoi et quoi ? C'est un autre ours, non moins célèbre que le précédent, qui va nous aider à le préciser.

#### 4. *Le goût des choses*

Le voici, cheminant par les montagnes de la Suisse, en quête du « bonheur », une notion dont il est d'ailleurs un défenseur notoire. Arrivant au pied du Grand-Saint-Bernard, il raconte :

Comme les Suisses dans les maisons desquels nous avons logé à Lausanne, Ville-neuve, Sion, etc., etc., nous avaient fait un tableau infâme du Grand-Saint-Bernard, j'étais plus gai encore qu'à l'ordinaire ; plus gai n'est pas le mot, c'est plus heureux. Mon plaisir était si vif, intime, qu'il en était pensif<sup>2</sup>.

1. J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, op. cit., p. 354-355.

2. Stendhal, *Vie de Henri Brulard*, Paris, Le Divan, 1949, vol. 1, p. 476-477.

Plus les autres, plus les gens comme il faut, *les Suisses*, porte-parole légitimes de l'ethos et du bon goût, déprécient l'objet – le Grand-Saint-Bernard –, plus, lui, il le valorise, et plus vif devient son plaisir. Ou inversement, car le goût déclaré des autres suffit tout aussi infailliblement à faire naître, par opposition, son dégoût :

Comme mon père et S raphie vantaient beaucoup les beautés de la nature en véritables hypocrites qu'ils étaient, je croyais avoir la nature en horreur. Si quelqu'un m'e t parlé des beautés de la Suisse, il m'e t fait mal au cœur, je sautais les phrases de ce genre dans les *Confessions* et l'*Héloïse* de Rousseau.

On reconnaît évidemment dans cette manière systématique de se placer à contre-courant des jugements reçus l'attitude typique d'un dandy. Mais de même que le cam leon se laissait tout à l'heure contaminer par les goûts de ceux qu'il imitait, un dandy a pour sa part de fortes chances de finir, malgré lui, par aimer effectivement ce qu'il commence par prétendre adorer pour le seul plaisir de se démarquer du commun. Ainsi du Grand-Saint-Bernard. Et pareillement dans l'autre sens : devant la « nature », dont il croyait avoir horreur du seul fait que ses proches en font l'éloge, le voilà obligé de se reconnaître séduit : « J'étais, sans m'en rendre compte, extrêmement sensible à la beauté des paysages », avoue-t-il dans la même page. Ailleurs, il déclare « sauter » certains passages de Rousseau sous prétexte que les autres les aiment, mais en réalité il ne peut résister à leur charme : « Ces phrases si belles me touchaient malgré moi. »<sup>1</sup>

Derrière ces aveux, c'est un Stendhal légèrement diff rent de celui dont on nous brosse le plus souvent le portrait qui apparaît. S'il se sent contraint par les qualités mêmes de ces pages « si belles » de Rousseau, ou par les « beautés de la Suisse », à se découvrir *malgré lui* du goût pour les objets en question et à se sentir « touché », n'y aurait-il pas lieu de nuancer quelque peu la vision d'un Stendhal campé en parangon du « subjectivisme » ? Lui aussi, à sa manière, il fait implicitement le pari de *l'intelligibilité du sensible*. Son plaisir, qu'il qualifie lui-même de « pensif », est un plaisir du sens autant que des sens. Et quand il feint de dormir à l'approche des intrus (tout comme Marcel, l'ours courtois, se barricadera contre les visiteurs), ce n'est pas pour se laisser aller à une vague jouissance devant l'ineffable mais, comme son commentateur, Gérard Genette, le relève en passant, parce qu'il tient par-

1. *Ibid.*, p. 409.

dessus tout à son « état d'absorption dans l'examen de ses propres impressions »<sup>1</sup>.

Tant qu'elle n'est qu'éprouvée (ou en tant qu'elle n'est qu'éprouvée), l'impression n'engage certes que le sujet, et il n'y a alors pratiquement rien à en dire : la vivre est à soi seul assez beau. Mais dès qu'elle se trouve en plus « examinée », et mieux encore, énoncée, elle cesse de relever de la seule ipséité, muette ou au mieux exclamative (comme le « zut » initial de Marcel, encore impressionniste et subjectif au sens trivial du terme), et elle devient en quelque manière un objet de connaissance, en deçà ou au-delà des idiosyncrasies du sujet. Éprouver une impression, la vivre, c'est se vivre soi-même. L'examiner, la dire, l'analyser, ce ne peut être en revanche qu'explicitier la nature d'un rapport entre soi-même, sujet par hypothèse « impressionné » en fonction de sa compétence esthétique propre, et quelque objet « impressionnant » à raison des spécificités de sa consistance esthétique. Dans cette optique, non seulement l'examen de l'objet mais aussi – mais déjà – celui de l'impression qu'il produit oblige le sujet à dépasser son propre subjectivisme en se confrontant avec une altérité. Dans le cas de Stendhal, c'est de ce dépassement que témoigne par ailleurs, si besoin est, au-delà de sa philosophie affichée, la mise en œuvre, dans sa pratique d'écriture effective, d'une véritable *grammaire esthétique*, implicite certes, et pourtant d'une extrême rigueur<sup>2</sup>.

Il ne s'agit donc pas d'opposer au subjectivisme un objectivisme qui s'ancrerait dans une vision positiviste de la réalité, en deçà du symbolique. La vraie alternative est entre ces deux versions presque équivalentes d'un même substantialisme, et de l'autre côté une épistémologie structurale, c'est-à-dire relationnelle, qui s'applique à rendre compte des interactions entre le sujet et les propriétés immanentes aux objets qui excitent son goût (ou suscitent son dégoût). Une approche de ce type ne se confond par conséquent ni avec l'étude des conditionnements mécaniques, d'ordre physiologique ou psychologique, de la « subjectivité », ni avec la description des déterminations d'ordre éthologique qui, réduites à elles-mêmes, ne concernent en définitive, au mieux, qu'une partie de notre population, à savoir les hommes du monde et les dandys (outre un certain nombre de sociologues).

La figure générique qui obéit à ce principe de plaisir d'ordre à la fois « pensif », comme dit Stendhal (c'est-à-dire créateur de sens), et objectif (en ce sens qu'il s'enracine dans la dynamique de la relation à

1. G. Genette, *Figures IV*, op. cit., p. 140 (souligné par nous).

2. Cf. D. Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire* (Paris, Nathan, 2000), dont le chapitre 2 illustre ce point à propos d'un passage de *La Chartreuse de Parme*.

l'objet) – celle de l'homme « de génie », comme nous l'appelons faute de mieux –, est, autant que les précédentes de la même région, celle d'un fauteur de trouble : il n'aime jamais exactement ce qu'on aimerait qu'il aime. Mais s'il en est ainsi, ce n'est ni parce que (comme l'ours) il ne se rend pas compte de sa non-conformité – au contraire il est éminemment lucide par rapport à ce qu'il est et à ce qu'il fait – ni parce qu'il a besoin de s'inventer (comme les dandys) un Ego artificiellement bâti en négatif par rapport aux attentes de son milieu. C'est parce qu'il est engagé dans une quête autonome de sens.

Dépassant sa personne singulière, sa recherche le conduit à mettre au jour de nouvelles formes possibles d'agencement signifiant de la matière sensible, à ouvrir des perspectives de construction du monde qui, étant par définition encore inconnues, paraissent dans cette mesure même incongrues, incompréhensibles, choquantes – absurdes ou de mauvais goût –   la majorité. S'il est compositeur, on l'accusera d'assassiner la musique, s'il est peintre, de ne même pas savoir dessiner, s'il est écrivain, de massacrer la syntaxe. Mais de son point de vue à lui, les configurations inédites qu'il est en train de découvrir et qu'il s'efforce de traduire sous forme d'œuvres répondent à des nécessités structurelles internes, propres à la matière (musicale, picturale ou autre) qu'il explore. Non pas à proprement parler « inspiré » mais fondamentalement *disponible*, il se plie à un ordre de choses qui ne lui appartient pas et qu'en toute rigueur il ne « crée » pas (car en tant que potentialité il lui préexiste) mais auquel il sait donner forme.

J'étais arrivé à cette conclusion, écrit Proust, que nous ne sommes nullement libres devant l'œvre d'art, que nous ne la faisons pas   notre gré, mais que, préexistant à nous, nous devons, à la fois parce qu'elle est nécessaire et cachée, et comme nous le ferions pour une loi de la nature, la découvrir<sup>1</sup>.

Dans ces conditions, il peut avoir sinon la certitude du moins la conviction qu'un jour la validité de ses propositions sera reconnue et que ses découvertes finiront elles-mêmes par faire partie des acquis conceptuels, esthétiques ou moraux constituant le patrimoine de sa communauté d'appartenance, et qu'elles contribueront du coup à en modeler le goût, et même l'*ethos*. Même s'il travaille dans l'incompréhension ou la réprobation générale, il se pourrait donc qu'après avoir joui du monde en l'explorant et en le réinventant, il en vienne en fin de compte aussi, à travers l'œvre qui résulte de ce pro-

1. *Le Temps retrouvé*, op. cit., p. 881.

cessus, à « plaire » ! C'est dire qu'au moins *virtuellement* les deux formes du goût ont leur place au fil de son parcours.

On voit aussi à partir de là pourquoi, dans notre schéma initial, « l'homme de génie » côtoie « l'amoureux ». Le propre du génie n'est-il pas de se comporter en effet en *amoureux* du domaine de création qu'il investit, au sens où le verbe « aimer » a été défini plus haut, par opposition à « posséder » ? De même, n'y a-t-il pas une part de génie créateur – créateur au moins de sens – dans la relation entre sujets lorsqu'aux rapports de possession se substitue la forme d'interactivité que nous avons appelée « amoureuse » ? Dans les deux cas, pour le génie amoureux (de sa création) comme pour l'amoureux (de génie), la jouissance a pour condition un certain degré d'accomplissement *de l'autre*, étant entendu que par nature il restera toujours, pour l'un et l'autre partenaire, un au-delà de l'accompli ! Tout créateur sait que dans ce qu'il vient de composer il n'a pas épuisé les potentialités du domaine qu'il explore, et qu'il ne pourra jamais les épuiser. De même pour l'amoureux, qui sent bien que lui non plus n'épuisera jamais ce que l'autre pourrait « donner » (et lui donner) – et réciproquement. Mais cela vaut aussi (pour ne pas oublier les autres types de partenaires possibles, évoqués précédemment) vis-à-vis du piano, du paysage ou même de la voiture, dès que le sujet se dispose à les appréhender avec « amour », c'est-à-dire avec un peu de *génie*. Le terme, il est vrai, est peut-être trop pompeux, puisqu'on voit que nous l'appliquons en définitive à tout sujet qui parvient à explorer, par une pratique d'interaction créatrice de sens, une région quelconque de l'univers sensible.

Du moins faudra-t-il – condition nécessaire – qu'il ait d'abord su « déraciner de son cœur (c'est Rousseau une fois de plus qui parle) tout ce qui tenait encore au jugement des hommes, tout ce qui pouvait le détourner, par crainte du blâme, de ce qui [est] bon et raisonnable en soi »<sup>1</sup>. « Bon et raisonnable », ou, pour ce qui nous concerne ici, raisonnable, bon *et beau*, ou *savoureux*, mais en tout cas, *en soi*.

#### V – VERS UNE SÉMIOTIQUE « EXISTENTIELLE »

Le goût *des choses*, des *choses mêmes*, et qui plus est, *en soi*... En dépit des connotations référentielles et même ontologisantes de telles expres-

1. *Les Confessions*, *op. cit.*, p. 357.

sions, cette terminologie ne doit pas faire illusion. Nous le savons, ce ne sont à vrai dire jamais les choses comme telles qui « ont » du sens, ou du goût, ou les deux à la fois. Point n'est besoin de rappeler que du point de vue sémiotique les effets de sens résultent dans tous les cas de rapports différentiels, c'est-à-dire de relations entre éléments. Dès lors, comment concilier ces deux aspects, comment construire une sémiotique du *rapport* aux choses mêmes ? – Considérer comme nous le faisons les impressions esthésiques que nous éprouvons au contact du monde sensible comme des effets de sens équivaut à postuler, précisément, qu'elles résultent de la *mise en rapport* de deux ordres de réalité. Non seulement elles présupposent des *différences qualitatives* qui tiennent aux propriétés sensibles inhérentes aux objets, mais elles dépendent en outre, cas par cas, du *régime de saisie du sens* sous lequel le sujet se place par rapport aux êtres et aux choses en vue de les faire signifier ou de leur trouver du « goût ». En sorte que les dispositifs articulant matériellement les « objets mêmes » (les choses en tant qu'empiriquement données) feront sens de façon différente en fonction de la diversité des régimes de saisie que les sujets adopteront pour les appréhender.

Dans le but de préciser ce point essentiel, et par là de d'étayer les fondements d'une sémiotique du goût, et plus généralement de l'expérience esthétique, il nous sera utile, avant de conclure, de mettre brièvement en parallèle deux fragments, l'un de Claude Lévi-Strauss, l'autre de Proust, qui traitent précisément l'un et l'autre de cette expérience, mais sous des angles à première vue opposés. Les deux textes ont en commun de rendre compte des conditions d'émergence d'effets de sens qui, saisis en des « instants fiévreux » d'«  tat de grèce » (dans le premier cas) ou de « plaisir spécial » (dans le second), paraissent dépendre étroitement de la manière dont s'articulent différentes *propriétés immanentes aux objets* du monde naturel face auxquels le sujet percevant se trouve occurrencelement placé – formes, couleurs, mouvements, odeurs, texture matérielle, entre autres. Mais pour cela ils mettent respectivement en œuvre des *régimes de saisie du sens* en partie différents, entre lesquels nous aurons à voir s'il convient en définitive, ou non, de choisir.

Du premier texte, qui analyse presque uniquement les relations que les choses, ou plutôt certaines de leurs qualités sensibles, entretiennent *entre elles* sous le regard distant d'un sujet cantonné dans une fonction d'observation, nous dirons par convention qu'il *a de la signification* ; du second, qui inclut au contraire parmi les protagonistes de l'interaction analys e l'*instance énonciative*, non seulement en tant que regard appliqué

à observer mais aussi en tant que corps engagé dans un jeu de rapports dynamiques avec les éléments de la scène décrite, on peut dire qu'il *fait sens* (ou qu'il « fait image »<sup>1</sup>). Circonstance qui ne tient peut-être pas uniquement au hasard, les deux morceaux se présentent comme des autocitations, et qui plus est relatives l'une et l'autre à certaines impressions de voyage vécues comme des moments d'intense euphorie.

Le texte de Lévi-Strauss – il s'agit des célèbres pages du début de *Tristes Tropiques* consacrées au coucher de soleil vu du bateau – se présente comme une description organisée tout entière à partir d'un point de vue objectivant<sup>2</sup>. Installé sur le pont désert du paquebot qui, au milieu de l'immensité, semble ne pas bouger, le narrateur, promenant son regard sur les éléments, est témoin des « phases » et des « articulations » d'un phénomène atmosphérique qui se présente devant lui à la façon d'un « spectacle » et même d'une « représentation complète avec un début, un milieu et une fin » (*TT* 54-55). La position détachée de cet observateur placé à grande distance de son objet se traduit en surface par toute une série de marques linguistiques, tels que les pronoms et la forme (impersonnelle) ou le temps des verbes : « on voyait », « il devint très difficile de suivre », « on vit se matérialiser », « on sentit ». À l'opposé, dans le « petit morceau » de Proust, celui des « clochers de Martinville »<sup>3</sup>, l'observateur, lui-même en mouvement – en voiture, installé à côté du cocher –, perd le monopole de la vision ; et tandis que les *choses* se mettent à le « regarder », il devient un participant direct au jeu de rapports, essentiellement d'ordre proxémique, cinétique et visuel, qui se développe entre les éléments de la scène :

(...) nous avons déjà quitté Martinville depuis un peu de temps et le village après nous avoir accompagnés quelques secondes avait disparu, que restés seuls à l'horizon à nous regarder fuir, ses clochers et celui de Vieuxvicq agitaient en signe d'adieu leurs cimes ensoleillées (*DS* 181).

À vrai dire, la différence de régimes de sens qui sépare les deux textes est marquée dès le départ, explicitement, dans ce qu'on pourrait appeler l'exposé des motifs dont – coïncidence supplémentaire – l'énoncé précède l'un et l'autre passage, aussi bien celui jadis composé par Marcel « malgré les cahots de la voiture » (*DS* 181) que celui « écrit en bateau » par l'anthropologue « tant d'années » auparavant (*TT* 54-55). En rédigeant cette page, il s'agissait pour Marcel à la fois d' « obéir

1. Cf. chap. 9, III.

2. *Tristes Tropiques*, *op. cit.*, p. 54-61 (par la suite, dans le texte, *TT* et le numéro de page).

3. *Du côté de chez Swann*, *op. cit.*, p. 179-182 (par la suite, *DS* et la page).

  [son] enthousiasme à et, nous dit-il, de « soulager [sa] conscience à (DS 181). Car, on l'a déjà relevé, chaque fois que la rencontre avec un élément du monde sensible est pour lui source de plaisir, naît inmanquablement en lui le sentiment d'une obligation de chercher la « raison du plaisir à ainsi éprouvé (180) :

Je sentais que je n'allais pas au bout de mon impression, que quelque chose était derrière ce mouvement, derrière cette clarté, quelque chose qu'ils semblaient contenir et dérober à la fois (DS 180).

La motivation mise en avant dans le préambule à l'autre texte est d'un ordre tout diff rent. L'anthropologue explique qu'étant encore « débutant à   l'époque où il écrivait ces pages, il s'essayait simplement, en les rédigeant, à « trouver un langage à   la hauteur des « expérience(s) bizarre(s) ou particulière(s)   que son métier devrait par la suite l'amener à décrire. Comment « fixer [les] apparences à la fois instables et rebelles à tout effort de description à qu'offre un coucher de soleil, comment en « immobiliser [les] formes évanescences à ? Et comment « communiquer à d'autres les phases et les articulations à du phénomène de façon à « faire saisir à tous le sens et la portée à de ce qui s'y donne à voir (TT 54) ?

Si on ch rche à cerner ce qui oppose ces deux manières d'envisager le traitement d'une expérience esthétique, ce serait évidemment simplifier à l'excès que de dire que du moment où l'anthropologue cherche à traduire ce qu'il voit dans un langage accessible «   tous à, sa visée est « objective à, alors qu'elle resterait « subjective à dans la page de Proust. Certes, pour appréhender ce qui se cache derrière les apparences, le narrateur de *La Recherche* déclare qu'il serait prêt à se contenter de « quelque chose d'analogue à une jolie phrase à ou de quelque formule à usage privé composée de « mots qui [lui feraient] plaisir à (DS 181) ; dans le même sens, l'objectif de son effort de description semble, d'une manière générale, d'ordre strictement personnel : il s'agit pour lui de découvrir dans le jeu de ses rapports avec les éléments la raison d'un plaisir qui lui est absolument propre. Par contraste, le projet poursuivi dans le passage de *Tristes Tropiques* est de dégager, en termes généraux, « le sens et la portée à d'un phénomène naturel dont tout un chacun a pu être témoin dans des conditions analogues. L'impersonnalité d'un discours qui serait déjà celui de la science semble ainsi s'opposer aux accents un peu intimistes d'une recherche introspective consacrée, de l'aveu même de son auteur, on s'en sou-

vient, à « un objet particulier dépourvu de valeur intellectuelle », autrement dit qui ne prête à aucune généralisation.

La même opposition paraît encore se confirmer si on considère l'encadrement cognitif de chacun des deux morceaux. Chez Lévi-Strauss, la description entreprise s'inscrit dans le cadre d'un savoir d'ordre encyclopédique, que l'auteur commence par évoquer. Bien avant lui, « les Grecs » déjà, « les savants » ensuite, et plus généralement « les hommes » dans leur ensemble ont prêté attention au même processus et cherché à l'interpréter. Dans ce contexte, on comprend qu'en réalité, malgré toutes les réserves de modestie, ces pages ne sont ni le résultat d'un exercice purement circonstanciel ni le produit d'un travail entrepris seulement par « jeu » (pour relever le défi de la difficulté – *TT* 54). Elles visent en fait à apporter une contribution positive à la compréhension du sens que le phénomène observé revêt « pour l'homme » en général. Plus précisément, il s'agit même, face à une série d'opinions reçues, de défendre une thèse nouvelle

Pour les savants, l'aube et le crépuscule sont un seul phénomène et les Grecs pensaient de même (...). Mais en réalité, rien n'est plus différent que le soir et le matin (...) (*TT* 55).

Chez Proust au contraire, aucune référence, aucun savoir préalable, aucun discours déjà constitué n'est convoqué comme point de départ, ni pour s'en autoriser ni pour le contredire. On a affaire à un acte énonciatif autosuffisant, qui vise exclusivement à saisir le sens en train de naître, *hic et nunc*, dans la dynamique d'un jeu de rapports spatiaux changeants entre le narrateur et les choses.

Et pourtant, sur un autre plan, l'opposition entre les deux textes est beaucoup moins tranchée qu'il ne semble de prime abord. Certes, chez Lévi-Strauss, la description de l'« événement unique » (*TT* 54) est immédiatement dépassée par son intégration dans un niveau de connaissance et de réflexion hiérarchiquement supérieur qui est celui où se révélera sa signification anthropologique, c'est-à-dire intemporelle et universelle. Le « vécu » immédiat n'est pris en compte et ne vaut, ici, que comme moyen d'accéder à un savoir qui le transcende. Mais chez Proust aussi ! Si, toutes affaires cessantes, « malgré les cahots de la voiture » lancée « comme le vent », Marcel « demande un crayon et du papier » pour écrire ses impressions à l'instant même où il est en train de les éprouver, c'est parce que l'« objet particulier » dont il est question lui apparaît à lui aussi – bien que soi-disant « dépourvu de valeur intellectuelle » – comme dépassable vers un niveau d'intelligibilité supé-

rieur, qui est, ni plus ni moins que pour l'auteur de l'autre texte, de l'ordre de la « vérité abstraite » (*DS* 179). Bref, ici et là, c'est à la même déhiscence entre deux niveaux de réalité qu'on a affaire, ici « entre le vécu et le réel » (*TT* 50), là entre les « impressions » et ce qui est à découvrir « derrière elles » (*DS* 179).

La seule différence tiendrait-elle alors à ce que le *contenu* du second de ces niveaux – celui appelé à transcender l'expérience singulière et à lui donner sa signification ou son sens – n'est pas le même d'un auteur à l'autre ?   ce que, dans le premier cas, l'expérience est rapportée à un savoir impersonnel, et dans le second à un principe d'intelligibilité qui, bien que plus abstrait que l'impression première, reste néanmoins dépendant de l'histoire personnelle du sujet analysant ? Mais même dans ces conditions, la différence est-elle finalement si grande ? Le niveau explicatif ultime auquel l'anthropologue se réfère – celui des « propriétés fondamentales de l'univers psychique » (*TT* 49), ou, selon une formulation ultérieure, celui des lois de fonctionnement de l'« esprit humain » – diffère-t-il vraiment, en son principe, de cette « chose inconnue » dont la découverte, pour Marcel aussi, passe par un effort de dépassement de son rapport immédiat aux choses mêmes ? Les deux projets paraissent à vrai dire si proches qu'on peut sans hésitation leur appliquer l'observation que Lévi-Strauss, quelques pages plus haut, vient de faire à propos des rapports entre des éléments d'un tout autre ordre : entre marxisme, géologie et psychanalyse :

Dans tous les cas, le même problème se pose, qui est celui du rapport entre le sensible et le rationnel et le but cherché est le même : une sorte de super-rationalisme visant à intégrer le premier au second sans rien sacrifier de ses propriétés (*TT* 50).

Mais au-delà des déclarations d'intention préliminaires des deux auteurs, voyons quelles sont leurs pratiques effectives, c'est-à-dire la manière dont ils construisent respectivement leur objet. Chez Lévi-Strauss, l'objet décrit est un spectacle qui se déroule devant l'observateur, étalé à sa vue comme dans un tableau ou comme sur l'équivalent d'une scène de théâtre. Chez Proust, rien de tel : ce qui est à décrire n'est pas un objet de contemplation posé devant le narrateur mais une interaction dynamique à laquelle il est lui-même partie prenante et qui prend la forme d'une sorte de ballet ou de jeu de cache-cache avec un petit nombre d'éléments pertinents du paysage – essentiellement les trois fameux clochers. Et c'est en rendant compte des *mouvements relatifs* de cet ensemble d'éléments, narrateur par conséquent inclus, que le texte permet de comprendre l'émergence d'une série

d'états passionnels éphémères, à peine dénommables, qui se succèdent les uns aux autres comme autant de menus effets de sens esthétiques à chaque instant nouveaux et singuliers : sursaut de surprise (« tout d'un coup, la voiture ayant tourné, elle nous déposa à leurs pieds », 181), sentiment de séparation (« après nous avoir accompagnés », les clochers « agitaient en signe d'adieu leurs cimes ensoleillées », 181), impression finale d'un retour à une sorte de sérénité (« je les vis timidement chercher leur chemin et, après quelques gauches trébuchements (...) se serrer les uns contre les autres », 182). Tout cela contraste fortement avec la manière dont l'autre texte donne de son objet, le ciel, une description qui, paradoxalement (étant donné à la fois les positions scientifiques par ailleurs connues de son auteur et ses intentions affichées dans l'« exposé des motifs »), paraît relever bien moins d'une attitude ethnographique ou anthropologique que d'un point de vue anthropocentrique. Comparons en effet de plus près encore les deux fragments.

Proust, contrairement à l'anthropologue, n'hésite pas à anthropomorphiser les objets (« le clocher de Vieuxvicq s'écarta, prit ses distances », 181) – ce qui, en soi, peut d'abord passer pour un simple procédé rhétorique. Mais il fait en même temps beaucoup plus que cela. Appliquant à la perception de l'espace une sorte de théorie de la relativité avant la lettre, il prête aux éléments observés une mobilité apparemment intentionnelle (« parfois l'un [des clochers] s'effaçait pour que les deux autres pussent nous apercevoir un instant encore », 181-182) qui ne fait en vérité que traduire figurativement une conception toute scientifique (aujourd'hui devenue presque lieu commun) selon laquelle le comportement des objets observables dans l'espace-temps n'est jamais indépendant – au moins à une certaine échelle – de la présence parmi eux de l'observateur. En comparaison, le système perceptif, et perspectif, mis en place dans le texte de Lévi-Strauss traduit une conception beaucoup plus classique, pré-einsteinienne si l'on peut dire, du rapport sujet-objet dans la relation d'observation. Tout ce qui est perceptible s'y déploie autour d'un unique point fixe – l'œil de celui qui regarde –, point de référence absolu par rapport auquel les différentes parties de la réalité observable (les nuages, le soleil, toutes sortes de formes et de couleurs en mouvement) se déplacent les unes relativement aux autres, mais de façon absolument indépendante de la présence *de l'observateur*. La métaphore de la représentation dramatique est donc ici parfaitement justifiée, puisqu'en vertu d'une convention constitutive de ce genre de spectacle on y trouve la même coupure entre objet observable et sujet observateur, à savoir entre, d'une part, des

*acteurs* cantonnés dans l'espace de la scène et censés interagir exclusivement entre eux comme s'ils n'étaient aucunement conscients de la présence d'un public assis devant eux, et d'autre part des *spectateurs* respectueux de la règle du jeu, c'est-à-dire qui ne demandent pas mieux que de rester sagement cloués chacun à leur fauteuil.

En d'autres termes, alors que chez Proust la mobilité de la prise de vue va de pair avec un regard impliqué dans et par ce qu'il regarde – et qui en même temps le regarde –, dans l'autre texte au contraire, l'immobilité de l'observateur, centre du panorama, fonde un regard strictement détaché, celui-là même du savant conformément à la définition convenue des règles de l'observation scientifique. C'est donc une différence d'ordre épistémologique qui sépare ici deux esthétiques. D'un côté, une esthétique classique, toute d'ordre, de transparence et de clarté, qui distingue et série les éléments, relève leur apparition, leurs déplacements, puis leur effacement dans l'espace :

(...) du côté de l'ouest (...) vers le nord (...). Au sud (...) vers l'est (...) (TT 57).

et note leurs évolutions dans le temps :

Au début (...). Ensuite seulement (...). En même temps (...). Peu à peu (...). À la fin (...) (58-59),

en plaçant du même coup la totalité du sens et de la valeur à la charge d'un objet radicalement séparé de l'observateur. Et de l'autre côté, chez Proust, une esthétique – faut-il dire baroque ? – qui s'applique inversement à suivre dans ce qu'elles peuvent avoir de moins organisé, de plus capricieux et d'apparemment illogique, les fluctuations des impressions liées à la mobilité non pas tant des éléments observés un à un que *de la relation même* entre l'observateur et ce qu'il observe. Le narrateur et le trio des clochers apparaissent en fin de compte comme *mus les uns par les autres*, comme ce serait le cas d'un corps de ballet, pour reprendre encore une fois la métaphore de la danse, qui garde à nos yeux, même ici, sa valeur explicative.

D'un texte à l'autre, les parallélismes et les renversements ne manquent donc pas, et cela en toute cohérence de part et d'autre. Il faut par exemple que la navigation donne l'impression de l'immobilité (« 5 000 km d'océan présentent un visage immuable » et seule l'activité des matelots offre « la preuve du glissement des milles », 56-57) pour que l'espace, vu du pont, se laisse percevoir comme un milieu *homogène* ; dans ces conditions, le regard peut effectivement balayer la scène en toutes directions, sans obstacle ni déformation, en se portant successive-

ment « aux quatre coins [de l'] horizon » ; et il faut que le temps soit lui aussi supposé parfaitement homogène, qu'il se prête à un chronométrage non moins exact que le quadrillage géométrique de l'espace pour que le narrateur puisse observer méthodiquement, de moment en moment (« Vers 16 h (...). À 17 h 40 (...). À 17 h 45 (...) »), les variations de formes puis de couleurs qui se présentent successivement, selon un ordre lui-même doué d'une sorte de rationalité. Car, nous apprend-on, « il y a deux phases bien distinctes dans un coucher de soleil » (58). De manière symétrique et inverse, il fallait, de l'autre côté – celui de Martinville –, que la voiture qui emporte le narrateur soit conduite « à bride abattue » (*DS* 179) et donne l'impression d'aller « comme le vent » – impression renforcée par les cahots qui en résultent – pour qu'à l'espace-temps uniforme du texte précédent se substitue un espace discontinu, à densité variable, *anisotrope*, c'est-à-dire offrant par endroits des résistances et ailleurs comme des baisses de tension où soudain le mouvement s'accélère imprévisiblement (un peu à la manière des trous d'air, en avion) :

(...) nous allions vite et pourtant les trois clochers étaient toujours au loin devant nous (...). Nous avons été si longs à nous rapprocher d'eux, que je pensais au temps qu'il faudrait encore pour les atteindre quand, tout d'un coup, la voiture ayant tourné, elle nous déposa à leurs pieds (181).

Mais il nous faut en ce point situer plus précisément ce passage dans son contexte. Car dans les quelques pages de *Du côté de chez Swann* qui retiennent notre attention, nous n'avons pas affaire, en réalité, à une seule mais à deux descriptions successives, tout à fait différemment construites, des rapports entre le narrateur et ce qu'il voit. Le célèbre « petit morceau », placé par Proust entre guillemets (p. 181-182) et dont proviennent les fragments cités par nous jusqu'ici, est en effet précédé d'une première mise en place, aussi complète et dans le même ordre, des *mêmes* éléments, présentés en grande partie littéralement dans les mêmes termes (p. 180-181). Si malgré cela il ne s'agit pas d'une simple répétition, si le discours rapporté, qui vient en second, dit autre chose, ou quelque chose de plus que la présentation initiale, c'est parce que de l'une à l'autre de ces deux descriptions, on passe d'un premier régime d'objectivité, tout à fait analogue à celui qu'on voit à l'œuvre dans le texte de Lévi-Strauss, à un autre régime de saisie du sens, nettement moins habituel.

Dans le premier passage, le narrateur adopte la position d'un sujet transcendant, véritable méta-sujet d'un savoir absolu. À ce titre, il

statue sur la valeur de vérité des « impressions » de Marcel, sujet de l'énoncé qui apparaît alors comme un observateur naïf, à chaque instant victime de quelque erreur d'appréciation. Et le narrateur de s'employer à les rectifier en en expliquant positivement les raisons, qui tiennent en l'occurrence à l'effet combiné du mouvement de la voiture et de la configuration complexe du terrain :

(...) les deux clochers de Martinville (...) que le mouvement de notre voiture et les lacets du chemin *avaient l'air* de faire changer de place, puis celui de Vieuxvicq qui, séparé d'eux par une colline et une vallée (...) *semblait* pourtant tout voisin d'eux. (180)

Sur ce point précis, il en va de même dans le passage de Lévi-Strauss. À la faveur de jeux d'éclairage trompeurs, le spectacle du couchant réussit d'abord à faire illusion. Mais l'énonciateur, campé en méta-sujet doté d'un pouvoir de vision supérieur (dont la source ne nous est pas indiquée), démasque sans peine les « supercheries » à l'œuvre dans ce « spectacle faux » et, tenant compte aussi de la facilité avec laquelle l'observateur se laisse induire en erreur, rétablit promptement la vérité :

(...) le ciel passe du rose au vert, mais c'est *parce que je n'ai pas pris garde* que certains nuages sont devenus rouge-vif, et font ainsi, par contraste, paraître vert un ciel qui *était bien* rose, mais d'une nuance si pâle qu'elle ne peut plus lutter avec la valeur suraiguë de la nouvelle teinte *que pourtant je n'avais pas remarquée* (...). L'illusion se trouvait accrue par les dernières lueurs du jour (...). Il suffisait d'ailleurs de considérer la *véritable* mer, bien en dessous, pour échapper au mirage (...) (60-61).

En revanche, c'est seulement chez Proust, et uniquement dans le second fragment – celui en forme d'autocitation placée entre guillemets –, qu'on voit apparaître un dispositif cognitif dans lequel il n'y a plus de méta-sujet transcendant pour statuer sur la valeur véridictoire des effets de sens saisis sur le plan « vécu ». Émerge alors un autre régime de sens, dont le principe réside dans la structure même du *rapport* entre l'observateur et les choses, et plus précisément dans la positivité des variations touchant les relations proxémiques entre actants, entre Marcel et les clochers. Ces derniers n'ont plus « l'air de » se rapprocher ou de s'éloigner, mais l'un d'eux, celui de Vieuxvicq, vient effectivement, « par une volte hardie », se placer en face des autres, les rejoindre, puis s'en écarter. Il n'y a plus à partir de ce moment de coupure entre le sujet de l'énoncé et un sujet de l'énonciation en position de juge suprême. D'un rapport transcendantal au vécu, on est passé à une inscription du sujet dans l'*immanence* des choses présentes.

Dès lors, le réel n'est plus ce qui est censé se cacher « derrière » l'écran trompeur des choses perceptibles, il se confond avec l'interaction en train de se dérouler, ici et maintenant, entre des protagonistes en mouvement. La « vérité » – le sens – n'est donc plus à chercher ailleurs que dans les effets intelligibles de la coprésence, à la fois sensible et interagissante, des actants les uns en prise sur les autres, et, comme sous la plume d'un phénoménologue, la description elle-même prend dans ces conditions la valeur d'une analyse immanente des *rappports* du *sujet* aux *choses* mêmes, dont elle fait surgir un sens tout en construisant par là même son objet.

Ce qui ressort de cette confrontation entre textes, c'est par conséquent qu'aucune des deux approches examinées n'a le monopole de l'« objectivité ». Ou plutôt, la catégorie même qui oppose comme des contraires l'« objectif » et le « subjectif » se révèle de moins en moins pertinente à mesure qu'on avance dans l'analyse. En partant de la manifestation – de la réalité perceptible – envisagée dans ce qu'elle a de plus concret (soit sur le plan seulement visuel, soit sur un plan qui inclut les rapports proxémiques), l'un comme l'autre texte rend compte d'effets de sens qui dépendent non pas directement du réel (de la nature des choses en soi) mais de la manière dont en chaque cas un dispositif d'observation spécifique reconstruit le réel en tant que *situation*, c'est-à-dire comme *régime de rapports* entre actants. Dans cette mesure, ce sont donc bien deux conceptions, et même deux pratiques de la construction du sens qui sont ici en jeu. Et cependant, compte tenu de tout ce qui précède, nous n'aurons pas, en tant que sémioticiens, à « choisir » entre elles.

Certes, il se peut qu'à l'échelle des sciences de l'univers, la théorie de la relativité invalide (à certains égards) la physique newtonienne. Mais il n'en découle pas que sur le plan sémiotique le régime relativiste (acentré, immanentiste, interactionniste) de la saisie du sens – qui a pour propre d'inclure la position de l'observateur, c'est-à-dire celle de l'énonciateur, parmi les paramètres dont dépend l'émergence du sens (comme le texte de Proust vient de nous en donner un exemple et comme, par la suite, la démarche phénoménologique l'explicitera et le systématisera) – « invalide » nécessairement l'autre type, plus traditionnel, de praxis sémiotique (fondé sur les dispositifs d'observation et de description de type logocentrique), auquel s'en tient la démarche structurale caractéristique non seulement du texte de Lévi-Strauss considéré ici mais aussi de la science anthropologique dans son ensemble et même, finalement, de la sémiotique structurale qui en constitue un pro-

longement. Proust ne ressuscite pas pour rendre caduc Lévi-Strauss ! Pas davantage que l'intégration d'une problématique de l'énonciation n'a eu pour effet, dans le développement de la théorie sémiotique, de rendre caduques les procédures d'analyse des discours énoncés que systématise la grammaire narrative.

La sémiotique générale à l'intérieur de laquelle nous nous proposons d'intégrer à présent, outre le plan de l'énonciation, celui du sensible, se doit au contraire d'articuler les unes aux autres l'ensemble de ces dimensions. Nous avons besoin, d'un côté, de modèles capables de rendre compte structurellement des rapports immanents qui se tissent entre les qualités sensibles du monde en considérant, à ce stade, les objets comme des espaces de sens en puissance, relativement détachés des sujets. Autrement dit, il nous faut développer, ne serait-ce qu'à des fins opératoires, une *sémiotique des objets*, non pas en eux-mêmes à strictement parler, mais en tout cas *entre eux*<sup>1</sup>. C'est ce dont le texte de Lévi-Strauss nous indique la possibilité. Mais corrélativement, et c'est la voie que suggère plus particulièrement la lecture du texte de Proust, il nous faut aussi élaborer une *sémiotique de l'expérience*, ou, ce qui revient au même, une problématique des conditions d'émergence du sens tel qu'il se construit en acte, dans l'interaction entre les sujets et le monde perçu. Comme dira Sartre –   propos de la neige encore une fois ! –, « par mon activité même de skieur, j'en modifie la matière et le sens ». De la même façon que pour Marcel emporté   vive allure à travers la campagne, c'est la *vitesse* – en l'occurrence chargée de moduler qualitativement le rapport sujet-objet – qui fait qu'à l'instar des clochers de l'autre texte, la neige, pour le skieur, « surgit comme la matière de [son] acte » dans l'un et l'autre cas, l'interaction entre les actants « ne se borne pas à imposer une forme à une matière donnée par ailleurs ; elle *crée* une matière »<sup>2</sup>.

Les hommes « de génie », qu'il soient, comme ici, philosophes ou écrivains, ou qu'ils soient, ailleurs, artistes, sont ceux qui, en actualisant de nouvelles configurations signifiantes à travers la saisie des relations qui nous lient dynamiquement aux objets du monde sensible, nous invitent à « parler le monde » différemment, à y reconnaître certaines potentialités de sens que nous n'avions jamais encore perçues, et certains goûts que nous n'avions jamais encore éprouvés. Personne n'invente de

1. Cf. E. Landowski et G. Marrone ( ds), *La société des objets. Problèmes d'interobjectivit , Protée*, XXIX, 1, 2001.

2. *L'être et le Néant*, op. cit., p. 643.

substances nouvelles (au sens hjelmslévien du terme), mais quelques-uns savent les articuler de manière inattendue, produisant à la fois des effets de sens éclairants et des goûts savoureux. L'une des tâches à l'ordre du jour pour notre sémiotique consiste précisément à essayer de rendre compte de ces modes de construction de sens qui intègrent comme une de leurs composantes essentielles la dimension esthétique, et pour cela de construire une *grammaire du sensible*. – Encore n'est-il pas absolument sûr que cette dénomination soit la plus adéquate.

Tout comme la perspective d'une « logique des qualités sensibles » (ou d'une « logique concrète ») ouverte par Claude Lévi-Strauss, l'idée de « grammaire du sensible » renvoie en effet, avant tout, aux propriétés esthétiques des seuls *objets*, observés à bonne distance. C'est dans cette ligne, et plus précisément en vue de la constitution d'une sémiotique *de la matière* qu'avait commencé de travailler, avant de mourir prématurément, Françoise Bastide, avec le regard objectivant d'une sémioticienne de formation biologique<sup>1</sup>. Mais le genre d'interactions qui nous intéresse – celui où la génération du sens passe par les modulations du rapport esthétique – implique d'emblée *et l'objet*, envisagé du point de vue de ses qualités sensibles intrinsèques, *et un sujet* à même non seulement de les percevoir, et éventuellement de les décrire, mais aussi (ou d'abord) d'en éprouver les effets signifiants, en acte. En ce sens, la « psychanalyse existentielle » esquissée par Sartre à la fin de *L'Être et le Néant* – qui s'applique à expliciter le « sens humain » des « qualités », c'est-à-dire des « manières d'être » propres aux choses appréhendées dans leur matérialité (le « sens objectif » de la fluidité de l'eau ou de la viscosité du miel, par exemple, ou celui d'interactions telles que le glissement ou l'aspiration), est probablement, aujourd'hui encore, l'approche qui nous indique la voie la plus sûre vers la synthèse que nous visons.

Aussi, pour ce qui nous concerne, c'est en définitive quelque chose comme une *sémiotique existentielle* qu'il nous reviendra de développer à l'avenir : une sémiotique qui saurait se montrer aussi attentive aux configurations dynamiques qui articulent pour nous la matière des choses, qu'aux régimes de rapports que nous entretenons avec ces configurations, puisque c'est à la fois de ces deux faces d'un seul et même processus que dépend l'émergence et la saisie des effets de sens éprouvés, en présence de l'autre, par les sujets en situation que nous sommes. – Mais heureusement, les étiquettes ne sont pas ce qui compte le plus.

1. Cf. notamment Fr. Bastide, « Le traitement de la matière. Opérations élémentaires », avant-propos d'A. J. Greimas, *Actes sémiotiques – Documents*, IX, 89, 1987.



## OUVRAGES CITÉS

- Assaraf A., *Quand dire, c'est lier*, *Nouveaux Actes sémiotiques*, V, 28, 1993.
- Assis Silva I. (éd.), *Corpo e sentido*, São Paulo, Edunesp, 1996.
- Barthes R., « De l'œuvre au texte » et « Lecture de Brillat-Savarin », *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Le Seuil, 1984.
- , « Rasch », in *Langue, discours, société. Pour Émile Benveniste*, Paris, Le Seuil, 1975.
- Bastide Fr., « Le traitement de la matière. Opérations élémentaires », *Actes sémiotiques*, IX, 89, 1987.
- , *Una notte con Saturno. Scritti semiotici sul discorso scientifico*, Rome, Meltemi, 2001.
- Baudrillard J., « L'esprit du terrorisme », *Le Monde*, 2 novembre 2001.
- Benveniste E., *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, vol. II, 1974.
- Bertrand D., *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan, 2000.
- Brillat-Savarin A., *Physiologie du goût*, Paris, Éditions des arts et des sciences, 1975.
- Buber M., *Je et Tu*, trad. G. Bianquis, Paris, Aubier, 1969.
- , *Fragments autobiographiques*, trad. R. Dumont, Paris, Stock, 1978.
- Bucher G., « De la perfection de la théorie à l'imperfection des lettres », in E. Landowski (éd.), 1997.
- Dhôtel A., *Lumineux rentre chez lui*, Paris, Gallimard, 1967.
- Dorra R., *Materiales sensibles del sentido*, Mexico, Plaza y Valdés, I et II, 2002 et 2003.
- , « Le souffle et le sens », in E. Landowski (éd.), 1997.
- , « Entre el sentir y el percibir », in E. Landowski et al. (éds), 1999.
- Eco U., « Notes sur la sémiotique de la réception », *Actes sémiotiques*, IX, 81, 1987.
- , *Interprétation et surinterprétation*, Paris, PUF, 3<sup>e</sup> éd., 2002.
- Fabbri P., *La svolta semiotica*, Rome, Laterza, 1998.
- Fabbri P. et Marrone G., *Semiotica in nuce*, Rome, Meltemi, 2 vol., 2000-2001.
- Floch J.-M., *Petites mythologies de l'œil et de l'esprit*, Paris-Amsterdam, Hadès-Benjamins, 1985.
- , *Les formes de l'empreinte*, Périgueux, Fanlac, 1986.
- , *Identités visuelles*, Paris, PUF, 1995.
- , *Lecture de Tintin au Tibet*, Paris, PUF, 1997.
- , « Diário de um bebedor de cerveja », in E. Landowski et J. L. Fiorin (éds), 1997.
- Fontanille J., *Sémiotique du discours*, Limoges, Pulim, 1998.
- , *Modes du sensible et syntaxe figurative*, *Nouveaux Actes sémiotiques*, 61-63, 1999.

- Genette G., *Figures IV*, Paris, Le Seuil, 1999.
- Geninasca J., *La parole littéraire*, Paris, PUF, 1997.
- , « Le regard esthétique », *Actes sémiotiques*, VI, 58, 1984 (rééd. in *La parole littéraire*).
- , « Notes sur la communication épistolaire », in Cl. Calame (éd.), *La lettre*, Fribourg, Éditions Universitaires, 1988.
- , « Un ravissement non totalement aveugle », *La Revue de Belles Lettres*, Lausanne, 3-4, 1999.
- Goffman E., « L'ordre interactionnel », *Les moments et leurs hommes*, Paris, Le Seuil-Minuit, 1988.
- Greimas A. J., *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966 ; rééd. Paris, PUF, 2002.
- , *Du sens I*, Paris, Le Seuil, 1970.
- , *Maupassant. La sémiotique du texte*, Paris, Le Seuil, 1976.
- , *Du sens II*, Paris, Le Seuil, 1983.
- , « Le savoir et le croire », in H. Parret (éd.), *De la croyance*, Berlin, De Gruyter, 1983.
- , « Sémiotique figurative et sémiotique plastique », *Actes sémiotiques*, VI, 60, 1984.
- , *De l'Imperfection*, Périgueux, Fanlac, 1987.
- Greimas A. J. et Landowski E., « Analyse sémiotique d'un discours juridique », *Documents et prépublications*, Urbino, 1971 (rééd. in A. J. Greimas, *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Le Seuil, 1976).
- Greimas A. J. et Courtés J., *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979.
- Greimas A. J. et Fontanille J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Le Seuil, 1991.
- Grignaffini G., « Pour une sémiotique du goût : de l'esthésie au jugement », in E. Landowski (éd.), 1998.
- Guimarães Dias L., *A materialidade na pintura de N. Ramos*, thèse, São Paulo, PUC/SP, 1997.
- Hénault A., *Le pouvoir comme passion*, Paris, PUF, 1994.
- (éd.), *Questions de sémiotique*, Paris, PUF, 2002.
- Jullien Fr., *Éloge de la fadeur*, Paris, Philippe Picquier, 1991.
- , *Traité de l'efficacité*, Paris, Grasset, 1996.
- Keane T., « Figurativité et perception », *Nouveaux Actes sémiotiques*, 17, 1991.
- Landowski E., *La société réfléchie*, Paris, Le Seuil, 1989.
- , *Présences de l'autre*, Paris, PUF, 1997.
- (éd.), *Lire Greimas*, Limoges, PULIM, 1997.
- (éd.), *Sémiotique gourmande*, *Nouveaux Actes sémiotiques*, 55, 1998.
- et Fiorin J. L. (éds), *O gosto da gente, o gosto das coisas*, São Paulo, Educ, 1997.
- , Dorra R. et Oliveira A. C. de (éds), *Semiótica, estesis, estética*, São Paulo-Puebla, Educ-UAP, 1999.
- et Marrone G. (éds), *La société des objets. Problèmes d'interobjectivité*, *Protée*, Québec, 29, 1, 2001.
- Lévi-Strauss Cl., *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1955.
- Marrone G., *Il dicibile e l'indicibile. Verso un'estetica semiolinguistica*, Palermo, L'Epos, 1995.
- , « Réception et construction de l'objet du goût chez Brillat-Savarin », in E. Landowski (éd.), 1998.
- Marrone G., « Tre estetiche per la semiotica », in E. Landowski, R. Dorra, A. C. de Oliveira (éds), 1999.
- , « La narrazione del gusto », in E. Landowski et J. L. Fiorin (éds), 2000.

- Marrone G., *Corpi sociali*, Turin, Einaudi, 2001.
- (éd.), *Sensi e discorso, L'estetica nella semiótica*, Bologne, Esculapio, 1995.
- Marsciani Fr., *Ricerche intorno alla razionalità semiótica*, thèse, Bologne, 1990.
- , « L'occhio, lo spirito e la scrittura », in G. Marrone (éd.), *Il testo filosofico*, Palermo, L'Epos, 1994.
- , « Le goût et le Nouveau Monde », in E. Landowski (éd.), 1998.
- , *Esercizi di semiótica generativa*, Bologne, Esculapio, 1999.
- Merleau-Ponty M., *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.
- , *La prose du monde*, Paris, Gallimard, 1969.
- Molière, *Tartuffe*, 1664.
- Montes S. et Taverna L., « Fumer : formes du goût et formes de vie », in E. Landowski (éd.), 1998.
- Oliveira A. C. de, *Vitrinas. Acidentes estéticos na cotidianidade*, São Paulo, Educ, 1997.
- Oliveira A. C. de et Landowski E. (éds), *Do inteligível ao sensível*, São Paulo, Educ, 1996.
- Ouellet P., « Signification et sensation », *Nouveaux Actes sémiotiques*, 20, 1992.
- Parret H., « Aula de semiótica lucreciana », in I. Assis Silva (éd.), 1996.
- , *Présences, Nouveaux Actes sémiotiques*, 76, 2001.
- , *La voix et son temps*, Bruxelles, de Boeck, 2002.
- Pezzini I. et Marsciani F., « Premessa », *Semiótica delle passioni*, Milan, Bompiani, 1996.
- Pozzani I. et Fabbri P. (éds), *Le passioni nel discorso, Versus*, 47, 1987.
- Pozzato M. P., *Le monde textuel : Greimas et Merleau-Ponty, Nouveaux Actes sémiotiques*, 18, 1991.
- , « L'arc phénoménologique et la flèche sémiotique », in E. Landowski (éd.), 1997.
- (éd.), *Estetica e vita quotidiana*, Milan, Lupetti, 1995.
- Proust M., *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 3 vol., 1954.
- Queneau R., *Les fleurs bleues*, Paris, Gallimard, 1965.
- Ricœur P., « Entre herméneutique et sémiotique », *Nouveaux Actes sémiotiques*, 7, 1990.
- Rousseau J.-J., *Les Confessions et Les Réveries du promeneur solitaire*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1947.
- , *Dictionnaire de musique*, 1764.
- Saer J. J., *El entenado*, Barcelone, Ediciones Destino, 1988.
- Sartre J.-P., *La Nausée*, Paris, Gallimard, 1938.
- , *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1947.
- Schopenhauer A., *Le monde comme volonté et comme représentation*, trad. A. Burdeau, Paris, PUF, 1966.
- Searle J. R., « The word turned upside down », *New York Review of Books*, oct. 1983.
- Sempirini A. (éd.), *Il senso delle cose. I significati degli oggetti quotidiani*, Milan, Angeli, 1999.
- , *Lo sguardo semiótico*, Milan, Angeli, vol. I, 1990 et II, 2003.
- Simmel G., *Mélanges de philosophie relativiste*, trad. A. Guillaïn, Paris, L'Arche, 2002.
- Stendhal, *Vie de Henri Brulard*, Paris, Le Divan, 1949.
- Tatit L., « A semiótica e Merleau-Ponty », in A. C. de Oliveira et al. (éds), 1996.
- Thürlemann F., « Physiognomique (mode de signification —) », in A. J. Greimas et J. Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, vol. 2, 1986.



# INDEX DES NOTIONS

- Accent, 122, 185-186, 212.  
 Accident (ou Événement) esthétique, 41-44, 50-52, 55, 99-100, 148, 156 ; — pathémique, 43-44 ; Accident *vs* Rendez-vous, 161-169, 262.  
 Accomplissement, 8, 28-30, 35, 136-137, 173-174, 257, 293.  
 Actant collectif, 64, 126, 176, 213, 227 ; Actant duel, 135.  
 Aimer, 156, 256-259, 273, 293.  
 Ajustement, 8, 18, 27, 29, 31, 53-54, 90, 97, 128, 134-136, 155, 157-158, 171, 174-175, 247, 251, 258 ; — polémique, 31-32, 175.  
 Altérité, 26, 32-34, 140, 142-147, 156-157, 194, 282.  
 Amour, selon la Jonction, 87 ; selon l'Union, 257, 293 ; Amoureux, 101, 258, 267, 287, 293.  
 Appel (ou Adresse), 142, 144, 146-147, 161, 175, 239.  
 Apprentissage, 50, 155, 158, 171.  
 Appropriation, 27, 29, 58, 60, 64, 66n., 68, 109.  
 Autonomie, 27, 61, 64, 136, 152, 222, 259.  
 Calcul (ou Échange) *vs* Dépense, 74-75, 117, 121, 123, 162, 165, 177.  
 Caméléon, 271-278, 280, 282, 290.  
 Causalité, 88, 93-95, 115-116, 123, 224.  
 Choix (empirique), 152, 238 *vs* Méta-choix (existentiel), 83, 262-265, 276, 289.  
 Choses (*vs* Personnes), 132, 257 ; Modes de présence des choses, 101, 145-147, 156, 192 ; Matérialité et dynamique des choses, 270 ; Modes d'interaction avec les choses, 133-135, 258 ; Rapports aux choses mêmes dans la description, 294, 302-303.  
 Civilité, 117, 160, 167, 169, 219, 238, 261-262.  
 Climat, 237.  
 Combinatoire, 270.  
 Compétence esthétique, 7, 50, 111, 238, 247, 288, 291.  
 Concomitance, 123 *vs* Successivité, 125-128.  
 Conformisme, 68, 232, 281.  
 Conformité du sujet, 246, 250, 269, 279, 285, 292 ; — de l'objet, 245.  
 Conjonction, 58-61, 75, 124, 155, 163, 174, 222 ; Types de —, 60-61, 64.  
 Consistance esthétique, 75, 111, 263, 291.  
 Construction, 19-20, 28, 34-35, 50, 106-108 ; Démarche constructiviste *vs* catastrophiste (ou romantique), 49-50, 150-151.  
 Contact (esthétique), 97, 111-112, 134-135, 149, 156, 187 *vs* Contrat (éthologique), 260, 262.  
 Contagion, 10, 70, 91, 94, 97-98, 113-137, 156, 171, 185, 202, 274 ; — mystique *vs* phobique, 211-212.  
 Continuité *vs* Discontinuité, 42, 49-55.  
 Coprésence, 53, 62-63, 92, 96, 98, 110, 114, 129, 143, 162, 177, 303.  
 Corps, 35, 48, 77-92, 135, 194, 251, 258, 260, 262 ; Corps-signe, 88 ; Corps-objet, 80-82, 90, 120, 123, 224 ; Corps-sujet, 3, 62, 90, 122-124, 173, 208, 224 ; Corps conducteur, 121 ; Corps senti (ou éprouvé), 117, 123-124, 248 ; Corps éprouvant, 123-124 ; Corps épanoui, 223 ; Corps désirant, 121-122, 124, 129 ; Corps riant, 124, 129 ; Corps apeuré, 130 ; Corps à corps, 90, 117, 155 *vs* Face à face, 176-177, 273.  
 Cosmétique, 120, 223 *vs* Narcotique, 152, 224, 230, 235, 239, 245, 275.  
 Dandy, 230, 278, 282-285, 290, 292 *vs* Anti-dandy, 284-285.  
 Décodage *vs* Diction, 34.  
 Déconstruction, 23-25.  
 Dédoublement, 82, 208, 239, 272, 275.

- Dénomination, 9-10, 81, 89, 100, 147, 171, 177, 179, 188, 192, 194, 230, 278, 281.
- Description, 11, 59-60, 303.
- Désémantiser *vs* Démodaliser, 150; — *vs* Anesthésier, 152; Désémantisé *vs* Insensé, 51-52, 55.
- Devenir, 67-68, 140-141, 268, 289.
- Devoir, 183, 285, 287.
- Dialogue, 132, 169-171, 173-174 *vs* Conversation, 161, 168-169, 172, 242.
- Disponibilité, 69, 98-99, 102, 113, 147, 162, 171, 256-257, 292.
- Disposition de l'objet, 95, 96, 98-99, 131; — du sujet, 131.
- Dissimulation, 271-272, 274-275.
- Domination, 60, 64, 269, 271, 273-274.
- Dualisme, 6, 10, 39-43, 45-46, 78, 83, 85.
- Dynamique relationnelle (ou interactionnelle), 8, 20, 30, 57, 92, 123, 135, 156, 171-173, 248, 251-252.
- Économique (Modèle —), 27, 29, 59, 66, 68, 73, 75, 109.
- Effet de sens, 16, 22, 48, 89, 108, 174, 184, 246, 294, 299.
- Empathie, 115, 134.
- Empreinte, 125, 136-137.
- Énonciation, 24-25, 29, 34-35, 107-108, 174, 294, 297.
- Enveloppement, 221, 223 *vs* Pénétration, 134, 222, 235, 239.
- Épouser, 32, 54, 91, 135, 156, 193, 239 *vs* Épouser, 34, 144, 158, 293.
- Épreuve (Mise à l'—), 7-8, 35, 71, 75, 84, 156, 173, 185, 238, 251, 259, 263.
- Éprouver, 5, 7, 63, 91, 122, 147, 305; — *vs* Ressentir, 5, 7-8.
- Éprouvé, 2, 7-8, 40, 77, 85, 181, 248; Manifester l'—, 209, 225, 291.
- Équilibre dynamique, 85, 155-157, 173.
- Espace du modèle jonctif, 60; Espace actualisé, 55-56; Conception qualitative de l'espace, 181; Espace anisotrope *vs* — uniforme, 300-301; Paramètres spatio-temporels de l'interaction, 261.
- Esthésic, 4, 36, 48, 96, 212-213 *vs* anesthésie, 151, 153, 163; — *vs* sociabilité, 218-219, 225, 233, 237, 249; hyper — *vs* hyperesthétisme, 284.
- Esthésique 108 *vs* cognitif 118, 149; — *vs* éthologique, 260-263, 266-267, 281-282; — *vs* modal, 8-9, 46, 111, 117-118; — *vs* esthétique, 225, 251-252.
- Esthétique, 40-41, 151; Objet —, 76; Jugement — *vs* Saisie esthétique, 97, 123, 154.
- État de communication, 122, 223, 225.
- Étrange, 144-147, 154, 157, 170 *vs* Différent, 145.
- Être-là, 102, 117, 145-146, 148, 161; Être au-monde, 42, 65, 96, 134, 226, 263, 277-278; Être avec, 54, 102, 133, 160, 167, 171, 202, 211, 238, 263-264; Être *vs* Avoir, 60, 70-72, 110; Être *vs* Devoir être, 279.
- Existentiel, 66; Perspective —, 67, 69; Choix —, 262; Signification —, 132 n, 247, 259; Sémiotique —, 293, 305.
- Expérience, 2-3, 66, 142; — esthétique (ou sensible), 40, 49, 92, 98, 149, 157-158, 251, 260, 287; Sémiotique de l'—, 11, 35, 97, 105, 108, 294, 304.
- Explication structurale *vs* Compréhension phénoménologique, 269.
- Extériorité (rapport d'— entre sujet et objet), 18, 33, 40, 61, 66 n, 77, 79, 85-86, 112.
- Faire signe *vs* faire sens, 86-88, 117; Faire esthétique, 49, 53, 156; Se Faire à, 135, 153-154; Faire être, 71, 97, 112, 156, 171; Faire ensemble, 128, 174; Faire corps, 127, 202.
- Fantaisie, 51, 53, 55.
- Figurativité, 234.
- Figures esthétiques (ou Formes d'adresse), 175-176, 185, 234.
- Flatter, 259-260.
- Formes de vie, 189.
- Fusion, 8, 48, 61, 64, 136, 170-171, 222.
- Goût, 64, 96, 101, 217, 241-305; Goût des choses, 270, 289-293 *vs* Goût des gens, 244, 279; Goût des plaisirs, 150, 251-252, 259 *vs* Goût de plaisir, 223, 243, 250, 252-255, 259-264, 270, 273, 275, 278-279, 282, 292-293; Goût de l'être-ensemble, 284; Communauté de goût, 126, 211, 228, 250; Régimes du goût, 262, 266, 274; Goût apollinien *vs* dionysiaque, 264-265, 276; Goût éprouvé *vs* Goût convenu, 263; Goût *vs* Dégoût, 244, 270, 290; Goût pour l'autre et goût de l'autre, 253, 264, 284; Bon *vs* mauvais goût, 243, 261, 269, 274, 279, 284-285; Sans goût, 220, 226, 264, 284.
- Habitude, 51, 134, 149-157, 274; Bonnes *vs* mauvaises —, 151-154.
- Habitus, 155-156, 171, 175.
- Harmonique *vs* Mélodique, 51, 54, 56, 193.
- Hexis, 135-136, 155, 175-176, 192, 208, 211-212, 258.
- Homme du monde (ou — heureux, 279-282), 68, 266-270, 277-282 *vs* Mondain, 278, 289; — de génie, 267-268, 270,

- 278, 280, 282, 285, 288, 291-293, 304 ; — de cour, 267-268, 275-277 ; — des bois, 267-268, 279.
- Identité, 6, 67-69, 128, 133, 136, 139-141, 207, 236, 242, 244, 249, 250, 263, 271, 276, 289 ; Groupes d'identification, 227-232.
- Image, 192 ; Faire image, 96, 98, 100, 131, 184, 186, 189, 191, 226, 295 ; Sémiotique de l'—, 48, 183, 186-189 ; Poétique de l'—, 186.
- Immanence, 54, 69, 99, 177, 302.
- Impressif, 5, 95-96, 100, 149, 187-188, 191.
- Inconsistance, 248-249, 265.
- Inconstance, 54, 248-250 *vs* Constance, 250, 275.
- Inhérence, 53, 70, 73, 123.
- Intégrité, 130, 136.
- Intelligibilité du sensible, 50, 56, 89, 98, 287-288, 290, 297-298.
- Intentionnalité, 33, 49, 71, 256, 299.
- Interaction, 26, 29-31, 57, 63, 66, 108, 168, 291, 293, 303, 305 ; — *vs* Juxtaposition, 164 ; Régimes d'—, 70, 114 ; — médiatisée, 58, 70, 108-109 *vs* — immédiate, 91, 110-111, 114 ; Perspective interactionniste, 246-248.
- Intersomaticité *vs* Intersubjectivité, 53, 91, 128, 146, 202, 255.
- Je, Tu, Cela, 142-143, 148-149, 168, 170, 256.
- Jonction, 27, 29, 58-61, 109, 111 *vs* Union, 30, 112, 137, 255 ; États de — *vs* interaction esthétique, 63-64, 158.
- Jour, 152, 157, 221, 250, 256, 282, 285, 286 ; Faire —, 257-258.
- Justesse, 173.
- Lecture, 17-19, 33-34, 94 ; — *vs* saisie, 95-96 ; Éthique de la —, 23-24, 26.
- Manipulation, 137, 272.
- Matière, 62, 95, 132-133, 135, 292, 305.
- Mesure, 280 *vs* Démesure, 45, 283.
- Métamorphose, 62, 268, 276-277, 285, 288-289.
- Modulation, 47, 51, 192-194, 304 *vs* Modalisation, 46.
- Motion, 175, 185.
- Mouvement, 122, 135, 173, 185, 193-195, 208, 227, 295, 298, 300.
- Norme, 120, 269, 279, 283.
- Nouveauté, 157-158.
- Objectivisme, 245-247, 291.
- Objet médiateur entre sujets, 63, 71, 129 ; — de valeur, 122, 273 ; — comme grandeur interchangeable *vs* comme réalité matérielle et présence sensible, 62-63, 75-76 ; — comme agent de liaison *vs* comme source de délectation, 221 ; — texte, 3, 247 ; Relation sujet — dans l'analyse, 214-215, 299 ; Sémiotique des —, 304 ; — syntaxique *vs* Chose, 255.
- Observateur, 90, 123, 146, 295, 299-300 ; — évaluateur, 252-254.
- Œuvre, 126, 135-136, 288.
- Ours, 269, 271, 280, 282-289, 292 ; — égotiste, 286-287.
- Passion, 8-10, 16, 43-46, 53, 86, 109, 121, 127 ; — spéculative *vs* esthétique, 73.
- Personne *vs* Organisme, 80, 82.
- Phénoménologie, 3, 11, 18, 36, 113, 149, 247, 269, 303.
- Phorie, 45, 94, 193, 251-252, 258.
- Plaire *vs* Déplaire, 243-244, 253 ; — *vs* Flatter, 259.
- Plaisir, 33, 153, 218-219, 282, 290 ; — phorique *vs* esthétique, 251-252 ; — *vs* bien-être, 218, 237-238, 263-265, 274, 279 ; — subjectif *vs* objectif, 259, 291 ; — de la séduction, 272-274 ; Paramètres déontiques du —, 115, 117, 261-262, 265, 283, 285 ; morale du —, 219, 222, 224, 235, 261, 272.
- Plasticité et rythme, 48, 111, 132, 135, 171, 173, 176, 186-188, 193.
- Politique, 217, 219, 262 ; La politique *vs* Le politique, 200-201, 203, 206, 210 ; Imaginaire politique et esthésie, 227-232.
- Position d'observation *vs* perspective d'interprétation, 269 ; Position de lecture, 17 ; Position *vs* type, 268.
- Possibilité, 26-27, 34, 98, 262, 270.
- Posséder, 60, 73 ; Possédant, 68, 72-73 ; Possesseur, 258-269, 273 ; Rapport de possession, 66, 109-110, 255-257 ; État de possession, 221-224, 239.
- Potentialité, 29, 31, 33, 98, 156, 174, 256, 258, 282, 288, 292.
- Pratiquer, 18, 34.
- Pratiques *vs* Textes, 16-18.
- Présence, 2, 5, 35, 96-97, 110, 128-129, 142-146, 169, 179-180, 225, 251, 256 ; Régimes de présence, 96, 156, 189, 194-195 ; Présence *vs* Absence, 101-102, 162-163, 177 ; — *vs* Représentation, 203-207, 212.
- Programme (ou Algorithme), 27-28, 31, 67-68, 126, 128, 137, 150, 155, 161, 168.
- Propagation, 119, 125 ; — du mal, 131.

- Propriétés, Possessions du sujet, 60, 72-73 ;  
Qualités de l'objet, 47, 72-73, 132, 182,  
189, 244, 259, 291, 294.
- Prosodique (Contour —), 193.
- Provocation, 230, 261, 284.
- Proximité 164 ; — *vs* Distance, 40, 70, 96,  
111, 122, 163, 167, 173-174, 177 ; — *vs*  
Promiscuité, 64, 70, 174, 225.
- Qualité *vs* Intensité ou Quantité, 47, 65, 74 ;  
Qualités sensibles *vs* Qualifications moda-  
les, 265 ; Qualités esthétiques, 7, 35, 47-  
48, 62-63, 92, 156, 227, 238, 244, 251,  
270, 304 *vs* Valorisation éthologique,  
266 ; Qualités gustatives, 218-220 ;  
Logique des qualités sensibles, 305.
- Quelque chose *vs* Quelqu'un, 142-145, 254,  
257.
- Rapports médiatisés *vs* Immédiats, 29, 298.
- Réciproque *vs* Unilatéral, 27-28, 123, 129-  
133, 136, 256.
- Réflexivité *vs* Transitivity, 140, 274.
- Regard, 90, 132, 139-140 ; Regard sans  
corps, 90, 294-295 ; Regard détaché, 50,  
68, 81, 91, 122, 294, 300 ; Regard impli-  
qué, 11, 16, 31, 50, 295, 300 ; Regard  
critique, 10, 210, 214, 217, 242 ; Regard  
en mouvement, 201, 235 ; Regard baissé,  
208 ; Syncope du regard, 209-210 ;  
Regard de l'autre, 223-224.
- Relativisme, 245-247, 269-270.
- Rencontre, 69, 99, 142, 147-148, 155, 161.
- Reproduction *vs* Création de sens et de  
valeur, 28, 31, 34, 137.
- Résistance (de l'autre, de l'objet), 33-34, 97,  
156, 192.
- Réversibilité, 275.
- Rime, 100-101, 176, 193.
- Risque, 8, 143, 166, 258.
- Routine, 51, 55, 150, 166.
- Saveur, 147, 156-157, 238, 263.
- Savourer, 147, 247, 254, 256.
- Séduction, 120-121, 210, 212, 223, 272-274.
- Séméiologie, 85 ; Sémologie, 19-23, 25, 85-  
88.
- Sémiotique, 19-22, 35, 41, 57, 90, 105-106,  
112-113, 157, 303-304 ; Socio-  
sémiotique, 11, 37, 213-215.
- Sens, 15, 18-19, 25, 107, 143-145, 209 ;  
Faire sens *vs* Avoir de la signification, 22,  
52, 84, 87, 112, 117, 119, 163, 180-182,  
201-202, 205, 294-295 ; Sens éprouvé,  
30, 41, 84-85, 96, 183, 191 *vs* Sens désin-  
carné, 85 ; Sens immanent, 192 ; Sens  
musical, 183-186 ; Transversalité du sens,  
184, 188 ; Régimes de sens et  
d'interaction, 31, 97, 124, 180, 188, 199,  
202, 212, 214, 294-295, 301-302 ; Non-  
sens, 51-52.
- Sensible, 5-6, 111, 187, 257 ; — *vs* intelli-  
gible, 5-7, 41, 48-50, 78, 85, 123, 188,  
213 ; Sémiotique du — et sémiotique  
narrative, 118, 207, 213, 262.
- Sentir, 40, 91, 131, 143, 191, 262 ; Sentir *vs*  
Connaître, 40, 45-46 ; Faire Sentir, 91,  
209 ; Sentir réciproque ou partagé, 89,  
131, 226.
- Signe *vs* Signification, 20-22, 85-87.
- Situation, 26, 35, 106-107, 303.
- Snob, 266, 274-278, 280, 289.
- Soma *vs* *physis*, 135, 248 ; — *vs* *psyché*, 91.
- Style, 174-176, 226, 231, 249 ; — de pré-  
sence, 100, 132, 136, 211 ; — de vie, 16,  
167, 207, 220, 250, 266, 275, 282 ; — de  
recherche, 111-113.
- Subjectivité, 139, 243, 245-256, 270, 277,  
291.
- Subjectivisme, 19, 244-248, 286, 290-291.
- Sujet sans corps *vs* Sujet incarné, 42, 62-63,  
75, 257.
- Surface *vs* Profondeur *vs* Intériorité, 134,  
235.
- Synesthésie, 65, 100-101, 183, 192.
- Temps du rendez-vous, 160-162 ; — de  
l'accident, 161-167 ; — de la danse, 171-  
175 ; — de la correspondance, 176-178.
- Tensivité, 47, 65-66, 98, 283.
- Texte, 34-35, 93-95, 106, 156, 247.
- Topologie *vs* Typologie, 268.
- Totalité, 79, 110, 124, 145, 168-169, 183-  
184, 188, 202 ; Totalité (ou unité) inté-  
grale *vs* partitive, 127, 227.
- Transferts d'objets, 58-59, 70-71, 110.
- Union, 10, 30-31, 62-66, 74, 112, 121, 124,  
136-137, 155, 174, 255, 257.
- Usage, 134, 156, 171.
- Usure, 43, 61, 134, 150.
- Valeur, 39, 124, 217, 238, 265 ; Valeur des  
valeurs, 263 ; systèmes de — 248-249 ;  
Valeur fonctionnelle *vs* existentielle, 74-  
76 ; Valorisation fonctionnelle, instrumen-  
tale, ou utilitariste, 27, 39, 65, 74, 87,  
147, 160-161, 233, 259 *vs* Valeur esthé-  
tique, 28, 39-40, esthétique, 65, 74, 147,  
233, ou existentielle, 66, 69, 89.
- Vision, 188, 261.

# INDEX DES CHOSES ET DES THÈMES

- Aigu, 184.  
Air, 33, 101, 192, 251, 286, 301.  
Alceste, 280.  
Alcool, 218, 220, 222-223.  
Ardeur, 132.  
Argent, 71, 73-75.  
Arriviste, 67-68, 72-73.  
Aventure, 166, 170.
- Bière, 218-237.  
Blondeur, 101.  
Bonheur, 59, 250, 272, 277-278, 280-281, 289.
- Casuistique, 119 n.  
Cathédrale, 15-16, 179, 191.  
Centaur, 135.  
Cheval, 145-146, 154-155.  
Clichés, formules d'usage et poncifs, 150, 172, 254, 256.  
Cohabitation, 133, 155.  
Colloques, 153, 262.  
Commensalité, 225, 263-264.  
Concert, 183, 191.  
Craquant, 65.  
Crocodiles, 273-275.
- Danse, 28, 137, 154-155, 172-173, 177, 195, 251, 257, 300.  
Désir, 119-124, 131, 185.  
Diana, 199-213.  
Dimanche, 153, 179.  
Diogène, 282, 284-285.  
Dom Juan, 273, 284.  
Douleur, 55, 81-83, 127.  
Drogue, 153, 222.
- Écriture, 33.  
Ennui, 55, 99, 179. •  
Épidémiologie, 114, 125-126, 130.  
Équitation, 154-155, 251.
- Éros, 117, 120-121, 123, 221.  
Escrime, 175, 257.  
Espion, 271-272, 276-278.  
Été, 192.  
Exposition, 190.  
Extrême-onction, 127.
- Fluidité, 175, 192, 305.  
Foule, 127-128, 130, 213.  
Fraîcheur, 218-219, 233.  
Friture, 65.  
Froideur, 123, 132.
- Gargantua, 282.  
Grâce, 151, 161.  
Grève, 16-17.  
Grippe, 114-115.  
Guêpe, 274-278.  
Guérison, 80-82, 84, 93-94.  
Guerre, 15, 32.
- Harpagon, 73, 280.  
Hédonisme, 219, 230, 234-235, 282.  
Hôpital, 127.  
Hypnose, 137.
- Ivresse, 222-223.
- Jalousie, 46, 48.
- Langue, 33-34, 154, 156.  
Lettre, 15, 23-24.  
Livres, 253, 265-266.  
Lumière, 100, 161, 192-193.
- Main, 100-101.  
Maladie, 83-84, 86, 114, 126.  
Marcel, 286-287, 290.  
Marronnier, 145, 163.  
Médecine, 79-81, 84, 90, 93-94.  
Ménage (Scène de —), 16, 24.

- Miel, 288, 305.  
 Miroir, 139-142.  
 Meubles, 22, 133-134, 253.  
 Mot d'esprit, 115.  
 Musique, 28-29, 34, 71, 100, 171, 183-186,  
 193, 255-257.  
  
 Neige, 156, 251, 258, 304.  
 Nourriture, 35, 61-62, 64-65.  
  
 Odeur, 73, 212, 256, 275, 286.  
 Or, 48, 73-74.  
 Orchestre, 54, 137.  
  
 Pâleur, 91.  
 Parfum, 15, 148, 161, 221-223, 276, 287.  
 Paysage, 27, 29, 55-56, 95, 97, 133, 136,  
 154, 190, 255-256, 293.  
 Petite robe, 258.  
 Peur, 91, 130-131.  
 Piano, 154-156, 293.  
 Pierre, 33, 101, 145, 192, 286.  
 Pilotage, 131, 258.  
 Placebo, 93-94.  
 Populisme, 211-212, 231.  
 Préciosité, 235, 283.  
 Publicité, 217-237.  
  
 Réalité, virtualité, hyperréalité, 212.  
 Retard, 159-160, 166-167, 171-173, 176,  
 178.  
  
 Rire, fou-rire, 114-118, 283.  
 Rougeur, 22, 87-91.  
 Rougeole, 86.  
  
 Scintillement, 192.  
*Sensus communis*, 211.  
 Skier, 156, 247, 251, 258, 304.  
 Solennité, 117.  
 Statue, 171.  
  
 Tabac, 152, 193, 220-223, 245, 247.  
 Table tournante, 117.  
 Tartuffe, 280.  
 Température, 132, 192.  
 Théâtre, 126-127.  
 Totalitarisme, 228, 231, 279, 282 ; — soft,  
 211.  
  
 Uncle Sam, 281.  
  
 Vagues, 193, 251.  
 Vin, 219, 253, 263.  
 Violon, 133-135.  
 Visage, 22, 97, 100, 133, 163, 201.  
 Virus, 114-115, 125-130.  
 Visqueux, 192, 305.  
 Vitesse, 258, 304.  
 Voiture, 135, 154, 251, 258, 293.  
 Voix, 34-35, 100-101, 132, 137, 211.  
 Vol à voile, 251.  
 Volupté, 251, 257, 273.

# FORMES SÉMIOTIQUES

COLLECTION DIRIGÉE PAR

ANNE HÉNAULT

- Bordron J.-F., *Descartes. Recherches sur les contraintes sémiotiques de la pensée discursive*
- Cadiot P. et Visetti Y.-M., *Pour une théorie des formes sémantiques — Motifs, profils thèmes*
- Coquet J.-C., *La quête du sens — Le langage en question*
- Courtès J., *Le conte populaire poétique et mythologie*
- Darrault-Harris J. et Klein J.-P., *Pour une psychiatrie de l'ellipse*
- Eagleton T., *Critique et théorie littéraires. Une introduction*
- Eco U., *Le problème esthétique chez Thomas d'Aquin*
- Eco U., *Sémiotique et philosophie du langage (2<sup>e</sup> éd.)*
- Eco U., *Interprétation et surinterprétation (2<sup>e</sup> éd.)*
- Floch J.-M., *Identités visuelles*
- Floch J.-M., *Sémiotique, marketing et communication. Sous les signes, les stratégies (2<sup>e</sup> éd.)*
- Floch J.-M., *Une lecture de « Tintin au Tibet »*
- Fontanille J., *Sémiotique du visible — Des mondes de lumière*
- Fontanille J., *Sémiotique et littérature — Essais de méthode*
- Geninasca J., *La parole littéraire*
- Greimas A. J., *Sémantique structurale — Recherche de méthode (3<sup>e</sup> éd.)*
- Greimas A. J., *Des dieux et des hommes — Études de mythologie lithuanienne*
- Greimas A. J., *La mode en 1830. De la lexicologie historique à la sémantique structurale*
- Groensteen T., *Système de la bande dessinée*
- Hénault A., *Les enjeux de la sémiotique (2<sup>e</sup> éd.)*
- Hénault A., *Le pouvoir comme passion*
- Hjelmslev L., *Nouveaux essais*
- Landowski E., *Présences de l'autre — Essais de socio-sémiotique II*
- Landowski E., *Passions sans nom — Essais de socio-sémiotique III*
- Molinié G., *Sémiostylistique*
- Pariente J.-C., *Le langage à l'œuvre*
- Petitot-Cocorda J., *Morphogenèse du sens. — I Pour un schématisme de la structure*
- Quéré H., *Intermittences du sens — Études sémiotiques*
- Rastier F., *Sémantique interprétative (2<sup>e</sup> éd.)*
- Rastier F., *Sémantique et recherches cognitives (2<sup>e</sup> éd.)*
- Rastier F., *Arts et sciences du texte*
- Vernant D., *Du discours à l'action — Études pragmatiques*
- Zilberberg C., *Raison et poétique du sens*



Imprimé en France  
par Vendôme Impressions  
Groupe Landais  
73, avenue Ronsard, 41100 Vendôme  
Juillet 2004 — N° 51 207