

Pour une sémiotique de l'art verbal

GEORGES MOLINIÉ
Université Paris-Sorbonne (Paris-IV)

L'approche linguistique de l'art verbal a fait l'objet de nombreux travaux ces dernières dizaines d'années, comme en témoignent, par exemple, les références emblématiques de Goodman dans le monde anglo-saxon ou de Genette dans le monde francophone, à quoi on joindra bien sûr la pensée sémiotique notamment d'Umberto Eco¹. C'est plutôt du côté du continent sémiotique, présenté du point de vue de mes propres travaux², que je voudrais proposer un état de l'épistémologie possible, aujourd'hui. Ce sont des thèses, dont aucune ne va de soi.

J'entends *sémiotique* au double sens de réflexion sur les procédures de création/réception de ce qui fait valeur dans les relations sociales, et de modélisation de ces procédures. L'objet de l'analyse est la question même de l'idée d'art verbal.

D'abord, un bref rappel du cadre spéculatif général, dans ma propre théorie, puis l'indication des pistes qui me paraissent actuellement les plus vives.

Il est raisonnable, sous l'angle sémio-linguistique (ce qui veut dire que c'est nécessaire), de partir d'une théorie (provisoire³) de la signification. On admettra que la relation entre chaque subjectivité et l'extériorité s'établit sur un spectre de procédures diverses qui vont des plus sommaires aux plus sophistiquées, des plus instables aux plus généra-

¹ On rappellera aussi l'articulation des bilans présentée dans Ruwet, Gouvard, Dominicy, 1996; ainsi que dans Frédéric, 1997; à compléter par les apports d'Adam 1997 et de Rastier 2001.

² Je renvoie spécialement à deux ouvrages: Molinié et Viala 1993 et Molinié 1998.

³ J'insiste sur l'obligation, pour moi, de l'efficacité opératoire dans la pensée du spéculativement provisoire.

lisables, des plus intimes aux plus partageables : on peut donner le nom de langages à ces procédures. L'opération réalisée par ces langages est la sémiotique, qui traite du monde pour en faire du mondain, de l'approprié. Le monde, comme monde, reste hors d'atteinte; la création mondaine, dans l'opération langagière, libère un double espace: celui qui est habité familièrement dans les langages, et celui qui recule sans cesse hors de toute action sémiotique. Ce double espace est en fait un double mouvement, totalement solidaire. On peut appeler *sens* ou *signification* l'effet de valeur, c'est-à-dire d'intérêt quelconque, du mondain pour quelqu'un, pour quelques-unes: c'est l'intérêt⁴ seul qui génère valeur et sens. La signification toujours, dans tout langage, se déploie dans un *continuum* qui s'étend d'une composante pathétique (thymique, affective, pulsionnelle⁵), à une composante noétique (ratio-conceptuelle), sans doute géré dans une activité permanente de position éthique. C'est la proportion relative des deux composantes pathétique et noétique qui, de ce point de vue, différencie, parmi d'autres paramètres plus traditionnellement répertoriés, les divers langages. Tout comportement social, dans des conditions particulières de réception, est sémiotisable en langage (le bougé d'une partie du corps, ne pas rentrer ce soir chez soi – *pour quelqu'une*).

Le langage verbal est l'un des langages, celui des langages naturels qui offre la plus forte puissance de proportion noétique: il catégorise dans son *dire*; le *logos* cartographie, liste et énumère, conquiert, enferme.

Les différents langages, les différentes activations sémiotiques, dans leur dynamisme, dans leur vie rhétorico-pragmatique, fonctionnent à des régimes⁶ variables (en tout cas à réception). L'un des axes de fonctionnement de ces régimes développe une articulation mondaine qui est soit plutôt reçue comme résultat instrumental de l'opération sémiotique en effet, soit plutôt reçue comme action d'exhiber l'opération sémiotique en train de s'effectuer. C'est de ce côté-ci que se situe ce que, nous

⁴ Cette notion d'intérêt, essentielle et neuve dans la relation consubstantielle que j'en pose à l'égard de la signification, ne va pas de soi: elle est d'ordre à la fois éthique, psycho-critique et économique (kantienne, freudienne et marxiste).

⁵ C'est à la fois le pathétique et l'éthique aristotéliens.

⁶ Il ne s'agit donc pas de fonction (jakobsonienne).

les Occidentaux, nous appelons *de l'art*. Je préfère parler d'*artistisation*. Tout langage est artistisable⁷.

On peut (on doit) concevoir des tests d'artistisation, qui visent à répondre aux conditions spécifiques qui font que, dans telle situation particulière de réception, tel acte de langage est effectivement vécu à régime d'art⁸. Il se trouve qu'en raison même de la nature structurale du langage verbal, il est plus clair pour nous de réfléchir sur son artistisation, c'est le seul méta-langage. Voici quelques éléments de problématisation qui me paraissent maintenant singulièrement sensibles, dans ce questionnement.

À partir du moment où l'on pose qu'à régime d'art, le langage obéit, à tout le moins, à un fonctionnement sémiotique complexe, se pose également, et simultanément, la question de la référentialité, dont la récurrence traditionnelle ne diminue nullement la prégnance. On peut la nuancer. Il ne suffit pas de préciser, comme je l'ai explicité en tenant compte des mises au point de Nicolas Ruwet, qu'en l'occurrence (en sensation d'artistisation), le langage verbal est rigoureusement intra-référentiel : il n'est pas auto-référentiel, et il est plutôt intra-référentiel. C'est entendu. Mais ce n'est pas si simple.

D'abord, cette intra-référentialité, qui est tendancielle, renvoie forcément à la mondanisation, c'est-à-dire à une activité essentiellement langagière (et en l'espèce même linguistique). C'est-à-dire aussi qu'apparaît alors, si l'on réfléchit bien, une autre question, ou une autre façon de poser la même question, ou un approfondissement de cette question: celle de la transitivité du fonctionnement du langage. On arrive là à un point singulièrement sensible de la théorie de la signification. La complexité du fonctionnement sémiotique à régime d'art, l'intra-référentialité majeure de sa détermination, manifestes quand on s'interroge sur la portée ontologique et existentielle des chats, par exemple, ou des allocutions amoureuses dans la poésie lyrique, comme sur le statut de l'objet du récit en général ou, plus sensiblement, des personnages de roman dans le narratif, pour ne faire allusion qu'à deux aspects de deux

⁷ Et donc éventuellement et localement aussi désartistisable.

⁸ Je ne vais pas en présenter ici l'ensemble théorique, notamment l'élaboration du concept de *réception impliquée*, qui permet, au moins différenciellement, de distinguer la réception de l'art en effet, par opposition à la situation d'archive ou à la situation anecdotique.

grandes catégories génériques, inclinent à penser que joue en l'occurrence, quand de tels textes sont concrètement, praximent, lus-vécus à régime d'art, un mécanisme plutôt intransitif de procédures langagières. Ce qui amène à soupçonner aussi que cette sorte de passage à la limite de régime langagier (linguistique pour le verbal) que constitue son artistisation rend caduque, en tout cas inopérante, voire dangereuse, la conception du langage comme signe. Il est clair, à mon avis, qu'à régime d'art, le langage n'est signe de rien (qui fût autre), mais qu'il exhibe le geste de sa propre construction sémiotique.

Et si l'on pense que le régime d'art ne forme effectivement qu'un degré de fonctionnement de n'importe quel langage, on comprend que ce soupçon sur le concept de signe puisse être généralisé à sa conception la plus large.

Dans cette direction, on peut reprendre, sous un éclairage légèrement renouvelé, la problématique et du fictionnel⁹ et de la représentation. Je pose donc, allant simplement plus loin dans le raisonnement, que la sémiose à régime d'artistisation, produit ce que je propose d'appeler du *contre-mondain*; la *mimesis*, pour rester sagement en termes aristotéliens, s'interpréterait ainsi comme *position d'un mondain à côté* [du mondain le plus communément généré dans la sémiose à régime basique]. Dès qu'une lectrice ne cherche pas dans *Le Cid*, dans un poème de Baudelaire, ou dans *Les yeux bleus cheveux noirs* de Marguerite Duras comment on emploie le subjonctif, ou comment on éclairait les rues à Paris au XIX^e siècle, ou quelles sont les tendances sexuelles des jeunes femmes, c'est-à-dire à partir du moment où la lectrice bascule dans une sorte de tremblé d'existence à l'accrochage mondain justement instable, vacillant, troublant, à la fois réel et irréel, dès que la lectrice donc est d'abord vampirisée par le geste d'une intimité pourtant étrangère, morte et tout ensemble pourtant effectivement active: se dessine une sorte de mondain à soi seul suffisant, ni opaque comme le monde, ni commun comme celui du résultat habituel des actes de langage. Ce degré d'effet est bien sûr variable, du quasi insoutenable de Sade et d'H. Guibert au mollement caressant de la littérature en série: mais, s'il se

⁹ On sait que la pensée du fictionnel a fourni une facilité à la pensée linguistique du littéraire, comme si tout le littéraire était fictionnel, ou narratif, et comme si tout fictionnel, ou tout narratif, était littéraire.

produit, quand il se produit (et je prétends que c'est rare en effet), pour qui il se produit, c'est dans le vécu d'un seuil franchi.

C'est dans le roman que ce régime atteint son effet le plus subtil, car c'est avec le contre-mondain romanesque qu'on risque de se situer au plus ras¹⁰ du mondain; d'où, quand *ça marche*, le fort sentiment de sublime et de vertige, et aussi, plus matériellement (et en sens apparemment inverse), l'utilité des mentions éditoriales para-textuelles, servant d'éventuels guidages sémiotiques, et aussi moyen de toutes les manipulations pro-réception possibles.

Il est intéressant de pousser plus avant dans la tentative pour affiner ce type d'analyse, en essayant d'explicitier plus positivement cette sensation de trouble à réception d'une œuvre, pour nous d'un discours, à régime d'art. Je propose d'exprimer l'idée en termes d'*effet de corps*, de *somatisation*. Qu'est-ce à dire?

Il s'agit de décrire les conditions sémiotiques d'une emphase de sens par le saisissement des sens, d'une production de présence qui ravit, uniquement dans les cas euphoriques (ne cessons pas de le tristement mais vigoureusement préciser), la lectrice, l'auditrice, la réceptrice, dans tout son être, par le contact pénétrant d'une opération qui se mesure et s'épuise dans l'acte sémiotique même *en effet*. Il est curieux, à ce point de l'enquête, de noter combien le discours, comme manifestation sociale du verbal, a tant de mal, beaucoup plus, à mon avis, que les productions des autres sémioses (des langages à d'autres structurations sémiotiques), à s'ériger et à se maintenir à réception artistisée: la plupart du temps, ou l'objet textuel considéré, même affiché comme *pro-art*, laisse totalement indifférent (il ne se passe rien que sa considération instrumentale ou analytique), ou la lectrice se pose d'abord la question *qu'est-ce que cela veut dire?* – et, évidemment, il ne se passe rien non plus. Tant est forte la prégnance de la maximalisation proportionnelle de la composante noétique dans le *logos*.

Mon hypothèse, pour contribuer à rendre compte de ce qui se passe, quand il arrive quelque chose, avec l'artistisation du verbal, c'est que se produit alors une sorte de matérialisation de la substance du contenu¹¹.

¹⁰ C'est la problématique de la généricité du romanesque, qu'il faudrait peut-être aborder en terme d'a-généricité dans l'ordre du poétique.

¹¹ Pour s'exprimer en termes hjelmsléviens; même si je conçois davantage cette composante de la quadripartition de Hjelmlev non pas justement comme l'une des

Elle ne disparaît pas, elle continue à générer la signification, le sémantique demeure comme tel, la valeur sémiotique globale reste active et persiste dans le positionnement, l'orientation d'intérêt spécifique caractéristique de toute opération sémiotique; mais il y a métamorphose, transfiguration du dynamisme de traitement, qui devient, tout en fonctionnant à plein régime, phénoménologiquement autre. Je pense même qu'il devient alors un objet du monde, par un paradoxe que je me contente ici de décrire: c'est l'opération sémiotique en soi, au plus haut degré possible de son régime de réception, l'artistisation, qui transperce, ou éclate le *cosmos* mondain pour former un complexe de sensations, emportant l'intellect, et, du fait même, nucléairement mystérieux, en tant même que condensé de sémiologie. L'effet de présence de toute sémiologie reçue-vécue à régime d'art ne forme qu'une obligation supplémentaire à tenter d'en penser la phénoménologie matérielle, c'est-à-dire d'essayer de construire sur ce montage d'expérience une authentique herméneutique simplement matérialiste.

C'est l'évidence obscure de l'objet d'art, doublement paradoxale avec l'art verbal: l'effet de voix y est toujours et catégorique et charnel.

Bibliographie

- ADAM J.-M. (1997), *Le style dans la langue*, Lausanne, Delachaux et Niestlé.
- FRÉDÉRIC M. (1997), *La stylistique française en mutation?*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, "La Classe des Lettres".
- MOLINIÉ G. (1998), *Sémiostylistique – L'effet de l'art*, Paris, PUF.
- MOLINIÉ G. / VIALA A. (1993), *Approches de la réception*, Paris, PUF.
- RASTIER F (2001), *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF.
- RUWET N. / GOUVARD J.-M. / DOMINICY M. (1996), "Linguistique et Poétique: après Jakobson", *Langue française* 110.

composantes, homologues aux trois autres (forme du contenu, forme et substance de l'expression), mais comme leur mise en jeu: c'est la fusée sémantique en acte.
