

## L'EXPRESSION RHETORIQUE DES MATIERES

---

In D. Bertrand, M. Costantini, S. Dambrine, J. Alonso, éd(s)., *La transversalité du sens*, Saint-Denis, PUV, 2007.

---

Afin de situer un lieu possible pour la discussion sur la transversalité du sens, je voudrais mettre en relation deux séries d'observations. La récurrence remarquable, tout d'abord, dans l'expression littéraire et artistique, sous des formes et dans des contextes très variés, d'énoncés où s'inverse l'orientation attendue et convenue de la relation sujet / objet. Ainsi isolés, ces énoncés paraissent constituer un motif majeur de la démarche esthétique, non pas seulement dans l'effacement fusionnel de la scission entre le monde et le sujet qui vient attester le surplomb du sensible sur l'intelligible, mais bien dans l'inversion des centres de discours. On peut évoquer quelques citations tirées de la mémoire scolaire : « Objets inanimés, avez-vous donc une âme ? », ou « La nature est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles », ou bien ce dernier tercet des « Roses de Saadi » de Marceline Desbordes-Valmore (*Poésies de 1830*), après que les roses sont tombées à l'eau : « La vague en a paru rouge et comme enflammée : / Ce soir ma robe en est tout embaumée... / Respires-en sur moi l'odorant souvenir ». Plus explicitement encore, ces deux strophes du poète contemporain, Serge Rey, citées et analysées par Pierre Ouellet<sup>1</sup> : « Je ne vois pas / ce que tu vois / le clou / dans le mur ou la lampe // Puis je sens peser / sur mon front / le regard du clou / et de la lampe. » ; ou chez Jaccottet, au terme d'une longue méditation sur le torrent : « 'L'éternité n'est pas autrement fraîche', voilà *ce qui semble être dit par le torrent* »<sup>2</sup>. On pourrait évoquer surtout Henri Michaux, lorsqu'en croisant les expériences de la peinture et de la mescaline avec celle de l'écriture, il se rend à la préfiguration du sens, là où le monde intelligible ne se détache plus du monde sensible, où le corps se fond dans l'indifférenciation des matières et atteste le vertige de leur inexorable appartenance commune. Plus près de nous, Roland Barthes dans *Fragments d'un discours amoureux*, suscite la question, à travers une inversion de même nature, des rapports entre la sensation, ici tactile, et le langage : « Tout contact pour l'amoureux pose la question de la réponse : *il est demandé à la peau de répondre* »<sup>3</sup>. Enfin, Merleau-Ponty, dans *Le visible et l'invisible*, comme dans *L'œil et l'esprit*, en fait un argument central, à valeur de preuve, de l'entrelacs entre sujet de la perception et monde perçu : « Le voyant est pris dans cela qu'il voit (...) ; la vision qu'il exerce, il la subit

---

<sup>1</sup> Cf. P. Ouellet, « La métaphore perceptive. Eidétique et figurativité », in J.-F. Bordron et J. Fontanille, éd(s)., « Sémiotique du discours et tensions rhétoriques », *Langages*, 137, Paris, Larousse, 2000, p. 21.

<sup>2</sup> Ph. Jaccottet, « Au col de Larche », in *Cahiers de verdure*, Paris, Gallimard / Poésies, 1990, p. 182. Et encore : « Le torrent parle, si l'on veut ; mais avec sa voix à lui : le bruit de l'eau », p. 183.

<sup>3</sup> R. Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977, p. 81. (souligné par D.B.)

aussi de la part des choses (...), comme l'ont dit beaucoup de peintres, *je me sens regardé par les choses*, (...) mon activité est identiquement passivité, (...) de sorte que voyant et visible se réciproquent et on ne sait plus qui voit et qui est vu. »<sup>4</sup>

Ces fragments, prélevés parmi des quantités d'autres possibles, en amont de l'hétérogénéité des investissements figuratifs et symboliques, passionnels et axiologiques, esthétiques et culturels, attestent la structure commune d'un même motif, celui de la discrète et diffuse prosopopée qui vient des choses. Comment appréhender les constituants de cette expression des matières, qui font retour sur l'expérience sensible et lui dictent la loi de leur sens ?

Un autre objet, dans un tout autre domaine mais convergent avec le premier, est également à l'origine de cette réflexion. Il s'agit d'une contribution sémiotique à l'élaboration d'un « observatoire sensoriel ». Le principe n'en était pas fondé, comme c'est le plus souvent le cas dans le domaine industriel, sur l'objectivation des qualités sensibles en terme de métrologie sensorielle et polysensorielle, mais précisément sur l'expression des objets dans leur interaction discursive avec les sujets de la perception. L'opération consistait à évaluer non seulement la catégorisation sensible de la vue et du toucher des matières, mais également les dimensions passionnelles, modales (en termes véridictoires par exemple), rhétoriques et axiologiques qui pour ainsi dire « émanaient » d'elles. Le protocole de cet observatoire reposait sur le même principe d'inversion de la réaction intentionnelle entre la matière perçue et le sujet percevant, ou assumait en tout cas une inter-réaction de ces deux instances.

Ces deux séries d'observations relevant, l'une de l'activité créatrice et l'autre du sens commun, invitent donc à interroger le renversement de perspective qui, dans la perception, installe le paradoxe d'une expression des objets. La topique du problème posé repose sur l'ambivalence – plus que sur l'ambiguïté – du terme « expression » qui, ici, désigne à la fois la *substance d'expression* rapportée à la matière à travers la saisie perceptive, dès lors que le monde matériel est appréhendé comme une sémiotique – le langage du monde naturel –, et l'*acte d'expression*, le mouvement de ce qui s'exprime par une énonciation, de ce qui extériorise et exhibe une intériorité, manifestant par là une signification en acte. La saisie de la substance d'expression sera référée à l'icône (dans le sens que lui donne J.-F. Bordron, cf. infra) ; la saisie de l'acte d'expression sera référée à l'instance. Ainsi, mon objectif est de conjuguer les deux voies de l'expression, en liant entre eux ces deux concepts de base : l'icône permet de rendre compte comment le plan de l'expression des choses du monde s'articule avec un contenu et se donne comme sens ; la conversion de cette icône en instance, érigée dès lors comme centre de discours, permet de saisir les conditions fluctuantes de l'énonciation perceptive. Je rapporterai cette conversion à la dimension rhétorique, en prenant appui, pour la définition de ce terme, sur les

---

<sup>4</sup> M. Merleau-Ponty, « L'entrelacs – le chiasme », *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 183. (souligné par D.B.)

propositions de la rhétorique tensive<sup>5</sup> qui définissent son lieu comme celui d'un espace de sens à négocier, à reconstruire, à assumer en raison de la co-présence de significations libérant entre elles, du fait même de leur co-occurrence, un non-dit, une élosion, un évidement, une absence.

Enfin, je postulerai qu'à ce niveau d'articulation, présent dès la perception des matières, dans cette « entre-expression » (J.-F. Bordron) du sujet et de l'objet, se situent et se dégagent quelques unes des conditions possibles de l'effective transversalité du sens, les conditions opératoires non pas de son unicité, mais de sa passance et de ses parcours, entre la perception et le langage d'un côté, et entre les langages eux-mêmes, de l'autre. Dans cette perspective, l'analyse reposera sur la confrontation et l'articulation de trois modèles : le modèle de la chair, le modèle de l'iconicité, le modèle de l'instance.

## 1. Le modèle de la chair

En lisant le célèbre texte de Merleau-Ponty, « L'entrelacs – le chiasme », publié à la fin de l'ouvrage inachevé *Le visible et l'invisible*, on aperçoit clairement qu'il est voué à la construction et à la définition d'un concept, celui de « chair ». La difficulté de cette définition est à la mesure de son enjeu de « notion dernière », et on relève au moins une douzaine de fragments définitionnels, répartis tout au long du texte, à partir desquels on peut tenter d'établir la genèse sémiotique de cette notion fluente.

Définition négative tout d'abord : la chair, telle que l'entend bruire Merleau-Ponty, n'est ni matière, ni esprit, ni substance, ni a fortiori corporéité isolée d'un sujet sensible. Définition positive, ensuite, en termes d'opérations élémentaires : la chair résulte d'une opération de conjonction, ou plutôt d'union<sup>6</sup> (l'union du sentant avec le sensible puisqu'il est lui-même sensible), d'une opération d'inclusion (« celui qui voit ne peut posséder le visible que s'il en est possédé, s'il *en est* »<sup>7</sup>), et d'une opération de réversibilité (parcours croisés de donation réciproque du sentant et du sensible). Définition en termes actantiels en troisième lieu : la chair n'est ni actant source, ni actant cible, elle est les deux à la fois, puisque la chair est « cette généralité du Sensible en soi, cet anonymat inné »<sup>8</sup> où s'unissent l'un par l'autre le corps et le monde pour faire sens. Définition en termes contractuels encore : la chair se forme

---

<sup>5</sup> Cf. J.-F. Bordron et J. Fontanille, eds., « Sémiotique du discours et tensions rhétoriques », *Langages*, 137, *op. cit.*

<sup>6</sup> Cf. La proposition que fait Eric Landowski de substituer, à même hauteur, le concept d'union au concept de jonction, afin de rendre compte des « rapports de co-présence mutuelle » des actants en jeu dans la communication esthétique, in « De la jonction à l'union », Première partie de *Passions sans nom*, Paris, P.U.F., 2004, notamment pp. 57-66.

<sup>7</sup> M. Merleau-Ponty, « L'entrelacs – le chiasme », *op. cit.*, p. 177-178.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 183.

dans une structure d'échange, « ce pacte entre les choses et moi » qui fait par exemple « qu'une vibration de ma peau devient le lisse ou le rugueux », elle est un don réciproque où « je prête mon corps [aux choses] pour qu'elles y inscrivent et me donnent leur ressemblance »<sup>9</sup>. Définition en termes figuratifs aussi, à travers la métaphore de l'enroulement : « La chair dont nous parlons (...) est l'enroulement du visible sur le corps voyant, du tangible sur le corps touchant. »<sup>10</sup> Définition en termes d'altérité enfin, puisque le partage de l'expérience fonde la transitivité d'un corps à l'autre à l'intérieur de cette chair comprise comme un « élément » du monde, un « principe incarné » qui fonde le « style d'être » imposé par le « Sensible en général »<sup>11</sup>.

Mais à partir de ces éléments définitionnels de la chair « texture », « masse intérieurement travaillée » et plénitude enveloppante, notion première et dernière de l'appartenance partagée dans le sensible, les développements ultimes de Merleau-Ponty suggèrent une extension décisive : véritable passage du Nord-ouest, voici le détroit le plus délicat à franchir, celui qui relie la chair du monde au monde de l'idéalité et à celui du langage, cette émergence de la conceptualité dans la profondeur du sensible. C'est là que le modèle de la chair prend sa forme accomplie. Au trait de « plénitude » qui résulte de la définition première s'ajoute alors un autre trait, qui en boucle en quelque sorte la catégorie, le trait de « vacuité ». L'idéalité sans concept que recèle la chair et dont des écrivains comme M. Proust ont su produire au grand jour l'avènement, vient précisément du bougé, des écarts, de la non-coïncidence qui altère cette réversibilité du sentant et du sensible (comme il y a non-coïncidence entre toucher et se toucher, voir et se voir, parler et s'entendre). Cette vacuité s'exprime en figures véridictaires disjoignant le paraître de l'être : c'est le secret enfoui dans le mode d'existence des choses, l'écran (« il n'y a pas de vision sans écran »), le voile, le déguisement, le creux, l'absence et la négativité, d'où précisément « l'expression littéraire les tire ». La « texture charnelle » des choses « nous présente l'absente de toute chair »<sup>12</sup>, l'idée qu'elles recèlent, telle que nous la suggèrent par exemple ces figurations fulgurantes de Claudel : « Un certain bleu de la mer est si bleu qu'il n'y a que le sang qui soit plus rouge », de Valéry : « La noirceur secrète du lait n'est accessible qu'à travers sa blancheur », ou d'Eluard : « La terre est bleue comme une orange. » La vérité énigmatique de ces assertions atteste bien cette inversion dont nous sommes partis : c'est du fait de cette absence circonscrite dans les choses que les idées sensibles, comme l'écrit Merleau-Ponty, « nous ne les possédons pas, elles nous possèdent »<sup>13</sup>.

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 192.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 199.

Enfin, la dernière étape de cette modélisation assure le passage de *l'idéalité sensible* comme réserve invisible du visible qui se donne de manière elliptique et allusive (idée musicale, idée de lumière, de forme ou de couleur), à *l'idéalité pure du langage*, celle de l'intelligence, de la connaissance, de la culture, du concept. Le lien ici reprend et renouvelle les opérations initiales de conjonction, d'inclusion et de réversibilité. Cette idéalité du langage en effet fuse aux bords de l'esthésie, elle se nourrit de la chair du sensible qu'elle prolonge et transforme en autre chair, légère et transparente, celle des mots et du discours (on pense ici au localisme linguistique et à l'étymon figuratif des concepts, comme aux métaphores conceptuelles de Johnson-Lakoff qui relèvent des schèmes eidétiques de l'expérience). De sorte qu'une homologie se dessine entre la perception muette du corps et la parole. De même qu'il y a réversibilité du voyant et du visible – la perception se trouvant précisément dans l'incomplétude de leur croisement –, il y a réversibilité de la parole et de ce qu'elle signifie – la signification rejaillissant sur ses moyens, sonores, plastiques, et la scellant, mais là encore dans son incomplétude. Les schèmes, qu'ils soient eidétiques ou langagiers, ne touchent pas le « quoi » des choses, ils les filtrent.

On retiendra donc de cette première modélisation, celle de la chair, les deux traits de la plénitude – cette étroite solidarisation de l'entrelacs –, et de la vacuité d'une absence séparatrice – ce creux par où la manière d'être des choses s'échappe, rendant possible l'investigation de l'idée et le déploiement du langage. C'est la sémiotisation de cette phénoménalité que parvient à réaliser le deuxième modèle, celui de l'iconicité.

## 2. Le modèle de l'iconicité

Le langage ne se situe pas ici à la lisière de l'esthésie, comme son prolongement épuré dans une « idéalité pure ». Il est posé au contraire comme une donnée première, indissociable de la perception elle-même, puisque celle-ci est comprise *comme* un langage : « comme », c'est-à-dire « à la manière de », mais surtout « en tant que ».

Je fais ici référence aux travaux de J.-F. Bordron, et notamment aux développements de la partie intitulée « Du monde naturel à l'énonciation perceptive » d'un texte non encore publié, *La signification et le monde sensible*<sup>14</sup>. On y assiste à la genèse du sens dans la perception, sans solution de continuité avec la production du sens dans l'expression langagière puisque tous deux relèvent d'un phénomène de même nature. Sans entrer dans les aspects techniques de

---

<sup>14</sup> J.-F. Bordron, *La signification et le monde sensible*, Document de synthèse pour l'H.D.R., déc. 2003, pp. 139-192.

l'argumentation, j'évoquerai cette analyse en quelques mots dans la perspective de l'expression des matières comme foyer possible de la transversalité du sens.

L'objet, c'est aussi bien ce qu'on voit ou qu'on touche, ce à quoi on pense ou ce qu'on nomme. Mais l'objet ne parle pas, et affirmer le contraire c'est, soit prendre le risque de l'animisme – bien menaçant lorsqu'on postule « l'expression » des matières –, soit réduire le phénomène à l'exercice d'un procédé rhétorique, la prosopopée. Evitant ces deux écueils, la proposition paradoxale de Jean-François Bordron consiste à affirmer que les objets dans la perception visuelle, gustative, olfactive, pluri-sensorielle, etc., peuvent et doivent être conçus comme des objets-langage, dotés d'un plan de l'expression et d'un plan du contenu, dans le cadre plus général de l'hypothèse développée par Greimas dans *Du sens*<sup>15</sup> selon laquelle le monde naturel dans la perception constitue bel et bien une sémiotique. Il s'agit alors de résister à la tentation du trajet « d'investissement » du sens des objets par la subjectivité des sujets (tout comme Merleau-Ponty qui n'entendait pas, à travers la notion de « chair du visible », « décrire un monde recouvert de toutes nos projections »<sup>16</sup>), mais d'inverser la perspective et de prendre, à la lettre, le point de vue des objets. Arrêt sur l'objet, source de signifiante. Il s'agit de suspendre l'orientation coutumière du sens, de se tenir au plus près du mouvement de signifiante des choses, et même d'envisager, à côté des sémiotiques de l'action et de la passion, la possibilité d'une « sémiotique de la contemplation ».

La démarche prend son départ dans la phénoménologie husserlienne, à travers l'interprétation sémiotique du noème qui, entre l'intentionnalité où s'imbriquent la conscience et le monde d'un côté et la réalité de l'objet physique de l'autre, désigne la condition de possibilité de leur liaison et le dégagement des propriétés de l'objet en tant qu'il est perçu. Contestant l'interprétation courante du noème qui consiste à l'assimiler au « sens » frégeen – la donation d'un sens disjoint de la référence –, J.-F. Bordron considère que les différentes esquisses à travers lesquelles se donne un objet constituent des expressions de cet objet et que, par conséquent, le plan noématique peut être appréhendé comme le plan de l'expression de l'objet. Ainsi compris, plutôt qu'à la notion de « sens » de Frege, le noème peut être rapproché de la notion « d'icône » de Peirce. « L'objet est iconique, écrit Bordron, et cette iconicité est son expression, c'est-à-dire son noème » (p. 148). Puisque la perception de l'objet est définie comme un processus sémiotique, le plan du contenu corrélé au plan de l'expression sera issu des variations possibles du rapport entre ce qui est donné au toucher, à la vue, à l'odorat, etc., et ce qui apparaît comme sens. La sphère du sens de l'objet est alors l'ensemble des modifications possibles du rapport du sujet à l'objet, dans l'inhérence du mouvement à l'intentionnalité perceptive elle-même (sauf à considérer un sujet sidéré, dans l'hallucination par exemple). L'iconicité, avec

---

<sup>15</sup> Cf. A. J. Greimas, « Conditions d'une sémiotique du monde naturel », *Du sens*, Paris, Seuil, 1970, notamment pp. 49-56.

<sup>16</sup> M. Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 179.

ses deux plans qui l'instaurent en fait de langage, est donc la cheville ouvrière du processus. Il convient d'indiquer que, chemin faisant, le concept d'icône s'est dégagé de son acception peircienne. Il ne s'agit plus d'un « icône de... » tel ou tel objet (d'un visage, d'un paysage, etc.) dans une typologie des signes qui l'oppose à l'indice et au symbole, mais d'un processus d'iconisation qui prend sa source dans l'indicialité du « il y a quelque chose » et se prolonge dans la symbolisation lorsque l'icône est soumis à des règles de contextualisation, c'est-à-dire de discours, qui confèrent à l'objet son identité effective.

Dans une telle perspective, l'objet tel qu'il apparaît ne peut être envisagé seulement comme un horizon de visée, il résulte plus exactement d'une *entre-expression* du sujet et de l'objet, de sorte que tous les deux n'apparaissent tels qu'ils sont que dans cette expression réciproque. On revient ici à l'ambivalence du terme « expression » évoquée plus haut. Il me semble en effet que la reconnaissance de l'iconicité dans la perception conduit, de manière subreptice, du concept hjelmslévien de plan de l'expression, à la fois substance et forme, au concept énonciatif de l'expression comme acte, et que les deux sémèmes de l'expression sont inextricablement unis. L'icône-écran à travers laquelle se forme le plan de l'expression de l'objet est aussi son expression, de même que le mouvement du sujet (comme la rotation du regard autour d'un cube) suscite l'avènement de cette expression dans une perception qui a toutes les propriétés d'une énonciation. Les deux actants s'expriment ainsi réciproquement et indissolublement dans le mouvement de leur relation.

Il appartient donc aux objets de signifier. L'inversion se dessine. En effet, le rapport intentionnel est ce qui est signifié *par* l'objet en tant qu'icône et non en vertu de ce que le sujet y projette, à travers le nombre indéfini de noèmes qu'il peut susciter résultant des esquisses qui se forment, du toucher à l'haptique, de la vue à la vision, de l'ouïe à l'audition, et qui résultent des empiétements trans-sensoriels et synesthésiques. Car, écrit J.-F. Bordron, « on peut dire (...) que la matière n'est pas d'abord perçue mais qu'elle est plutôt perceptibilité. » (p. 159) En d'autres termes : elle *exprime* sa perceptibilité.

Cette dernière affirmation nous met sur le chemin de la troisième modélisation annoncée. L'ambivalence du prédicat d'expression devient ici asymétrique. Elle fait clairement pencher la balance du côté de l'expression comme acte, du côté de l'énonciation, c'est-à-dire de l'instance. Mais avant de développer ce dernier point, on peut insister sur le terme « perceptibilité » : il indique à la fois une modalité et un mode d'existence, la modalité du /pouvoir être/ perçu et le mode d'existence qui va de la virtualité à son actualisation, ou selon un autre parcours, de la réalité présupposée ou attendue à sa potentialisation. La perceptibilité exprime un creux, un inachèvement, une attente, une promesse, la quête d'une insondable identité. Après celui de la chair qu'il a reformulé et transformé en objet sémiotique, ce deuxième modèle rejoint donc la même problématique : l'iconicité acquiert sa

forme (d'expression et de contenu) sur le fond d'une absence. C'est là que prendra ancrage, à travers le modèle de l'instance, le passage de l'objet langage à l'objet discours, et la dimension rhétorique de son expression.

### 3. Le modèle de l'instance

On connaît la fortune de *l'instance*, puisque le mot est aujourd'hui élevé à la dénomination d'un courant de sémiotique générale, la « Sémiotique des instances ». La conception de l'instance que je voudrais développer se situe clairement dans le prolongement de cette théorie des « instances énonçantes » due à Jean-Claude Coquet. Sa pertinence se justifie ici, dans la mesure où les instances se définissent comme centre de discours à la jonction de la phénoménalité corporelle dans la perception et de la phénoménalité langagière dans l'énonciation. De là, l'édifice des instances, de leurs statuts et de leurs fonctions respectives, l'instance du non-sujet pouvant être assimilée, au regard du problème qui nous occupe, à cette expression des matières<sup>17</sup>. Mais le modèle ici proposé s'en différencie sensiblement, parce qu'il repose sur une conception tensive de l'énonciation, dans l'appréhension notamment des faits rhétoriques, et s'oriente dès lors dans une autre direction, puisqu'il s'agit d'examiner les conditions de conversion de l'iconicité en instanciation.

On peut retenir, pour définir l'instance, la leçon étymologique qui en donne le schème eidétique. Sur le fond localiste de la racine indo-européenne *\*sta* : « être debout », se sont formés les termes français d'instance, d'insistance et d'instant, par la médiation de *l'instans* latin qui signifie à la fois « présent » et « pressant », « insistant » et « menaçant ». L'instance en a gardé le plus clairement les traces, avec sa signification de « demande pressante », marquée par les traits aspectuels de « proximité » spatiale et « d'imminence » temporelle. Quelles que soient ses adoptions ultérieures par les discours juridique (« mise en attente »), psychanalytique (les instances de l'appareil psychique), linguistique et sémiotique (centre de discours dans l'énonciation), on retrouve cette dimension de « sollicitation pressante » : ce qui se tient là, à la fois absent et pressant, réclamant ses droits à advenir et à contrôler la scène du sens. L'instance va du virtuel à son actualisation.

Dans la perspective d'une approche tensive de l'énonciation et plus particulièrement de l'énonciation rhétorique, cette orientation du concept d'instance – ce qui insiste pour advenir en occupant une place vacante – me paraît décisive. C'est ainsi par exemple, que la pluralisation des positions énonciatives, au creux de l'intime polyphonie du discours, met en jeu simultanément et concurremment les instances personnelle, interpersonnelle et impersonnelle, co-présentes et seulement

---

<sup>17</sup> Cf. à ce propos l'analyse de J.-Cl. Coquet, « La bonne distance selon "L'Homme et la coquille" de Paul Valéry », in *La quête du sens. Le langage en question*, Paris, P.U.F., 1997, pp. 201-210.



différenciées par leurs modes d'existence respectifs, telles que les ont si fortement dégagées de leur gangue les tropismes de Nathalie Sarraute.

C'est également à partir du jeu des instances qu'on analysera la spécificité des effets rhétoriques. On peut en effet considérer d'une manière générale, que le rhétorique repose sur un « creux », une absence en discours : qu'il s'agisse de la part manquante du raisonnement dans l'enthymème, de l'indicible du sens révélé et occupé par la catachrèse ou la métaphore, du jeu de déplacement des positions énonciatives dans l'ironie, de l'implantation d'une position de parole à la place d'une absence dans la prosopopée... bref, les figures et configurations rhétoriques révèlent un évidement lié à des grandeurs sémantiques placées en concurrence autour d'un « vide » créateur d'une tension que tendra à combler l'activité de discours. Le dispositif mis en place par l'analyse tensive des phénomènes rhétoriques indique les voies de résolution de l'espace concurrentiel ainsi créé pour les significations : il repose sur les conditions de co-existence des grandeurs sémantiques, sur les modes d'existence corrélés des dites grandeurs (virtualisées, actualisées, réalisées ou potentialisées) et sur le degré d'assomption des instances énonciatives susceptibles de les prendre en charge dans l'interprétation comme dans la production du sens. Ce creux, ce vide, cette négativité de l'absence n'est-elle pas alors de même nature que celle que nous avons observée au terme de l'analyse des modèles de la chair et de l'iconicité ? Ne renvoie-t-elle pas à l'imperfection dans l'ordre du sensible ? Dès lors, le paraître dont les icônes recouvrent l'inaccessibilité du « quoi » des objets ne seraient-ils pas analysables également en termes d'instances de discours, susceptibles de faire advenir à la perception tel ou tel icône inaperçu, d'occuper cette vacuité un instant, d'en faire jaillir l'intensité et même de régir par son ordre propre l'activité signifiante du sujet alors « possédé » par lui ?

Pour soutenir ce modèle de l'instance et tenter de le faire valoir, en voici quelques illustrations succinctes. Tout d'abord un exemple extrait d'un roman de Roger Martin du Gard. Il s'agit de la fin d'une des lettres du lieutenant-colonel de Maumort, dans la deuxième partie du roman au titre éponyme, où l'épistolier s'adresse à son destinataire en ces termes :

« Je terminerai là-dessus mon bavardage de ce soir. Remarque, en passant, la qualité de mon nouveau papier ! Et ne me refuse pas les circonstances atténuantes. Si mon onctueuse grandiloquence a besoin d'excuses, j'en rejette, en grande partie, la responsabilité sur ces belles feuilles lisses. Oui, parfaitement ! Ce papier est si blanc, si bien glacé, que la plume y court toute seule : c'est grisant comme une patinoire ; on est aussitôt tenté d'y faire interminablement des « huit » ! »<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Roger Martin du Gard, *Le lieutenant-colonel de Maumort*, « II. Lettres du lieutenant-colonel de Maumort », Paris : Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1983, p. 838.

Le centre de responsabilité de cet effet rhétorique de « grandiloquence », tel qu'il est dit exactement dans l'énoncé, est déplacé de l'instance subjective vers la matière de l'objet qui, du même coup, à travers le tissu d'icônes que présente la substance d'expression à la perception visuo-tactile (les « belles feuilles lisses », leur « blancheur », leur « glacé »), est érigée à son tour en instance de discours régissant un programme d'écriture, avec ses dimensions complexes : à la fois gestuelle et visuelle, actantielle et énonciative, la métaphore de la patinoire venant exhausser le schème eidétique qu'elle impose. La dimension rhétorique de cette écriture (sa grandiloquence) est en quelque sorte dictée par la dimension rhétorique de cette matière : c'est-à-dire par les propriétés noématiques iconisées transformées en instance régissante d'un discours et opérant une inversion de l'intentionnalité.

Autre exemple. Dans un tout autre domaine, qui ne relève plus de l'intime perception mais plutôt de la généralisation de cette intimité dans les processus de production industrielle des matières, on trouvera un ressort identique à l'œuvre. Ainsi, le programme d'un Séminaire sur la « Perception visuelle »<sup>19</sup> organisé en octobre dernier à l'intention de responsables du design, de la stratégie et de l'innovation, annonce une Table ronde sur la création de la « Profondeur » visuo-tactile, à travers ses « modalités techniques » – comme les impressions holographiques et 3 D, l'utilisation des couleurs chargées, laquées, métalliques, nacrées, voilées, dichroïques (effet flip flop) ou multi-inférentielles – et surtout les « effets sensoriels recherchés ». Ceux-ci sont ainsi résumés : « Apparence et effets énigmatiques, distorsions optiques et effets de surprise, de mystère et d'étonnement, captation du regard. » Il faudrait bien entendu pouvoir analyser en détail, sur des échantillons et des discours plus développés, les schèmes qui iconisent la matière et la transforment en présence, mais il suffit ici d'observer qu'ils ont pour effet de susciter l'inversion, de transformer l'icône en instance, d'opérer le déplacement de l'instance au sein de l'objet et d'introduire dans cette expression des choses les effets rhétoriques qui habillent et capitonnet le creux de son inaccessibilité effective.

Pour conclure, je citerai le bref récit d'un souvenir personnel, une « histoire vraie » racontée par Jacques Lacan dans le séminaire intitulé « La ligne et la lumière ». Nous sommes à la pêche en Bretagne.

« Un jour, que nous attendions le moment de retirer les filets, le nommé Petit-Jean, nous l'appellerons ainsi (...), me montre un quelque chose qui flottait à la surface des vagues. C'était une petite boîte, et même précisons, une boîte à sardines. Elle flottait là dans le soleil, témoignage de l'industrie de la conserve, que nous étions, par ailleurs, chargés d'alimenter. Elle miroitait dans le soleil. Et Petit-Jean me dit – *Tu vois, cette boîte ? Tu la vois ? Eh bien, elle ne te voit pas !*

---

<sup>19</sup> Euroforum, « Perception visuelle », Séminaire des 29 et 30 octobre 2003 (Olivier Michel, org.).

Ce petit épisode, il trouvait ça très drôle, moi, moins. J'ai cherché pourquoi moi, je le trouvais moins drôle. C'est fort instructif.

D'abord, si ça a un sens que Petit-Jean me dise que la boîte ne me voit pas, c'est parce que, en un certain sens, tout de même, elle me regarde. Elle me regarde au niveau du point lumineux, où est tout ce qui me regarde, et ce n'est point là une métaphore. »<sup>20</sup>

N'est-ce point là pourtant une métaphore ? Si l'inversion du parcours de la vision est possible, n'est-ce pas précisément en raison de cet inatteignable de l'objet qui n'est perçu que dans le rapport de l'œil inscrit à l'endroit de la lumière, sur ce fond de l'œil où, dit Lacan, se peint le tableau. « Mais, précise-t-il, moi, je suis dans le tableau. » La chair, dirait Merleau-Ponty. Or, dans son étude sur « La métaphore perceptive » déjà évoquée, Pierre Ouellet analyse la reconstruction des schèmes eidétiques à travers lesquels se donnent les objets, selon les figures topiques et doxiques qui les ont figés dans nos habitudes perceptives et énonciatives, et précise que le propre des métaphores est de faire « en même temps saisir que tout phénomène inclut dans sa nature propre la façon particulière et changeante qu'on a de l'envisager et de le présentifier »<sup>21</sup>, soulignant par là l'incoercible incomplétude de la perception dont les icônes et leurs instanciations viennent occuper les places vacantes en dénonçant du même coup les modalités de leur apparaître. L'œil et la boîte de sardine et la parole de Petit-Jean empiètent les uns sur les autres, mettant ainsi au jour une radicale « métaphoricité de l'être » (selon l'expression de Renaud Barbaras) dont la métaphoricité dans le langage serait l'indice. En prenant acte de la même manière de ce « quelque chose » qu'il y a derrière tout événement de perception qui désigne avant tout le caractère inatteignable de la chose à travers la série de ses déplacements, J.-F. Bordron conclut en affirmant : « La perception est d'abord une métaphore. »

C'est ainsi que l'on peut parler d'une expression rhétorique des matières. Se tenir au plus près de l'objet dans sa matérialité sensible, c'est être conduit à reconnaître la distance, le creux, l'insondable et par conséquent les habillages (schèmes, analogies, etc.) qui le transforment *ipso facto* en effet de discours. Là se trouverait un possible foyer pour la transversalité du sens.

---

<sup>20</sup> Jacques Lacan, « La ligne et la lumière », in *Le Séminaire. Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, chap. VIII, Paris : Seuil, 1973, p. 88-89.

<sup>21</sup> P. Ouellet, « La métaphore perceptive. Eidétique et figurativité », *op. cit.*, p. 28.