

# TOPIQUE ET ESTHESIE

---

Exposé présenté au Séminaire intersémiotique de Paris, le 15 novembre 1999.

---

## RESUME

Depuis le début des années 1990, la phénoménologie irrigue un grand nombre de problématiques et d'approches sémiotiques des phénomènes signifiants, au point qu'on peut parler d'un tournant phénoménologique de cette discipline : le domaine de l'énonciation, celui de l'incorporation cognitive, celui de la sensorialité, de la proprioception et de l'esthésie, intègrent désormais, pour une large part, les propositions phénoménologiques à la méthodologie sémiotique. Leur apport invite cependant à s'interroger sur les infléchissements qu'elles impliquent quant à la théorie sémiotique elle-même et à son champ d'exercice textuel. Dans cette perspective, on développe ici la question de l'appréhension sensible du sens en approfondissant la relation entre le concept rhétorique de topique et celui, phénoménologique, d'esthésie. Il s'agit en effet d'examiner comment l'immanence du sensible s'articule avec la catégorisation sémantique. On s'intéresse en particulier aux propositions de l'école phénoménologique de Kyoto, qui intéressent indirectement cette problématique. Et on cherche à montrer comment, dans le corpus littéraire et à travers quelques séquences caractéristiques, l'esthésie se constitue en titre de problème central, conduisant à dégager la trame qui l'unit à l'esthétique elle-même. Les configurations culturelles de l'esthésie s'érigent ainsi en domaine de recherche propre pour la sémiotique littéraire.

## TEXTE DE L'EXPOSE

### Introduction

Dans son *Essai sur l'origine des langues*, J.-J. Rousseau pose comme hypothèse « que le premier langage dut être figuré » (titre du chapitre III). Il écrit : « Comme les premiers motifs qui firent parler les hommes furent des passions, ses premières expressions furent des tropes. Le langage figuré fut le premier à naître, le sens propre fut trouvé le dernier »<sup>1</sup>. Indépendamment de l'interrogation sur le paradoxe du propre et du figuré, on peut trouver l'écho de cette hypothèse sur l'origine

---

<sup>1</sup> J.-J. ROUSSEAU, *Essai sur l'origine des langues*, Paris : A. G. Nizet, 1970, p. 44.

émotionnelle et figurative des langues chez plusieurs philosophes qui affirment que les concepts du discours philosophique trouvent leur origine dans la figurativité première du langage. P. Ricœur, dans *La Métaphore vive*, fait référence à Hegel pour rappeler que « les concepts philosophiques sont d'abord des significations sensibles transposées (...) dans l'ordre du spirituel et que la promotion d'une signification abstraite propre (...) est solidaire de l'effacement du métaphorique dans la signification initiale et donc de l'oubli de cette signification qui, de propre, était devenue impropre »<sup>2</sup>. Cette observation rejoint la fameuse affirmation de Nietzsche : « Les vérités sont des illusions dont on a oublié qu'elles le sont, des métaphores qui ont été usées et vidées de leur force sensible »<sup>3</sup>. Car, pour lui, la « législation du langage » consiste à transformer une expérience sensible originelle, unique et singulière, en une généralisation conceptuelle qui engendre des effets de vérité. Ainsi, la figurativité du langage n'est pas un habillage de l'abstraction, c'est au contraire l'abstraction qui est fictive et fabulatrice, habillage déteint d'une figurativité première. Dans la même perspective, Henri Michaux évoque les « avant-langues », « signes aux pauvres connexions », comme « des émotions en signes qui ne seraient déchiffrables que par la détresse et l'humeur »<sup>4</sup>. Et Greimas de son côté, en assumant que la perception consiste d'abord à « être placé devant un monde bariolé », présente ainsi la saisie du sens chez l'enfant, antérieure aux premières sommations du langage : « Quand l'enfant ouvre les yeux devant le monde pendant les deux premières semaines de sa vie, il perçoit un mélange de couleurs et de formes indéterminées (...). C'est là qu'apparaît ce que j'appelle le sens négatif, c'est-à-dire les ombres de différences et de ressemblances »<sup>5</sup>. Fondement, comme on le sait du primat de la négation, et de la relation de contradiction comme relation première et constitutive d'un monde signifiant pour le jugement. Le fond commun qui émerge de ces citations convergentes me permet d'introduire le problème que je voudrais développer ici : celui de la relation en sémiotique entre l'esthésie et la topique, simultanément envisagée dans ses dimensions conceptuelle et figurative.

Le rapprochement de ces termes peut paraître paradoxal : la topique relève de l'exercice du discours, l'esthésie se situe en amont de toute prédication ; la topique concerne d'abord le raisonnement dans l'argumentation, l'esthésie concerne l'événement de sensibilité ; la topique propose des instruments de réglage des antagonismes dans l'échange et anticipe la question des inférences pragmatiques (réglage de la pertinence et fondation de la communicabilité du sens) alors que l'esthésie se situe, sans considération de la relation avec autrui, dans l'amont de la scission entre soi et le monde ; la topique enfin met à découvert la face cachée des propositions et des arguments en relation directe avec la praxis et l'usage culturel du langage, tandis que l'esthésie repose, par suspension et mise entre parenthèse des

---

<sup>2</sup> Paul RICŒUR, *La Métaphore vive*, Paris : Seuil, 1975, p. 363-364.

<sup>3</sup> F. NIETZSCHE, *Vérité et mensonge au sens extra-moral* (1873), Arles : Actes Sud, coll. Babel, 1997, p. 16-17.

<sup>4</sup> H. MICHAUX, *Par des traits*, Paris : Fata Morgana, 1984 (non paginé).

<sup>5</sup> « Algirdas Julien Greimas mis à la question », in M. ARRIVE et J.-C. COQUET éd., *Sémiotique en jeu*, Paris/Amsterdam : Hadès-Benjamins, 1987, p. 313.

savoirs et des croyances, sur l'éradication des produits de l'usage pour atteindre le cœur de l'expérience sensible, en quelque sorte mise à nu. Pourquoi donc tenter de rapprocher et de réunir ces deux termes, conceptuellement et disciplinairement si éloignés l'un de l'autre ? Parce que, précisément, leur zone de contact me paraît constituer un des enjeux « cruciaux » de la sémiotique aujourd'hui.

Ils situent en effet la sémiotique à la croisée de la rhétorique et de la phénoménologie. Or, séparément, ces deux disciplines ont été, à plusieurs reprises, objets des critiques des sémioticiens. Et, en quelque sorte, pour des raisons inverses. La première pêchant par excès d'eurocentrisme dans une approche du discours centrée de manière dominante ou exclusive sur l'argumentation (c'est ce que suggèrent A. J. Greimas et J. Courtés dans leur introduction à *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*), l'autre par excès d'universalisme en postulant, en amont des langages, l'espace anté-prédicatif de la perception sur l'horizon indistinct de la « foi perceptive ».

Une des tâches de la sémiotique est, à mes yeux, de rechercher une voie d'intégration possible de ces deux paradigmes, en reliant ce qui se situe au cœur de l'héritage central de la rhétorique aristotélicienne, la topique, et ce qui forme la centralité phénoménologique, l'esthésie. Je voudrais développer cette hypothèse en trois points : en rappelant tout d'abord que la sémiotique du discours se développe sur la base d'une topique générale ; en évoquant ensuite l'ébranlement que l'esthésie introduit dans son édifice par glissement vers un autre concept de topos, ou de « lieu » ; en suggérant enfin le retour de l'esthésie au sein même des topiques discursives. Je proposerai alors, pour illustrer la thèse, quelques exemples, dont celui de Montaigne et de sa gravelle.

### La sémiotique est une topique

Dans son ancrage aristotélicien, la topique traite des moyens du partage raisonné des opinions. Elle fournit les cadres qui délimitent et enchâssent les contenus des arguments. Le concept de topos est défini comme le résultat d'une intersection : il est ce en quoi et par quoi peuvent coïncider une pluralité de raisonnements oratoires, en vue de se différencier, de se confronter et de se faire valoir. Le topos est un point de croisement, une localisation et un seuil dans le mouvement des associations d'idées. Par là, la topique définit les conditions d'exercice de l'argumentation efficace, dans les situations de discours particulières encadrées par la généralité des « prédicables ». A savoir la *définition* (le « quoi » de la chose dont on parle), le *propre* (ce qui appartient à cette chose même), le *genre* (ce qui est attribué à plusieurs choses et les intègre dans un ensemble), et l'*accident* (ce qui est contingent pour une chose donnée). Cette typologie générale des prédicables constitue le fondement sur lequel s'articulent respectivement la

trentaine de topoï, ou « lieux communs », c'est-à-dire les conditions communes à la validité des prédicables qui servent de point d'appui à la réfutation et au développement argumentatif (contrariété, similitude, réciprocité, dérivation, division, quantité, induction, cause, consécution, etc.). A quoi s'ajoutent plus spécifiquement, pour les grands genres de la rhétorique, les lieux généraux du possible / impossible (que focalise particulièrement le genre délibératif), de l'existant / non-existant (ou réel / non-réel, qui intéresse notamment le judiciaire) et de la quantité (le plus / moins qui concerne au premier chef l'intensité dans l'épidictique). Ainsi cavalièrement situés, ces lieux, définis dans *La Logique de Port Royal* comme les « chefs généraux auxquels on peut rapporter toutes les preuves dont on se sert dans les diverses matières que l'on traite », constituent un horizon d'ancrage pour le raisonnement elliptique de l'enthymème, des amers qui structurent le discours, l'orientent et le rendent partageable.

Il faudrait ici pouvoir montrer comment, dans la longue histoire de la rhétorique, s'est réalisé le processus de figurativisation des lieux : de structures d'accueil et de formes vides qu'ils étaient à l'origine, ils se sont peu à peu « emplis » et réifiés ; de localisations conceptuelles au service de la seule argumentation, ils sont devenus des formes pleines au service du discours littéraire ; du lieu commun reposant sur une base catégorielle, on est passé à la notion de stéréotype figuratif. Le topos devient alors un thème consacré, un « morceau » obligé, et même une unité figurative du discours telle que l'*ekphrasis*, la description codifiée, se subdivisant elle-même, selon les dénominations que le métalangage rhétorique affectionne, en éthopée (quand la description a une visée morale ou psychologique - cf. les portraits de La Bruyère) ou en prosopographie (c'est par exemple la description physique dans le portrait, cf. Balzac). Et quand s'accomplit le déplacement du topos de la rhétorique à celui de la poétique, le lieu devient effectivement lieu : c'est le stéréotype du *locus amoenus*, le « lieu amène », celui du paysage, signe culturel figé de la nature, celui du jardin, du site de l'habiter.

Enfin, avec le développement des « topiques sensibles » posées comme des « universaux de l'imagination », le déplacement du concept de topos semble s'être consommé dans l'homonymie : les lieux ne se rapportent plus à ce qui fonde un ordre du discours, ni même une stéréotypie figurative, mais à ce qui façonne et structure le sensible, par des saillances sensorielles. Les lieux qui fondent la poétique bachelardienne de la rêverie reposent sur des catégories perceptives : le lisse et le rugueux, l'aérien et le caverneux, le miroitant et le dormant, etc. Ce sont les constituants des « rêveries de l'intimité matérielle » qui « nous placent dans un monde et non pas dans une société », écrit Bachelard (*Poétique de la rêverie*, p. 13). Et ce dernier concept de topos nous met aux portes de l'esthésie...

Ce parcours, ici sommairement esquissé, me paraît nécessaire pour situer la sémiotique au regard de la topique, et justifier mon affirmation initiale qui dit que la sémiotique peut apparaître, avec un peu de recul et moyennant les déplacements

conceptuels propres à sa théorisation du sens, comme une topique générale. C'est ainsi par exemple qu'à bien des égards, l'histoire de ses transformations et le renouvellement de ses problématiques peuvent faire écho au parcours que je viens de retracer. N'est-on pas passé d'une sémantique catégorielle à une sémiotique figurative, et d'une théorie du discours à une sémiotique du corps sensible ? Le contexte épistémologique de sa formation est, certes, radicalement différent ; son projet lui-même, étranger à une conception du discours restreinte à l'argumentation, n'a que de lointains rapports avec une topique de l'argumentation efficace ; elle se présente même, par la couverture du champ du discours qu'elle propose, comme une critique de la seule topique argumentative, qui, chez des auteurs comme Perelman, ignore la dimension de l'affect et des passions introduite dans l'héritage rhétorique par Cicéron et Quintilien.

Il me semble néanmoins que la sémiotique renouvelle et déploie la topique aristotélicienne lorsqu'elle formalise le concept de catégorie, le développe dans une structure élémentaire, et l'affine dans un dispositif de la tension qui repose sur les paramètres topiques de l'intensité et de l'extension. De même lorsqu'elle schématise la cohérence narrative et la logique passionnelle. De même encore, lorsqu'elle structure une systématique de la modalité. Et les développements de la figurativité ont permis de reprendre, en des termes radicalement nouveaux, la question de la réification des topoï qui se dissolvaient dans les analyses thématiques et référentielles. On connaît le peu de goût qu'ont les sémioticiens pour les références historiques et les filiations. Mais s'il y avait à retracer l'histoire épistémologique des racines de la sémiotique, on en trouverait incontestablement des éléments dans cette arborescence de la topique dont il serait nécessaire de reconstituer l'histoire elle-même en procédant, pour commencer, à l'analyse sémiotique du concept de topique.

Quoi qu'il en soit, on peut dire que la réflexion sémiotique semble avoir déserté le champ de la topique lorsqu'elle s'est tournée vers l'analyse de la dimension esthétique : le virage esthétique des années 90, les travaux sur les formes de la sensorialité et les syntaxes figuratives qu'elles appellent, la promotion de la tensivité et d'une sémiotique du continu, la prise en compte de la parole en acte, le retour au réel « vécu » par le sujet du discours, forment autant de problématiques qui ont conduit à la réactivation du lien originaire de la discipline avec la phénoménologie, autour de son geste central : l'aisthesis. La recherche des relations entre ces deux domaines m'apparaît dès lors primordiale.

### L'esthésie et le topos

Cette question des relations entre les concepts de topique et d'esthésie est singulièrement éclairée par un pan de la recherche phénoménologique des années

trente et quarante au Japon, connue sous le nom de l'École de Kyoto (dont le principal penseur est Nishida Kitarô)<sup>6</sup>. Un des motifs essentiels de cette philosophie est de poser la centralité du lieu (*basho*) et de développer une « logique du lieu » opposée à une logique et à une identité du « sujet ». Sans entrer dans la discussion théorique sur cette confrontation entre les deux logiques, j'indiquerai seulement que la notion de lieu est opposée à la notion de sujet à partir d'une analyse de la relation sujet-prédicat. Un transfert est opéré : l'identité n'est plus fondée sur le sujet et son itération, elle est ancrée dans le prédicat.

L'exemple que donne Augustin Berque dans le texte intitulé « Logique du lieu et génie du lieu » précise les données et les implications de cette approche. Dans une logique de l'identité du sujet, dit-il, « on peut avoir des syllogismes tels que : 1. *Tous les surfeurs aiment les vagues*. 2. *Caroline est surfeuse*. 3. *Caroline aime les vagues* » (p. 198). Dans ce cas le sujet de la prémisse mineure (Caroline) est compris dans le sujet de la prémisse majeure (tous les surfeurs). Nous avons une logique de l'identité du sujet : un être ne peut être que lui-même, « *A n'est pas non-A* ». Alors que dans une logique de l'identité du prédicat, on peut avoir, au contraire, un raisonnement du type : « 1. *Tous les surfeurs ont une planche*. 2. *Caroline a une planche*. 3. *Caroline est surfeuse* ». Dans ce cas, à l'inverse du précédent, ce ne sont plus les sujets qui sont identiques, mais les prédicats. Le prédicat de la majeure et celui de la mineure sont identiquement « avoir une planche ». Il ne s'agit donc plus d'une logique de l'identité, mais d'une logique de l'identification : ayant quelque chose en commun avec non-A, A s'identifie avec lui et à travers lui, à partir de ce qu'ils ont en partage. « *A devient non-A* ». Au-delà de la gymnastique syllogistique, c'est la question du prédicat « devenir » qui surplombe celle du prédicat « être » qui est en jeu ici. L'identité est en quelque sorte saisie, à travers la logique du prédicat, en son milieu, non pas dans son état mais dans son avènement, son déploiement, son désir, sa propension (son espoir, sa crainte), à travers l'identification prédicative. Le développement de cette logique ouvre, par delà la question de l'identité et de ce qui la fonde, sur une théorie de la création, de la production créatrice. Ainsi par exemple, la spécificité d'une œuvre n'est pas de s'insérer dans un site qui lui préexiste comme un pur espace, mais *d'ouvrir* au contraire un espace, de le faire advenir en y inscrivant une forme du devenir. C'est cette « ouverture d'espace » qui institue le lieu. A. Berque en donne cet exemple : si le cap Sounion est un lieu, et même un haut lieu, ce n'est pas parce qu'il y a un temple sur un promontoire, « c'est parce que l'œuvre qu'est le temple y a ouvert un espace, qui fait du temple (et du promontoire) un lieu véritable ».<sup>7</sup> Cette ouverture d'espace introduit donc autre chose que l'étendue physique. Et cette

---

<sup>6</sup> Voir Coll., *Le sens du lieu*, Bruxelles : Ousia, 1996, avec notamment le texte de H. MALDINEY, « Topos - logos - aisthesis », pp. 13-34, et A. BERQUE et Ph. NYS, éd., *Logique du lieu et œuvre humaine*, Bruxelles : Ousia, 1997, et notamment les textes de NAKAMURA Yûjirô, « Logique du lieu et savoir théâtral », pp. 107-132, et d'A. BERQUE, « Logique du lieu et génie du lieu », pp. 189-212.

<sup>7</sup> A. BERQUE, *op. cit.*, p. 199.

étendue devient, en devenant lieu, ce qu'elle n'était pas au départ : elle devient un lieu pour la méditation par exemple. Ainsi, « dans le lieu, A devient non-A »<sup>8</sup>.

On comprend ainsi comment la « logique subjective » se trouve convertie en une « logique prédicative », et la relation « sujet-objet » transformée en une « auto-détermination » du lieu. Plus précisément, on assiste à une conversion du « sujet au lieu ». C'est alors qu'émerge un « lieu d'être », ou, en termes philosophiques, « de l'être à partir du lieu de l'être » (A. Berque).

Cette analyse nous éloigne apparemment de la problématique du lieu telle qu'elle était développée dans la topique, et semble relever davantage de l'homonymie que d'une variation sémémique. De fait, le « lieu » dont il est ici question, issu d'une logique du prédicat, est celui de la sensation que l'on s'approprie sous forme de perception, c'est celui de l'esthésie. Quel est donc son rapport avec l'autre « lieu » ? Or, ce rapport est esquissé par les théoriciens de l'Ecole de Kyoto. L'un d'eux, Nakamura Yûjirô, associe étroitement en effet quatre acceptions de la notion de lieu : « Le lieu comme substrat en général, écrit-il, se divise en quatre lieux plus spécifiques : 1. Lieu en tant que base d'existence, 2. Lieu du corporel, 3. Lieu en tant qu'espace symbolique et 4. *topos* linguistique »<sup>9</sup>.

Si on développe la signification de ces quatre acceptions du lieu, on peut aisément y voir une déclinaison de la combinatoire syntagmatique susceptible d'associer « lieu » et « être » : la première acception désigne « l'être du lieu », la deuxième, le lieu corporel comme « le lieu d'être », la troisième, l'espace symbolique comme le « lieu de l'être » social et culturel, et la quatrième, le *topos* linguistique, comme « ce qui a lieu d'être » dans le discours.

*Le lieu en tant que base d'existence* indique « la base biologique et écologique sur laquelle s'étaient l'existence et l'activité individuelle »<sup>10</sup>. Mais il désigne aussi ce qui sous-tend l'appartenance collective à un lieu. C'est, par exemple, dans la tragédie grecque le rôle central et originel du chœur d'où émerge par différenciation et individuation le héros singulier. Cette acception est aussi illustrée par les syntagmes figés « génie du lieu », ou « esprit du lieu », qui expriment le transfert dans l'espace objet lui-même d'une compétence intentionnelle. On peut donc paraphraser cette acception en disant qu'elle désigne « l'être du lieu ».

*Le lieu du corporel* recoupe en partie le lieu en tant que base d'existence, puisque c'est à travers l'existence corporelle qui s'y fonde que le lieu spatial acquiert sa signification et son articulation. Le lieu du corporel se situe, dans cette perspective, en amont de toute distinction dualiste corps / esprit. La conscience sensori-motrice du corps mouvement est simultanément esprit. Comme l'écrit Nakamura, « nous

---

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> NAKAMURA Yûjirô, *op. cit.*, p. 112.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 113.

n'avons pas un corps, nous vivons le corps lui-même »<sup>11</sup>. Par là, le corps s'élargit, se rend visible par le territoire qu'il occupe et où il s'ajuste. Ce lieu du corporel, c'est *l'extension*, entre proximité et éloignement, et *l'orientation* qui fait que la visée fait corps avec le corps vivant. La différence entre un vivant et un cadavre le montre : le cadavre est resserré sur lui-même, comme tout petit, ayant perdu cette irradiation d'espace, ces tensions motrices qui se manifestent dans le corps en vie, même immobile, et qui font son lieu<sup>12</sup> (cf. Maldiney, p. 20). Ce lieu, on peut le caractériser par différence avec le précédent, en le nommant « le lieu d'être ».

*Le lieu en tant qu'espace symbolique* désigne ce territoire associé au lieu corporel, mais non plus seulement délimité par l'existence d'un autre territoire qui lui est extérieur. Il est plutôt articulé de l'intérieur par les besoins de ceux qui l'habitent et le transforment en valeurs d'usage et en significations. C'est, pourrait-on dire, le lieu où l'on est, qui fait sens et valeur pour nous, c'est le « lieu de l'être » social, culturel, et axiologique.

Enfin *le lieu comme topos linguistique* se réfère explicitement à la rhétorique et se présente comme une généralisation de la topique. Evoquant Cicéron qui a, plus précisément qu'Aristote, inscrit la topique dans la sphère de *l'inventio*, Nakamura radicalise l'idée selon laquelle « on retrouve aisément une chose dissimulée dès lors qu'on connaît l'endroit où quelqu'un l'avait cachée »<sup>13</sup>. Cette supposition véridictoire selon laquelle les arguments se cachent et sont enfouis, de sorte qu'il faut fouiller pour les trouver, les réveiller, les faire se lever, est un des lieux communs de la rhétorique. Il définit même précisément la spécificité de son mode de raisonnement : l'enthymème. C'est pourtant moins ici l'idée d'un sens caché, d'un sens latent, que la topique sert à réactiver, que celle d'une localisation dans un espace où se trouvent dissimulés les sujets d'arguments qu'il faut maîtriser pour la discussion : la connaissance et la maîtrise de cet espace permettent d'y effectuer des trajets. On peut donc dire, pour cette raison, que le lieu comme topos linguistique, envisagé du point de vue de la pertinence dans la discussion, c'est « ce qui a lieu d'être ».

On aboutit ainsi à la généralisation d'un parcours sémantique du lieu reliant, au-delà même des relations que nous recherchons entre topique et esthésie, les différents paramètres de ses acceptions à la fois existentielles et discursives et produisant une ontologie localiste. Mais cela conduit à une double interrogation, sur la part métaphorique qu'entraînent de tels transferts linguistiques tout d'abord et, plus encore, sur la référence à une psychologie des profondeurs, voire à une mystique du lieu (des racines, de l'origine, etc.), qui semblent se dessiner dans cette totalisation.

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>12</sup> Cf. H. MALDINEY, « Topos - Logos - Aisthesis », *op. cit.*, p. 19-20.

<sup>13</sup> NAKAMURA, *op. cit.*, p. 115.



Cette typologie topologique impose en effet la dimension régnante et directrice de l'antéprédicatif, de l'ancrage physico-sensoriel, de l'entrelacs et de l'immanence du sensible... incarnés dans une ontologie du lieu. D'un point de vue sémiotique, il paraîtrait plus juste de partir du discours lui-même, et de passer de « ce qui a lieu d'être » dans la rhétorique à cet hypothétique « lieu de l'être » de l'École de Kyoto, plutôt que d'emprunter le chemin inverse. Car notre hypothèse ici est que le sens, même sensible, a une histoire, y compris dans la perception immanente : il est « informé » de langage. En transformant le lieu fusionnel de la matière en substance du contenu, la perception projette des topiques intentionnelles, narratives, affectives, etc. qui sont elles-mêmes inéluctablement déjà investies de signification.

C'est ainsi qu'il me paraît légitime et nécessaire d'évoquer le contrôle de l'esthésie par la topique. Il suffit de penser par exemple aux topiques amoureuses formulées dans les modélisations du « fin'amor » qui en ont façonné les configurations et le vécu depuis le XIIe siècle jusqu'à aujourd'hui, à travers les nombreuses variations littéraires et culturelles qui l'ont modulé et dont le terme se trouve peut-être dans le « nouvel érotisme » des romancières et cinéastes contemporaines. On peut de la même manière considérer que les topiques de la perception spatiale sont au moins partiellement articulées dans et par les poétiques figuratives qui en ont structuré la représentation : le concept d'illusion référentielle (R. Barthes, U. Eco) - reformulé par F. Rastier en « impression » référentielle, en raison du jugement axiologique impliqué par la formulation précédente -, est issu des codifications discursives du roman réaliste. Sans elles, ce concept critique, variation du topos de la mimesis, n'aurait pas eu lieu d'être. La conclusion vers laquelle tend cette analyse est que le parcours à considérer n'est plus, ou plus seulement, celui d'une avalisation de la perception au discours, mais plutôt celui d'une remontée du discours à la perception, et d'une intrication entre l'histoire et le sentir.

### L'esthésie saisie dans les topiques discursives

Le dernier volet de mon approche consiste donc à envisager l'esthésie non plus à l'extérieur du discours, mais en son sein. Le langage est lui-même objet de notre perception comme les objets du monde sensible, et nous interagissons avec lui de la même manière. Comme le rappelle Merleau-Ponty, « la signification univoque n'est qu'une partie de la signification du mot, (...) il y a toujours, au-delà, un halo de signification qui se manifeste dans des modes d'emploi nouveaux et inattendus »<sup>14</sup>. Ce halo se manifeste aussi dans les puissances évocatoires du signifiant comme le montrent, par exemple, les deux analyses contraires des allusions que recèlent les sonorités des mots « jour » et « nuit » pour Mallarmé et Lévi-Strauss.

---

<sup>14</sup> M. MERLEAU-PONTY, *Le visible et l'invisible*, Paris : Gallimard, 1964, p. 131-132.

Il est donc nécessaire d'approfondir les relations qu'exprime cette remontée du langage à l'esthésie, à commencer par la codification de l'esthésie qu'opère la topique par le jeu de la catégorisation, par la « lecture » des effets et des causes, par l'anticipation et par l'attente... Mais on peut plus concrètement montrer, à partir d'exemples, que cette interaction se réalise selon deux grands modes distincts : d'un côté, le discours met en forme le sentir et, de l'autre, il est le lieu et l'agent du sentir.

Le discours met en forme le sentir, non seulement pour le restituer, le décrire et l'enfermer, mais au contraire pour en assurer l'avènement, l'ouvrir au sens, et aux sens. C'est le rôle, par exemple, de la seconde description des clochers de Martinville dans les pages célèbres de Proust où le narrateur de *La Recherche* confronte deux saisies successives du même événement de perception<sup>15</sup>. Cette seconde description qui est en réalité la première, écrite sur le coup, dans le mouvement du voyage et les soubresauts de la voiture, réalise la complétude enfouie de la perception et de l'émotion initiale dont le narrateur cherche par la suite, et souvent en vain, à « soulever le couvercle ». Elle réalise cet accomplissement parce qu'elle passe par le langage et qu'elle associe dans l'écriture la plurisensorialité de l'événement lui-même. A la vision se conjuguent en effet la musique (« je composai le petit morceau suivant »), la gestualité (« malgré les cahots de la voiture »), l'échange sensoriel dans l'inversion des points de vue (les clochers « s'étaient jetés si rudement au devant d'elle »), le toucher (« qu'on n'eut que le temps d'arrêter pour ne pas se heurter au porche »), la sensori-motricité interne (« je me trouvais si heureux [...] que comme si j'avais été moi-même une poule et si je venais de pondre un œuf »), avant de se clore sur l'ouïe à nouveau (« je me mis à chanter à tue-tête »).

Le discours peut être aussi le lieu et l'opérateur du sentir. On connaît le principe d'écriture que revendique Montaigne : « j'aime l'allure poétique, à sauts et à gambades ». Il qualifie lui-même de « marqueterie mal jointe » les modes d'enchaînement de la textualisation, et ses commentateurs parlent « d'architecture non terminée » (Gläser), de « guirlande, bastion ou labyrinthe » (M. Butor), de « cercles concentriques » ou de « spirale » (A. Compagnon). On pourrait peut-être plus précisément identifier le mécanisme caractéristique de ses transitions en le comparant à celui de l'hypertexte. Il consiste en effet, littéralement et de la même manière, à s'arrêter sur l'énoncé d'un mot ou l'allusion d'une évocation qui suscitent un mouvement sensible, à rebondir sur lui et à en ouvrir soudainement le site. Ainsi, à un long développement consacré aux divers bénéfices, physiques et moraux, de la vie militaire que couronne une citation de Sénèque : « Vivere, mi Lucilli militare est » (« Vivre, mon cher Lucilius, c'est combattre »), succède brusquement cette phrase : « Il ne me souvient point de m'être jamais vu galeux », qui inaugure un nouveau développement sur la gale et les « gratifications » de la « gratterie » : surgissement d'un topos enfouie de la vie militaire ! Ce nouveau thème conduit l'auteur à évoquer le plaisir particulier qu'il éprouve à se gratter l'oreille qu'il a « pruanter » (qui le

---

<sup>15</sup> M. PROUST, *Du côté de chez Swann*, « Combray, Paris : Gallimard, La Pléiade, T. 1, 1954, pp. 178-182.

démangent). Le discours bifurque alors à nouveau et, comme s'il « cliquait » sur l'oreille, le narrateur ouvre un nouveau site, celui de la sensorialité générale : « Je suis né de tous les sens entiers quasi à la perfection ». Il développe alors les motifs de la sensibilité corporelle, en perception interne et en perception externe<sup>16</sup>. L'univers sensible est ainsi littéralement produit par le surgissement du mot.

Et plus significatives encore sont les pages que Montaigne consacre, également à la fin des *Essais*, sur sa manière de vivre et d'appréhender la souffrance de la gravelle. Le texte repose sur l'opposition topique de « l'imagination » et de « l'esprit », deux artefacts, l'un passionnel, l'autre cognitif, soigneusement distingués et stratégiquement actantialisés, qui dessinent l'un et l'autre deux chemins contradictoires pour la douleur. Une structure de conflit se met donc en place entre l'imagination, dont les scénarios sont si redoutables qu'il faut les conjurer (« Je traite mon imagination le plus doucement que je le puis et la déchargerais, si je pouvais, de toute peine et contestation »), et l'esprit qui présente à cette fin des arguments décisifs : « Il dit que c'est pour mon mieux que j'ai la gravelle »<sup>17</sup>. Commence alors un argumentaire qui va s'étendre sur sept pages, s'intensifier en dialogue et se conclure ainsi : « Par de tels arguments, et forts et faibles, [...] j'essaie d'endormir et amuser mon imagination, et graisser ses plaies ». Cette expansion du discours n'est pas neutre, elle incarne la lutte et en fait entrer les valeurs dans la chair. L'argumentation, ici, contrôle l'épreuve sensible et génère les formes de l'esthésie. L'effectivité pragmatique du développement argumentatif conduit l'esprit à conjurer par les raisons actualisées du jugement l'épanchement des scénarios virtuels de l'imagination, et à imposer son mode d'existence à la douleur. A travers la mise en jeu de la topique « imagination » / « esprit », on rejoint ici les propositions de la rhétorique tensive et les critères qu'ont développés J.-F. Bordron et J. Fontanille pour analyser le champ d'interaction des significations dédoublées et concurrentes propres aux figures de rhétorique<sup>18</sup> : (1) coexistence de significations en compétition, qui suppose une théorie des degrés de modes d'existence ; (2) variation des degrés d'assomption de la signification, qui suppose une théorie « sensible » de l'énonciation. On peut de plus considérer que lorsque le discours travaille de cette manière l'esthésie, jusqu'à révoquer en doute les conclusions de la foi perceptive, il produit inmanquablement un effet esthétique. C'est là une hypothèse qui constitue une voie de recherche pour poursuivre l'examen des liens occultes entre l'esthésie et l'esthétique.

---

<sup>16</sup> MONTAIGNE, *Les Essais*, Livre III, chapitre XIII, Paris : Le Livre de poche, La pochothèque, 2001, p. 1708-1709.

<sup>17</sup> Ibid., pp. 1698-1705.

<sup>18</sup> J.-F. BORDRON et J. FONTANILLE, « Présentation » à « Sémiotique du discours et tensions rhétoriques », *Langages*, 137, Paris : Larousse, mars 2000, pp. 3-15.

## Conclusion

Le parcours qu'on vient de proposer se présente comme une boucle : il est parti de l'analyse de la topique sans esthésie, il est passé à l'examen de l'esthésie sans topique, pour en arriver enfin à la reconnaissance que la topique, c'est-à-dire l'articulation du langage, peut gouverner l'esthésie, parce qu'elles appartiennent toutes deux au même monde. Et je conclurai en citant Merleau-Ponty qui, dans *Le visible et l'invisible*, ouvre les voies d'une sémiotique littéraire et plus largement esthétique, non limitée par conséquent à un domaine discursif : « le langage n'est pas seulement le conservatoire des significations fixées et acquises, (...) », il n'est pas seulement un recueil de topoï ; et, plus encore, « le langage se faisant exprime, au moins latéralement, une ontogénèse dont il fait partie. Il résulte de là que les paroles les plus chargées de philosophie ne sont pas nécessairement celles qui enferment ce qu'elles disent, ce sont plutôt celles qui ouvrent le plus énergiquement sur l'Être, parce qu'elles rendent plus étroitement la vie du tout et font vibrer jusqu'à les disjoindre nos évidences habituelles »<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> M. MERLEAU-PONTY, *Le visible et l'invisible*, op. cit ., p. 139.