

# **Sémiotiques du corps : *l'enveloppe et le mouvement***

## **Du corps communicant au corps signifiant, de l'adjuvant à l'actant**

Les sémiotiques ou sémiologies du corps sont pour l'essentiel, actuellement, des sémiotiques gestuelles et mimo-gestuelles. Elles prennent leur source dans une réflexion sur la communication (cf. Barrier 1998) et les phénomènes dont elles traitent sont considérés le plus souvent comme un “halo somatique” qui accompagne la communication verbale, qui la supplée ou qui se substitue à elle. Cosnier a montré en outre (Cosnier 1998) que la communication mimo-gestuelle prenait le corps comme ancrage référentiel, quand ce n'est pas comme modèle mimétique ou métaphorique de toute autre figure.

Cette perspective a de nombreuses conséquences, notamment concernant le statut actantiel du corps : il n'est en effet dans ce cas qu'un adjuvant de la communication, un instrument, un accessoire dont use le sujet d'énonciation pour renforcer, redoubler, commenter ou compléter ce qu'il dit. Au mieux, dans une approche sémiotique intégrée, la gestualité participe de la construction d'un plan de l'expression syncrétique, avec le discours verbal.

Pourtant, J. Cosnier a montré clairement par ailleurs qu'en prenant systématiquement le corps propre comme référent, aussi bien pour des signifiés déictiques que pour des signifiés iconiques, le geste communicatif pouvait à bien des égards être considéré comme un guide et, un principe de reconnaissance de l'intentionnalité sous-jacente aux figures ainsi explorées.

A cet adjuvant gesticulant, il faudrait opposer le corps des psychanalystes qui, loin d'être un simple instrument, est la source et le siège même des énergies (les pulsions) dont les instances psychiques nourrissent leurs représentations. Dans la perspective d'une “ontogénèse” du sujet, la psychanalyse considère même que les lieux d'ancrage de ces énergies, les foyers corporels des représentations psychiques, se déplacent et déterminent ainsi une succession de phases typiques: le stade oral, le stade anal, le stade génital. Le corps psychanalytique n'est plus en aucune manière inféodé à la communication, encore moins à la communication verbale ; il n'est plus un instrument, ni même un simple lieu de gestion des pulsions ; il en est la source, il est la substance sémiotique à partir de laquelle pourra prendre forme l'actant sémiotique (et, parmi les actants sémiotiques, sous certaines conditions modales, l'actant sujet) ; cette “prise de forme” a même une séquence canonique, celle des “stades”, et une structure, celle des “instances”.

Il faut toutefois noter que chez Freud, toute l'économie du psychisme est représentée en terme d'énergie et de forces orientées qui rencontrent ou ne rencontrent pas des “barrières”, qui

sont libérées ou refoulées, etc. Loin d'être de simples métaphores théoriques et abstraites, ces notions renvoient à une représentation du corps, en tant que siège et lieu de projection ou d'émergence des événements psychiques, qui semble composer des "forces" et des "frontières".

Mais ce corps énergétique, doté de foyers variables, diffère encore du corps phénoménologique, notamment dans la conception développée par Merleau-Ponty : saisi comme un tout, le corps propre est cette entité, le "véhicule de notre être au monde", commune au "moi" et au "monde pour moi", qui prend forme dans la perception, où le premier fait l'expérience du second. Le corps phénoménologique est un tout indissociable, polysensoriel, où se superposent une forme et une expérience, et qui se caractérise essentiellement par le mouvement : visée, sensori-motricité, intentionnalité sont en somme, chez Merleau-Ponty, plusieurs facettes de la même propriété, à savoir cette capacité du corps de nous mettre au monde, en mouvement vers sa signification. Le corps phénoménologique est donc à première vue un adjuvant (un "véhicule"), qui se révèle enfin au principe même de l'actantialité, mais d'une actantialité intentionnelle, ouverte au monde et à sa signification.

Plus récemment, la psychanalyse s'est efforcé de développer une conception du corps qui ne soit pas simplement un champ de forces et d'obstacles à ces forces, mais qui "fasse figure", et qui ouvre de ce fait sur une véritable "sémiose du corps" ; il s'agit de la théorie du *moi-peau* qui, chez D. Anzieu, combine les propriétés du corps propre, proche de celui de la phénoménologie (un entier, une forme globale) et de la topologie énergétique de la psychanalyse. Il s'agit alors de l'expérience spécifique du corps propre en tant qu'enveloppe sensorielle et psychique, en tant que pellicule, frontière et membrane qui sépare et met en communication le moi et le monde pour moi. Les fonctions diverses qu'Anzieu lui attribue : maintenance, contenant, pare-excitation, filtre qualitatif, connecteur intersensoriel, récepteur du plaisir et de la douleur, barrière de recharge et de décharge énergétique, surface d'inscription des traces signifiantes extérieures, font des avatars du corps, en outre, le véritable creuset de la fonction sémiotique, et la manifestation concrète de la constitution dialectique du Moi et de son statut d'instance énonçante.

C'est en référence explicite au corps phénoménologique que les sciences cognitives contemporaines mettent au centre de l'expérience sensorielle la sensori-motricité, source des schémas cognitifs, notamment des schémas spatiaux. Chez Lakoff, la sensori-motricité procure l'orientation axiologique (et la charge émotionnelle positive ou négative) aux métaphores structurantes ; chez Varela, Thompson et Rosch, la sensori-motricité est le corrélat réel de l'intentionnalité, via le mouvement. Cette conception doit beaucoup, explicitement, à Merleau-Ponty, qui, dès *Phénoménologie de la perception*, écrivait :

*notre corps est cet étrange objet qui utilise ses propres parties comme symbolique générale du monde et par lequel, en conséquence nous pouvons 'fréquenter' ce monde, le 'comprendre', lui trouver une signification* (p. 271)

La chair ainsi conçue apparaît donc à la fois comme le lieu originaire de toute élaboration symbolique, en même temps que le fondement de toute forme actantielle : origine aveugle et mouvante à la fois de la visée, instrument et vecteur intentionnel de la saisie. Mais au sein de la phénoménologie elle-même, qui privilégie le mouvement, la chair et la sensori-motricité ont pour devenir de se reconnaître bientôt dans un *corps propre*, une image du moi, un corps parmi les corps, doté d'une frontière.

La notion même de “schéma corporel”, chère à la tradition psychologique inspirée de la gestalthéorie, sous la même dénomination, recouvre deux types de gestalt. Michel Bernard<sup>1</sup>, faisant l’inventaire des différentes conceptions du corps en psychologie (le “schéma corporel” de Schilder, l’ “image spatiale du corps” de Pick, le “schéma postural” de Head, l’ “image de soi” de Van Bogaert, l’ “image de notre corps” de Lhermite), insiste sur le fait que ces conceptions se partagent en deux grandes tendances : d’un côté, celles qui rendent compte du “schéma postural”, et, de l’autre, celles qui font référence à un “schéma de surface”. Les “schémas posturaux” sont ceux qui permettent une appréciation et une sensation de la position du corps en mouvement, par rapport aux positions précédentes et suivantes, et par rapport à l’espace environnant. Les “schémas de surface” sont ceux qui renvoient à une perception des limites corporelles, considérées de l’intérieur ou de l’extérieur, et qui procurent au corps une forme et une “image”.

On voit que, dans ce parcours cavalier des “sémiotiques du corps”, la problématique se déplace radicalement : on passe ainsi de l’instrument de la communication para-verbale à une forme proto-actantielle, d’une scène communicative et fonctionnelle, stéréotypée et codifiée, au procès de constitution de l’actant lui-même, et de l’intentionnalité. On passe ainsi du *corps communicant* au *corps signifiant*.

Mais, dans ce parcours, le corps est l’objet permanent de deux représentations différentes: une selon le *mouvement*, une autre selon l’*enveloppe*. Les *forces* et la *forme*, en somme.

Le premier fil conducteur, le mouvement, est commun aussi bien à la gesticulation communicative qu’à l’énergie libidinale, aussi bien au flux perceptif qu’à la sensori-motricité qui lui fait écho. Le second fil conducteur, l’enveloppe, est surtout représenté dans les sémiotiques développées par la psychanalyse, mais il concerne aussi la gesticulation communicative, en ce sens que l’enveloppe corporelle, et ses diverses localisations, joue un rôle dans la spécification des référents gestuels ; les principales articulations de la gestualité, en effet, prennent pour référent un volume organisé et orienté, un schéma corporel qui doit autant aux “postures” (dont le principe est celui du mouvement et de la sensori-motricité) qu’aux “surfaces” (dont le principe est de celui des frontières et de l’enveloppe). Enfin, la distinction phénoménologique entre *chair*

---

<sup>1</sup> Michel Bernard, *Le corps*, Paris, Gallimard, 1976, réed. 1995, pp. 20-21.

et *corps* fait elle aussi écho, indirectement et à un niveau plus fondamental, à cette distinction figurative : en effet, l'unité de la chair et du Moi repose sur une synthèse kinesthésique, alors que celle du corps, comme identité du Soi en devenir, repose sur une synthèse cœnesthésique et holistique ; la chair husserlienne est hylétique et sensori-motrice, alors que le corps propre est eidétique (une gestalt).

Ce parcours cavalier peut être résumé par le tableau suivant :

Icone actantielle	Mouvement	Enveloppe
Instance actantielle	Moi	Soi
Communication	Gesticulation et motricité	Volume de référence
Psychanalyse	Energie libidinale	Enveloppes psychiques
Phénoménologie	Chair mouvante	Corps propre
Psychologie	Schéma corporel postural	Schéma corporel de surface

Un des objectifs qu'on pourrait assigner à une sémiotique du corps en construction sera donc l'*articulation entre le mouvement et l'enveloppe*.

## Le mouvement et l'enveloppe : antinomie ou complémentarité ?

### *Kinesthésie et cœnesthésie*

Marc Richir<sup>2</sup> rappelle la distinction traditionnelle, dans l'univers des sensations, entre deux grandes dimensions de la *polysensorialité*, la *kinesthésie* et la *cœnesthésie*. La première renvoie à la sensori-motricité et subsume aussi bien la sensation des mouvements des organes sensoriels de contact que celle procurée par les contractions et les dilatations de la chair ; la seconde subsume l'ensemble des stimulations procurées par les sensations de contact (proche ou lointain) dans ce que la philosophie médiévale appelait le *sensorium commune* (ou, selon l'expression aristotélicienne, l'*aesthesia koiné*), qui est une propriété de l'enveloppe sensorielle, commune à l'ensemble des ordres sensoriels.

L'univers sensoriel serait donc déjà organisé selon les deux grandes directions que nous avons dégagées par hypothèse, et ces deux dimensions seraient deux modalités

---

<sup>2</sup> Marc Richir, *Le corps. Essai sur l'intérieurité*, Paris, Hatier, 1993, pp. 10-12.

(complémentaires? dialectiques? conflictuelles? alternatives?) de la *synesthésie*. Si la kinesthésie est relativement bien comprise, il n'en est pas de même de la cœnестhésie, fortement discutée. Ce concept emprunté à Aristote est introduit en psychologie en 1885 par Reil, et il est défini ainsi par Th. Ribot :

*le chaos non débrouillé des sensations qui, de tous les points du corps, sont sans cesse transmises au ‘sensorium’, c'est-à-dire au centre nerveux des afférences sensorielles...<sup>3</sup>*

Une des faiblesses de la notion de cœnестhésie est de supposer ce qu'il faudrait démontrer, à savoir un centre de traitement global de la sensation, où toutes les sensations affluerait pour pouvoir ensuite être redistribuées selon les ordres sensoriels. Mais cette faiblesse disparaît si l'on attribue à l' “enveloppe corporelle” la capacité de mettre en réseau et en résonance l'ensemble des sensations, c'est-à-dire si on la considère comme un attracteur *sui generis*. Il y a cœnестhésie parce qu'il y a connexion générale et immédiate de toutes les sensations sur le seul lieu qui leur soit commun, l'enveloppe corporelle.

L'enveloppe cœnестhésique est donc une figure sémiotique qui fonctionne à la fois comme icone et comme indice : *indice* d'un équilibre des tensions superficielles, et de la conversion en surface des tensions profondes qui animent la chair ; *icone* d'une instance actantielle qui s'est formée à partir des sollicitations de la chair, et qui est dès lors engagée dans un devenir irréversible.

Michel Bernard<sup>4</sup>, ayant parcouru les conceptions psychologiques, phénoménologiques et psychanalytiques du corps, en vient lui aussi à opposer deux conceptions qu'il estime inconciliables : d'un côté, un *schéma tridimensionnel du corps*, issu de la notion de schéma corporel de Head, et dont le fondement est perceptivo-moteur, et, de l'autre, une *structure superficielle*, fluctuante et érogène, une surface d'excitation plus ou moins hétérogène et morcelée, dont le fondement est libidinal et énergétique. D'un côté, on aurait donc un volume, une forme, une gestalt, une totalité spatio-temporelle, et, de l'autre, une mosaïque dispersée de zones érogènes, obéissant à des pondérations variables, susceptibles de donner la prééminence à telle ou telle zone privilégiée.

Michel Bernard fait en outre observer que la première conception met l'accent sur la *fonction de relation* du corps, et que la seconde met en avant la *fonction d'excitation*, une *fonction énergétique*. La fonction de relation, relation entre entités actantielles en l'occurrence, suppose des instances déjà constituées, ou au moins un principe actantiel déjà actualisé ; en revanche, la fonction énergétique n'impose pas un tel principe, dont elle serait plutôt l'explication et l'origine sous-jacente, la condition antérieure et nécessaire ; cette remarque en

---

<sup>3</sup> Théodule Ribot, *Les maladies de la personnalité*, 1885.

<sup>4</sup> Idem, p. 31.

appelle une autre: entre le mouvement et l'enveloppe, quelque chose comme l' "actantialisation" du corps se produit ; nous y reviendrons.

On pourrait à cet égard faire observer que le caractère "morcelé" du corps analytique n'est qu'un effet temporaire de l'exploration théorique : cette conception du corps, en effet, n'est pas incompatible avec une vision continuiste du corps, voire avec une conception globale du "moi-peau", qui redonne à la figure de l' "enveloppe" sa fonction régissante : en effet, les "zones érogènes", qu'elles soient considérées successivement et séparément, ou comme des zones spécifiques d'une enveloppe globale, relèvent d'une *logique des positions*, sur une surface soumise à des tensions et à des forces (d'où la "fonction d'excitation").

En outre, la distinction entre les deux types de fonctions (de relation, et d'excitation) souffre justement d'une conception par trop "fonctionnelle", et pas assez "structurale". D'un point de vue structural, en effet, la fonction de relation suppose que le corps soit en mouvement, et soit susceptible de contrôler, d'apprécier et de modifier sa position par rapport aux choses et au monde ; inversement, la fonction d'excitation suppose que le corps soit soumis à des mouvements et des sollicitations auxquels il réagit par ses sens.

### *Matière et énergie*

L'alternative entre le mouvement et l'enveloppe se précise, semble-t-il, dans le sens suivant : globalement, il s'agit toujours d'une interaction entre des forces et des substances, *entre une énergie et une matière* ; à la rencontre entre l'énergie et la matière, se produisent des effets qu'on appelle classiquement des "formes". En effet, la matière oppose sa propre inertie ou sa résistance, et les forces se composent avec les forces de résistance. L'interaction entre matière et énergie est donc un cas particulier des équilibres énergétiques stabilisés qui donnent lieu à ce que nous appelons la *conversion eidétique*.

La distinction entre les deux grands types de sensations peut alors être affinée : en effet, la cœnsthésie presuppose un flux de sollicitations et d'excitations qui, pour n'être pas à l'initiative du corps percevant, n'en est pas moins un mouvement. De même, si le mouvement du corps procure des sensations, c'est bien aussi parce qu'il rencontre, de près ou de loin, d'autres corps, d'autres chairs, et que ces rencontres actualisent des zones critiques et des limites, c'est-à-dire des "enveloppes" qui seraient en l'occurrence celles des choses elles-mêmes. En somme, entre le mouvement corporel qui rencontre l'enveloppe du monde, et le mouvement du monde qui rencontre l'enveloppe corporelle, le principe sémiotique est constant, et seule change la distribution des rôles de source et de cible. Ce principe sémiotique est toujours celui de la *conversion eidétique* : la forme figurative (*eidos*) résulte de la conversion des limites ou des

seuils opposés à des flux énergétiques ; là où ces flux se stabilisent, l'enveloppe d'une forme apparaît, comparable à la “pellicule” qui se forme par tension superficielle sur une masse fluide stabilisée.

*Le mouvement*, c'est le résultat de l'énergie charnelle (sensori-motrice) appliquée aux enveloppes des choses extérieures (y compris le corps lui-même, traité comme “chose déplacée”), une force qui s'applique aux substances du monde et qui y dessine ou révèle des formes. *L'enveloppe* corporelle, c'est le résultat de l'énergie du monde ou du corps-chair lui-même appliquée à la matière corporelle, traitée alors comme forme réactive et résistante.

Dès lors, *mouvement* et *enveloppe* ne sont plus deux conceptions inconciliables, mais les deux faces d'une même configuration et deux stades d'un même processus, celui de la conversion eidétique, qui engendre, comme nous l'indiquions tout à l'heure, une *icone actantielle* à partir d'une chair mobile et sensible, à partir de l'interaction entre *matière et énergie*. Le corps est soit mouvement, soit enveloppe, en raison à la fois d'un déplacement du point de vue qui, tantôt met l'accent sur l'énergie, tantôt sur la matière, et d'une inversion des rôles, qui fait du corps dans un cas la source de la force (mouvement), et, dans l'autre, la cible (enveloppe).

### *Affections et passions*

Pour retrouver *l'actant* et *l'acte*, il faut prendre en considération la nature sensible et charnelle du système physique dynamique qu'est le corps. Marc Richir développe une conception du corps qui, à partir du sensible, déploie les tensions thymiques ; il se fonde pour ce faire, en partie implicitement, sur les deux figures du mouvement et de l'enveloppe. Il distingue en effet trois niveaux de modifications corporelles : celui des sensations, celui des affections, et celui de l'affectivité (des *passions*, dirait-on en sémiotique)

Les sensations résultent simplement, pour commencer, de la rencontre entre le corps et le monde. Les affections, classées en positif et négatif, sont le plaisir et la douleur, le bien-être et le malaise ; comme le précise Richir, elles “comblent”, “envahissent”, “remplissent” le corps ; elles semblent ne pouvoir être senties et pensées qu'à partir de la métaphore du “contenant” : tout se passe comme si les “affections” actualisaient une “enveloppe” qui contiendrait un contenu plus ou moins saturé.

Richir souligne en outre que les affections sont des événements qui “opacifient” le corps, qui lui procurent une existence actuelle et autonome, résistante et encombrante. L'opacité, en l'occurrence, est une propriété des enveloppes, des obstacles matériels qui opposent leur surface à toute pénétration, et dont la forme se donne à appréhender comme une pellicule perceptible et résistante. Les émotions et les affects se présentent à cet égard comme des forces susceptibles de

modifier l'enveloppe, mais aussi d'y rencontrer leurs limites.

Les passions (l'affectivité), en revanche, rassemblent indistinctement les humeurs, les sentiments et les états d'âme en général ; elles sont projetées sur le monde et lui confèrent sa dominante affective : cette projection transfigurante, qui impose sa “couleur” et sa “tonalité”, et qui assure une continuité entre les états d'âme et la dominante thymique projetée sur les états de choses, repose implicitement sur le mouvement intentionnel du corps, qui imprime sa propre “affection” sur le monde en se tendant vers lui, et qui la “reconnaît” après coup en lisant le monde comme s'il était en lui-même un état d'âme.

D'un côté, en somme, le corps comme “enveloppe”, qui se remplit et contient plus ou moins efficacement les “affects” et les énergies qui l'habitent, et, de l'autre, la chair comme “mouvement”, qui se projette en miroir sur les états de choses, et qui modifie l'enveloppe des choses et du monde.

Si nous gardons en mémoire la perspective de l'icone actantielle, il faudrait alors en conclure que chacun des deux types d'icone (*enveloppe* et *mouvement*) détermine sa propre configuration thymique ; dans le cas des “affections”, l'actant thymique est un actant “agi”, “visé” par le monde, cible et support de ses tensions thymiques (à mettre en relation avec le “sujet voulu” de J. Geninasca) ; dans le cas des “passions”, l'actant thymique est un actant “agissant”, qui vise le monde, source et vecteur des tensions thymiques qui s'y projettent (à mettre en relation avec le “sujet voulant” de Geninasca).

La tension et la dialectique entre “mouvement” et “enveloppe” traduit figurativement (et corporellement) le dialogue sémiotique permanent entre le sujet et le monde, et les échanges tensifs et thymiques entre eux. Mais, à la différence des systèmes physiques, l'interaction entre le système du corps et le monde, justement parce qu'elle est thymique, n'a rien d'une interaction symétrique : entièrement organisée à partir du point de vue de la chair, cette interaction distingue, de manière dissymétrique, l'icone actantielle formée à partir de ses mouvements propres (l'actant - mouvement) et l'icone actantielle formée à partir des flux mondains (l'actant-enveloppe). L'orientation intentionnelle et la dissymétrie de l'interaction, la nature thymique des tensions, et la différence entre les deux icones actantielles, sont donc les trois propriétés qui fondent l'autonomie et la spécificité du dialogue phénoménologique et sémiotique entre le corps-chair et le monde.

### *Pause*

A ce stade de l'analyse, nous pouvons d'ores et déjà faire plusieurs observations décisives pour la suite du raisonnement :

- 1) Dès qu'on examine l'ancrage corporel de la signification, les formes signifiantes apparaissent indissociables de systèmes dynamiques et des forces qui les composent.
- 2) En conséquence, l'enveloppe corporelle n'est pas pensable sans les forces qui s'exercent sur elle, puisque ce sont elles qui lui *donnent forme*, à l'occasion de la conversion eidétique.
- 3) Le principe sémiotique minimal, selon lequel la signification ne peut être saisie que dans sa transformation, est toujours valide, et de plus en plus fortement, car la forme n'a de sens que dans le devenir des forces qui l'engendrent.
- 4) La différence et les propriétés distinctives de la signification apparaissent alors comme des propriétés conditionnées, et de second rang, et non comme des conditions initiales et conditionnantes.
- 5) La dialectique corporelle du mouvement intentionnel et de l'enveloppe individualisante répond, eu égard à la sphère particulière de la constitution de l'actant, à une loi sémiotique plus générale, selon laquelle les figures sémiotiques résulteraient d'une interaction entre matière et énergie, et, plus généralement, d'un dialogue entre l'intensité et l'étendue.
- 6) Le corps et la chair obéissent à des lois très générales, qui concernent tous les systèmes physiques, mais ils s'en distinguent (i) par l'orientation et la dissymétrie de leurs relations avec le monde (ii) par la nature thymique des tensions qui en découlent, et (ii) par la constitution de deux icônes actantielles, l'une reposant sur le mouvement, l'autre sur l'enveloppe.

## **Le corps en mouvement**

### *Mouvement et intentionnalité*

L'étroite collaboration entre le mouvement et l'intentionnalité n'est pas un thème exclusif de la phénoménologie. La psychanalyse reconnaît elle aussi aux mouvements psychiques une direction intentionnelle. Chez Freud, par exemple, les pulsions partielles ne définissent pas seulement par leur localisation (en référence à la topologie de l'"enveloppe"), mais aussi par leur *mouvement-but*, mouvement d'emprise, de captation physique ou visuelle, impliquant donc déjà des instances actantielles.

Mais c'est Merleau-Ponty qui a donné à ce thème toute sa dimension, tout d'abord en affirmant le lien "naturel" entre les deux :

*Nos intentions trouvent dans les mouvements leur vêtement naturel ou leur incarnation*

*et s'expriment en eux comme la chose s'exprime dans ses aspects perceptifs.*<sup>5</sup>

La comparaison avec les aspects perceptifs de la chose est particulièrement éclairante. Merleau-Ponty insiste beaucoup par ailleurs sur le fait que si la chose ne se donne à nous que par “aspects”, ce n’est point au départ en raison d’une imperfection du monde naturel ou de nos sens, mais parce que c’est son mode d’existence naturel pour nous :

*La perspective ne m’apparaît pas comme une déformation subjective des choses, mais comme une de leurs propriétés, peut-être leur propriété essentielle. C'est elle justement qui fait que le perçu possède en lui-même une richesse cachée et inépuisable, qu'il est une “chose”.*<sup>6</sup>

Cette instance de Merleau-Ponty participe chez lui d’une résistance contre l’intellectualisme, qui définirait l’objet comme la synthèse intellectuelle et transcendante des différents aspects partiels saisis dans la perception. Elle lui permet entre autres de maintenir le rapport du sujet avec le monde dans la sphère de la relation entre des corps, entre le corps percevant et le corps de la chose. En somme, si la chose m’apparaît naturellement comme perspective, c’est parce qu’elle se donne à mon propre corps comme un autre corps. Les aspects perceptifs de la chose expriment son pouvoir intentionnel, sa capacité à figurer comme un actant face au corps percevant qui se constitue lui aussi comme actant.

Il n’est donc pas surprenant, maintenant, que la manière dont la chose habite ses aspects perceptifs soit identifiée à la manière dont nos intentions habitent nos mouvements : nos mouvements sont les vêtements incarnés de l’intentionnalité, de la même manière que les aspects perceptifs sont les vêtements incarnés (et intentionnels) de la chose. Ce serait, en somme, leur seule manière d’ “être au monde” pour nous, et, sans le mouvement, nos intentions seraient de pures représentations intellectuelles, inefficaces et insignifiantes.

“Incarné”, en l’occurrence, renvoie toujours à l’orientation et à la dissymétrie de notre relation au monde. Si l’argument est proprement sémiotique, c’est justement parce qu’il implique une *prise de position* de la chair dans le monde, et de cette prise de position, découle à la fois le fait que toute chose se donne en ses aspects, et que tout mouvement est intentionnel, c’est-à-dire orienté.

Dès lors, mouvement et intentionnalité ne font plus qu’un, dans une perspective qui serait fondamentalement sémiotique, puisqu’il s’agit non pas de considérer l’intentionnalité dans une perspective philosophique, voire métaphysique, mais d’en asseoir la vertu signifiante: l’intentionnalité est signifiante parce qu’elle est mouvement vers les choses ; de même le

---

<sup>5</sup> Op. Cit., p. 255

<sup>6</sup> Op. Cit., p. 252

mouvement est signifiant parce qu'il est intentionnel :

*Mouvoir son corps c'est viser à travers lui les choses.*<sup>7</sup>

Les termes mêmes de Merleau-Ponty (le *vêtement*, l' *expression*) suscitent une autre observation: tout comme les aspects perceptifs sont le mode d'expression de la chose même, le mouvement est le mode d'expression de l'intentionnalité. Le lien qui les unit serait donc foncièrement sémiotique. Mais il ne faudrait pas plus accorder aux termes retenus : "vêtement" et "expression" ne signifient pas que la chose ou l'intentionnalité existent pour nous *avant et indépendamment* comme "contenu" ; certes, la chose transcende ses aspects, dont le parcours ne parvient jamais à l'épuiser, mais elle n'existe pourtant pas pour nous autrement que sous ses aspects. S'il s'agit d'une fonction sémiotique, elle est primordiale, et elle ne procède pas par "habillage", après-coup: l'intentionnalité se donne à nous à travers nos mouvements, en même temps que nos mouvements se révèlent intentionnels.

#### *Le mouvement et la signification sensorielle*

Ayant posé cette "présupposition réciproque" entre mouvement et intentionnalité, Merleau-Ponty peut revenir à la sensation :

*La sensation est intentionnelle parce que je trouve dans le sensible la proposition d'un certain rythme d'existence - abduction ou adduction - et que, donnant suite à cette proposition, me glissant dans la forme d'existence qui m'est ainsi suggérée, je me rapporte à un être extérieur, que ce soit pour m'ouvrir ou pour me fermer à lui.*<sup>8</sup>

Au moment où il avance cette proposition, Merleau-Ponty vient de passer de longs moments à examiner les "valeurs motrices" des couleurs (faisant ainsi écho à Kandinski, qui montrait à peu près à la même époque que certaines couleurs "avancent" et que d'autres "reculent"). L'*adduction* et l'*abduction* sont donc les deux mouvements sensoriels élémentaires, par lesquels le sujet, dans le premier cas se tourne vers le monde (*adduction*), et dans le second, se replie sur lui-même, vers son centre (*abduction*). Grâce à ces deux mouvements élémentaires, la chair sensible fait donc l'expérience de la profondeur et explore son champ de présence.

L'analyse intentionnelle de la sensation se présente dès lors comme un véritable *syntagme* de l'esthésie :

a- la sensation dessine, suggère un "certain rythme d'existence", par exemple : centrifuge ou centripète ;

b- cette suggestion rythmique est comprise comme une *proposition* à laquelle le sujet est invité à *donner suite*.

---

<sup>7</sup> M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.

<sup>8</sup> Op. Cit., p. 247-248

c- le sujet sentant *se glisse alors dans cette forme d'existence*, c'est-à-dire répond à la proposition ;

d- enfin, cette réponse se traduit par un autre mouvement intentionnel, celui de l'ouverture ou de la fermeture.

Le syntagme de la sensation intentionnelle comporte globalement quatre étapes, regroupées en deux ensembles, qui apparaissent à la lecture de Merleau-Ponty, et qui ressemblent fort à celles d'un "contrat" sémiotique : *proposition / acceptation*, d'abord, et *réalisation / sanction*, ensuite.

La proposition correspond à de *vagues sollicitations*, à des *suggestions*, à un *problème diffus*.

L'acceptation est ce moment où le sujet *trouve la réponse, adopte une attitude*; la réalisation consiste à *s'abandonner* à l'objet, à *s'enfoncer dans l'objet*.

La sanction, enfin, se produit par "ouverture" ou "fermeture" par rapport à l'être extérieur, qui interrompt ou prolonge l'abandon à l'objet.

Ce syntagme est celui qui conduit à l'*esthésie*. Et son identification permettrait de donner une définition élémentaire de l'esthésie, qui serait ainsi une *sensation intentionnelle* (ou *l'intentionnalité de la sensation*)

Le dialogue de la chair-sujet et de la chose-objet dans l'esthésie suppose de toute évidence que les deux entités soient traitées comme des actants ; des actants positionnels et sensibles (et pas "narratifs"), certes, mais des actants tout de même, susceptibles d'agir l'un sur l'autre. Ce sont des actants parce qu'ils se meuvent : adduction ou abduction, acceptation ou refus, enfouissement dans l'objet, ouverture ou fermeture du sujet. Néanmoins, comme ce ne sont que des ébauches d'actants, le "contrat" n'est ici, tout au plus, qu'une "sollicitation sensorielle".

Mais voilà que, cherchant à isoler les propriétés intentionnelles du *mouvement*, l'*enveloppe* réapparaît : c'est à la faveur de la réalisation de l'esthésie que la chose elle-même apparaît comme une enveloppe dans laquelle le sujet sentant s'enfonce ; c'est à la faveur de la sanction que le sujet actualise une enveloppe, qui s'ouvre ou se ferme à l'être extérieur.

Il faudrait alors supposer aussi que, lors de la proposition de contrat, la "sollicitation vague" est un mouvement qui émane de l'enveloppe de la chose, de même qu'en adoptant une attitude, le sujet impose à sa propre enveloppe un mouvement.

Sous-jacent au syntagme de l'esthésie, il y a donc, comme dans toute syntaxe, une loi de concaténation des constituants : dans la proposition et l'acceptation, chacun des deux partenaires induit le mouvement de sa propre enveloppe, alors que dans la réalisation et la sanction, chacun d'eux oppose ou ouvre au mouvement de l'autre sa propre enveloppe. Ce qui donnerait, S étant le sujet et O, l'objet :

PROPOSITION	ACCEPTATION	RÉALISATION	SANCTION
enveloppe O	enveloppe S	mouvement S	mouvement O
→mouvement O	→mouvement S	→enveloppe O	→enveloppe S

## Mouvement et sémiotique

### *Corrélations*

L'idée d'une corrélation entre la sensori-motricité et les figures sémiotiques n'est pas neuve. Elle est exprimée par Merleau-Ponty lui-même, qui dégage des relations entre les types de mouvements et les types d'attitudes du sujet face au monde :

*La flexion est une attitude où l'organisme prend possession du monde, comme on le voit par l'exemple des mouvements de convergence et de fixation, par l'inclinaison de la tête dans l'attention. Au contraire, les mouvements d'extension expriment l'abandon aux choses et l'existence passive d'un organisme qui ne maîtrise pas son milieu.<sup>9</sup>*

Dans un premier temps, par conséquent, le mouvement est l'expression d'une attitude dominante, qui elle-même est la figure d'une certaine relation actuelle et modale : maîtrise ou abandon, activité ou passivité. Nous sommes toujours dans la sphère de la constitution de l'actant<sup>10</sup>.

Le principe de cette corrélation a été ultérieurement généralisé, par des psychologues ou par des cognitivistes . Marcel Jousse, par exemple, dit à sa manière le rôle médiateur et configurant de la proprioceptivité, rôle qu'il subsume sous le concept d'*intussuception*, ainsi défini:

*C'est la saisie du monde extérieur (suscipere) portée à l'intérieur (intus), c'est-à-dire coïncider avec tous les gestes qui jaillissent de la nature pour les exprimer ensuite.<sup>11</sup>*

Il s'agit donc bien là d'une principe sémiotique fondamental, celui qui donne naissance aux *figures du contenu*. Le corps en mouvement est en quelque sorte l'opérateur de la sémiotique qui,

<sup>9</sup>. M. Merleau-Ponty, *Structure du comportement*, op. cit., p. 201.

<sup>10</sup> La corrélation entre la chair et la chose est fermement inscrite dans la pensée de Husserl lui-même, notamment dans les *Méditations cartésiennes*. Didier Franck (*Chair et corps. Sur la phénoménologie de Husserl*, Paris, Minuit, 1989) commente ainsi ce point :

*L'unité de la chose, l'unité des esquisses ne dépend-elle pas de l'unité de ma chair avant de dépendre d'une synthèse temporelle ?* (p. 44)

Et il précise plus loin :

*Les mouvements subjectifs des organes de perception (les kinesthésies) sont aussi nécessairement liés aux esquisses.* (P. 45)

<sup>11</sup> Marcel Jousse, *Le Parlant, la Parole et le Souffle*, Paris, Gallimard, 1978, p. 42

en intériorisant les figures du monde naturel, les rend signifiantes pour l'homme.

Le devenir de cette hypothèse est pour le moins curieux : la sémiotique greimassienne en a fait un de ses leitmotive, sans pour autant aller jusqu'au bout, et sans se douter d'une sémiotique du corps. Le cognitivisme, faisant écho à Merleau-Ponty, reconnaît la corrélation, mais l'attribue à une propriété de l'expérience, et non à la fonction sémiotique :

*Il y a une corrélation dans notre expérience selon laquelle une structure dans le domaine intentionnel est liée à une structure dans le domaine physique.*<sup>12</sup>

La sémiotique peircienne n'est pas allée plus loin, puisque, tout en reconnaissant la place du corps dans le processus interprétatif, elle n'en a pas fait le cœur de la sémiosis. Examinons par exemple les développements récemment consacrés par Umberto Eco à la question du *fondement*.

Dans sa réflexion sur le *ground* de Peirce, Eco<sup>13</sup> évoque l'opération de *préscession* : une qualité est extraite (*préscindée*) de la substance, elle focalise l'attention, de sorte que le *ground* est ce qui fait que l'objet est “vu sous un certain rapport”, et qu'on pourrait assimiler, pour faire vite, au “point de vue” qui fonde, chez Saussure, la pertinence. De sorte qu'on pourrait conclure, trop vite cette fois, que le *ground* a quelque chose de subjectif.

Mais Eco insiste par ailleurs sur le caractère objectif de cette extraction : les longs développements sur l'être, ce *quelque chose qui nous pousse à signifier, ce quelque chose vers quoi nous sommes tendus, orientés*, ce *quelque chose qui se donne à connaître comme existant*<sup>14</sup>, mais aussi les considérations sur les “résistances de l'être”, sur les “lignes de résistances” et les “lignes de tendance” concourent à ancrer dans les morphologies objectives une contrainte portant sur le mouvement intentionnel : ce mouvement de spécification et d'organisation du monde qui nous fait dire “*Il y a là quelque chose qui fait sens*”.

Le grand absent, dans cet affaire, du moins chez Eco, c'est le corps. Non pas le sujet, qui serait, d'un point de vue transcendental, le point de repère intentionnel du point de vue organisateur, mais le corps, tout simplement, ou plus précisément le *corps en mouvement*.

Pourtant, sous la plume même d'Eco, on voit bien que le corps réclame ses droits : quelque chose *nous pousse*, quelque chose *nous attire*, quelque chose *nous résiste*. La question est, bien entendu, de savoir quel est le statut de ce *nous* poussé, tiré, entravé dans ses mouvements.

Eco suggère une réponse, qui suppose une instance déjà constituée, et d'une élaboration déjà sophistiquée : les choses nous résistent et nous indiquent qu'elles font sens parce qu'elles

---

<sup>12</sup> Mark Johnson, *The body in the mind : the bodily basis of meaning. Imagination and reason*, Chicago, University of Chicago Press, 1987, p. 115.

<sup>13</sup> Umberto Eco, *Kant et l'ornithorynque*, Paris, Grasset, 1997, pp. 64 et seq.

<sup>14</sup> op. cit. , pp. 18 et seq.

*persistent à être ce qu'elles sont et à ne pas être ce que nous voudrions ou aimerions qu'elles soient*<sup>15</sup>. Mais faire appel aux désirs, au vouloir et à l'intention nous semble en l'occurrence une solution trop puissante, et peu concluante, pour ce qui nous occupe ici : on pourrait tout aussi bien dire que le vouloir et les désirs ne s'actualisent que dans l'expérience de la résistance, et il faudrait alors trouver un autre référent pour évaluer la “persistance” de l'être.

L'expérience minimale du sens, du *il y a quelque chose qui a un sens*, suppose au moins une rencontre entre deux mouvements : le mouvement du monde en devenir (ou, par exemple, se dessinent des “lignes de tendance”) et celui du corps. Nous faisons donc l'hypothèse que ce qui est “poussé”, “tiré” ou “entravé”, dans cette expérience de la préscission, c'est notre chair mouvante, réelle ou imaginaire, dont le mouvement est soutenu, modulé ou contre-carré par les “lignes de tendance” de l'être, et que, par conséquent, l'expérience du *il y a quelque chose qui a un sens* est une expérience dont le prototype est sensori-moteur.

Si nous nous interrogions seulement sur les propriétés de l'être, sur ce qui détermine la formation d'un *quelque chose*, nous pourrions nous satisfaire seulement des lignes de tendance qu'il affiche, de ce *déjà donné* dont parle Eco. Mais nous sommes en train de scruter la formation d'un *quelque chose pour quelqu'un*, la co-émergence des actants “moi” et “monde pour moi”. La reconnaissance d'un *quelque chose* repose à la fois sur la morphologie résistante de l'être et sur l'expérience que nous en faisons ; et cette expérience (fixer, attirer, tendre vers, pousser, etc.), nous sommes incapables d'en parler autrement qu'en termes directement ou indirectement sensori-moteurs.

Si nous revenons à la définition hjelmslevienne de la sémiosis, très proche, disions-nous, de l' “intussusception” envisagée par M. Jousse, la réunion d'un plan de l'expression et d'un plan du contenu presuppose une homogénéisation de l'existence sémiotique ; cette homogénéisation résulte du rabattement de l'extéroceptivité (les produits de la perception des figures du monde naturel) sur l'intéroceptivité (les produits de la perception du monde intérieur, cognitif et émotionnel), le premier devenant alors un plan de l'expression pour le second, et le second, un plan du contenu pour le premier.

Tout comme dans la conception phénoménologique du corps propre, la réunion du plan de l'expression et du plan du contenu est assurée par la seule entité qui soit commune à l'intéroception et à l'extéroception, à savoir la proprioception : le corps propre est le médiateur entre les deux plans du langage, et la proprioception est considérée comme le terme complexe de la catégorie “intéroception / extéroception”<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> op. cit. , pp. 58.

<sup>16</sup> Depuis A. J. Greimas, *Sémantique Structurale*, Paris, Seuil, 1966, rééd. PUF, 1986; position reprise dans A. J. Greimas et J. Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, entrée Proprioceptif.

Néanmoins, ce rôle attribué traditionnellement à la proprioception a encore quelque chose de formel, sinon de magique : comment en effet expliquer que le rabattement de l'extéroception sur l'intéroception engendre une “existence sémiotique” homogène, si on ne se satisfait pas du seul argument selon lequel le corps propre serait le “terme complexe”, un mixte d'intéroception et d'extéroception ? L'importance des métaphores à sous-basement corporel et même sensori-moteur devrait nous alerter : le corps n'est pas seulement le moyen terme entre le moi et le monde; il est le référent ultime de toute opération sémiotique, et l'opérateur primordial de la sémiosis.

Mais si on examine plus attentivement ce qui se passe au moment où *quelque chose* est individué à partir du magma de l'expérience, on se rappelle que le corps, et plus précisément la chair en mouvement, rencontre les lignes de résistances de ce que Greimas appelait l'*horizon ontique*<sup>17</sup>. C'est alors que le monde fait sens – ou du moins *quelque chose* fait sens – ; ce n'est qu'au moment de l'analyse que pourront être distingués ultérieurement un plan de l'expression et un plan du contenu ; mais au moment inaugural que nous tentons de cerner, cette épiphanie de la sémiosis, un corps en mouvement éprouve une pression, une tension (attraction, poussée, entrave, peu importe...) qui est la résultante de son propre mouvement, d'une part, et des “lignes de tendance” et des forces de résistance de la substance qu'il affronte, d'autre part<sup>18</sup>.

Le *ground* dont parlent, entre autres, Peirce et Eco, ce “point de vue” qui fonde le processus sémiotique, et qui extrait *quelque chose* de la substance, aurait donc deux faces : une face extéroceptive, qui est la substance préscindée (cf. la morphologie par esquisses de la chose), et une face intéroceptive, qui est l'attention (intensité & étendue) qui accompagne la scission, les deux étant réunies par la tension sensori-motrice d'un corps qui dirige la seconde – l'attention – vers la première – la substance préscindée–.

### *Equivalences et mimésis*

Il reste maintenant à préciser la nature de cette sémiosis produite par la sensori-motricité.

---

<sup>17</sup> A. J. Greimas & J. Fontanille, *Sémiotique des passions*, Paris, Seuil, 1991, p. 16.

<sup>18</sup> Cette proposition fait écho à une distinction faite par Husserl dans les *Méditations cartésiennes*. Dans la synthèse passive, il y a deux facteurs d'unification : d'un côté, l'unité vécue de la chair, homogénéité / hétérogénéité kinesthésique et énergétique ; de l'autre, l'unité procurée par la concordance / discordance des esquisses de la chose. Le problème est alors celui de l'homogénéité / hétérogénéité entre ces deux types d'unification.

Tous les témoignages et toutes les analyses concordent : elle est mimétique et hypoiconique.

Umberto Eco évoquait naguère<sup>19</sup> l'exemple de l'enfant qui, étendu sur un tabouret, "faisait l'hélicoptère" : faute d'être capable de le dessiner ou de le définir verbalement, il se rabattait sur le seul moyen dont il disposait, la mimésis corporelle. Eco précise : il produisait une équivalence entre sa perception de l'objet et la forme dynamique mise en œuvre avec son corps.

Au-delà de ce cas particulier, c'est une capacité mimétique du corps qui est ici suggérée ; ainsi Marcel Jousse en vient-il à généraliser :

*une tendance instinctive à rejouer gestuellement ou plus exactement à mimer toutes les actions des êtres vivants, toutes les attitudes des objets animés.*<sup>20</sup>

Encore une fois, le corps n'est en mesure de "mimer" les actions et les attitudes, y compris des choses "inanimées", que s'il les considère comme des émanant d'actants, c'est-à-dire dotés d'une orientation intentionnelle.

Le caractère hypoiconique de l'intentionnalité sensori-motrice est déjà clairement signalé par Husserl dans les *Méditations cartésiennes* :

*Il est d'entrée de jeu clair que seule une ressemblance liant, à l'intérieur de ma sphère primordiale, ce corps là-bas avec mon corps peut fournir le fondement de la motivation pour la saisie analogisante de ce corps là-bas comme autre chair.*<sup>21</sup>

C'est le principe de ce que Husserl appelle le "transfert aperceptif", et qui, en l'occurrence, est une sorte de synthèse opérant par analogie, voire, dans un niveau d'élaboration ultérieur, par corrélations semi-symboliques. Mais il faut bien voir que l'analyse phénoménologique concerne là l'intersubjectivité, c'est-à-dire la mise en place d'une relation interactuelle ; si nous l'étendons à la relation avec la "chose" en général, c'est justement pour indiquer comment s'opère l'actantialisation de la chose ; en d'autres termes, quand le transfert aperceptif porte sur la chose, la saisie analogisante se présente alors comme une reconnaissance dans la chose même d'un statut actantiel identique à celui de la chair même.

Et les linguistes eux-mêmes, pour peu qu'ils fussent attentifs à la parole vivante, n'ont pas manqué de relever cette propension mimétique. Ainsi, Charles Bally :

*Il faut noter qu'instinctivement nos organes vocaux exécutent mutatis mutandis les mêmes mouvements symboliques que nos bras, nos mains, etc. Nous les ouvrons pour marquer la grandeur, nous les rapprochons pour signifier la petiteur ; la longueyr nous*

---

<sup>19</sup> Umberto Eco, *La structure absente*, traduction française, Paris, Mercure de France, 1972, p. 179.

<sup>20</sup> Op. cit., p. 31.

<sup>21</sup> Husserl, *Méditations cartésiennes*, paragraphe 50. Cité par Didier Franck, op. cit., p. 124.

*les fait projeter en avant, et ainsi de suite...<sup>22</sup>*

Ch. Bally explique ainsi que nous puissions reconnaître à l'oreille les émotions et les intentions qui sont ainsi traduites par l'intermédiaire du corps parlant.

La psychologie reconnaît aussi au tonus corporel une fonction mimétique. C'est Wallon, notamment, qui a insisté sur la fonction tonique, affective et mimétique des expressions du corps. Il s'agirait, dès l'enfance, d'un processus d'adaptation émotionnelle, d'origine posturale et reposant sur la modulation du tonus musculaire, induisant aussi bien des changements de consistance que des changements de forme. Le point de départ n'est donc pas l'expression d'une émotion, qui se fraierait un chemin parmi toutes les manifestations somatiques disponibles, mais une adaptation mimétique au climat émotionnel. Cette conception implique (1) un processus d'adaptation, et non un simple état de ressemblance, et (2) une tendance sinon à l'imitation, du moins à la reconstruction des corrélats charnels et sensibles d'une émotion donnée ; par conséquent la mimésis se présente à ce niveau d'analyse comme un processus corporel d'iconisation par restitution des conditions sensori-motrices de l'émotion.

La sensori-motricité serait donc ici une sorte de système adaptatif émotionnel, par l'intermédiaire des variations du tonus musculaire. Cette perspective vaut pour tous les climats émotionnels, pour toute perception, mais tout particulièrement, pour les relations avec autrui. C'est d'ailleurs ainsi que l'entendait Wallon, puisqu'il partait des relations entre le nourrisson et sa mère.

Merleau-Ponty insiste par ailleurs sur la capacité du corps à établir des analogies qui ne doivent rien à un système de comparaison, reposant entre autres sur un *tertium comparationis*.

*Si nous décrivons l'analogie comme l'aperception de deux termes classés sous un concept qui les coordonne, nous donnerions comme normal un procédé qui n'est que pathologique, et qui représente le détour par lequel le malade doit passer pour suppléer la compréhension normale de l'analogie.<sup>23</sup>*

Cette appréciation aurait dû inquiéter les amateurs d'"archi-sémème", et tous ceux qui attribuent à la métaphore un "pouvoir générique", ou une composition de double synecdoque (une pour "monter" jusqu'au trait générique commun, une autre pour "redescendre" jusqu'au comparant. En somme, c'est toute la conception structuraliste des figures d'analogie qui serait indirectement considérée ici comme "pathologique" ; pour le moins, on voit ici à l'œuvre la différence entre une approche formelle de l'analogie et une approche "incarnée".

Le production d'équivalences est donc une propriété naturelle de notre corps en mouvement, ce "véhicule de notre être au monde", car c'est le seule manière qu'il connaisse pour

---

<sup>22</sup> Charles Bally, *Linguistique Générale et linguistique française*, Berne, Francke, 1965, p. 130-131.

<sup>23</sup> M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 149.

l’habiter, s’y adapter, le comprendre et se l’approprier. Le fait que le rapport entre deux qualités ait pour équivalent le rapport entre deux vécus corporels ne devrait pas nous étonner, puisque, pour Merleau-Ponty, rappelons-le, chaque sensation a une aura de motricité qui ouvre la porte à l’esthésie :

*Les sensations, les “qualités sensibles” sont donc loin de se réduire à l’épreuve d’un certain quale indicible ; elles s’offrent avec une physionomie motrice, elles sont enveloppées d’une signification vitale.*<sup>24</sup>

Chaque qualité sensible recouvre donc une structure actantielle et dynamique, qui a pour corrélat une sensation motrice, c'est-à-dire le type même des premières sensations associées à l'émergence de l'actantialité. Si on confronte deux ou plusieurs sensations, que ce soit pour les opposer ou pour les assimiler, cette relation aura pour corrélat la confrontation de deux vécus sensori-moteurs; et si on peut parler de structure actantielle commune, ce n'est pas au sens où cette dernière subsumerait de manière générique les deux expériences, puisque, comme il a été dit suffisamment clairement maintenant, il s'agit de la même expérience, de la même structure actantielle, celle du dialogue entre le sujet et la chose.

### *Le mouvement comme processus d'iconisation*

Dans une récente étude sur le geste communicatif<sup>25</sup>, Jacques Cosnier et Jocelyne Vaysse notent, après d’autres, le caractère mimétique et empathique de la gestualité dans l’échange conversationnel. Mais ils ne se contentent pas de le signaler (Darwin l'avait déjà fait dès 1872). Ils proposent de considérer cette mimésis comme une *construction vivante* de l’échange ; le concept d’“échoisation” rend partiellement compte de ce phénomène : il s’agit de la synchronisation mimétique qui permet l’identification à l’autre corps et qui fonde la possibilité et la continuité de l’échange. Pour cela, chacun des partenaires est supposé intérieuriser et s'approprier les états intérieurs exprimés par autrui, et, pour les comprendre, en reproduire au moins partiellement les sensations motrices associées.

Jacques Cosnier évoque à ce propos le concept d'*analyseur corporel*<sup>26</sup> issu de la psychologie cognitive, et qui a été élaboré pour expliquer pourquoi la compréhension des

---

<sup>24</sup> Op. Cit., p. 244.

<sup>25</sup> Jacques Cosnier et Jocelyne Vaysse, “Sémiotique des gestes communicatifs”, in *Geste, cognition et communication*, Guy Barrier, éd., *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n° 52-53-54, Limoges, Pulim, 1997, pp. 7-28.

<sup>26</sup> Op. Cit., p. 19.

messages oraux était facilitée par une sorte de sub-vocalisation, voire par une simple modification synchrone des muscles vocaux de l'auditeur. Ce qui est ainsi saisi, bien sûr, est plutôt un “climat”, un “halo thymique”, une atmosphère émotionnelle.

Mais cette remarque nous conduit à reformuler une hypothèse de *Sémiotique des passions*<sup>27</sup>, selon laquelle il suffirait, pour expliquer la diffusion générale des climats passionnels et des états d’âme dans l’ensemble des niveaux du parcours génératif de la signification, de rappeler que le corps est le médiateur qui assure l’homogénéité de l’existence sémiotique. Cette médiation sensibiliserait en somme toutes les figures sémiotiques qui en découleraient.

De fait, on voit bien ici que le corps n'est pas seulement le vecteur et le siège de la sensibilisation, il n'est pas seulement le médiateur qui “contamine” les deux plans du langage par sa médiation thymique. Il est l’opérateur et l’analyseur des atmosphères thymiques ; il est le traducteur sémiotique des états d’âme diffus dans le monde perçu. Et cette analyse, il la conduit par équivalences.

Merleau-Ponty est sans doute celui qui a le mieux décrit cette opération :

*Tout se passe comme si l'intention d'autrui habitait mon corps ou comme si nos intentions habitaient le sien. Le geste dont je suis le témoin dessine en pointillé un objet intentionnel. Cet objet devient actuel et il est pleinement compris lorsque les pouvoirs de mon corps s'ajustent à lui et le recouvrent. Le geste est devant moi comme une question, il m'indique certains points sensibles du monde, il m'invite à l'y rejoindre. La communication s'accomplit lorsque ma conduite trouve dans ce chemin son propre chemin. Il y a confirmation d'autrui par moi et de moi par autrui.*<sup>28</sup>

A ce moment de notre parcours, une première boucle est bouclée : le syntagme de la sensation intentionnelle (celui que nous avons reformulé comme le contrat esthésique) apparaît maintenant comme un *ajustement* entre deux corps, devant conduire à un *recouvrement*, tel que chaque corps vient *habiter*, grâce à une certaine configuration sensori-motrice de la chair, la forme signifiante du corps de l’autre.

S’agissant de la relation entre deux sujets, le mécanisme décrit fait penser à l’*empathie*. Mais il est généralisable (l’analyse de la sensation intentionnelle le prouve), en ceci que, dans toute élaboration mimétique par l’ “analyseur” sensori-moteur, on ne procède pas par reconnaissance d’une analogie pré-existante, mais par ajustement et recouvrement progressif, dégageant progressivement une équivalence.

Néanmoins, le fait que Merleau-Ponty consacre son analyse au recouvrement de l’intentionnalité d’*autrui* est particulièrement révélateur. Il n'est plus question seulement de s'

---

<sup>27</sup> A.J. Greimas et J. Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991, premier chapitre.

<sup>28</sup> Op. Cit., p. 215-216.

“enfoncer” dans l’objet, de s’ “ouvrir” ou de se “fermer” à lui, mais de retrouver, grâce à la “saisie analogisante” de la chair autre par la chair propre, le principe actantiel qui gît au sein de cette autre chair. Il y aurait donc deux niveaux d’exploration du non-Moi : une exploration de la chose en tant que chose, sans actantialisation , et une exploration de la chose en tant qu’autre, grâce à la saisie analogisante et au transfert aperceptif, qui reconnaît à l’autre le même statut actantiel que celui du Moi. On ferait donc ici l’hypothèse suivante : dans sa quête de l’autre, dans le mouvement même qui, grâce à la saisie analogisante, lui permet de retrouver et de recouvrer la chair étrangère comme une chair identique, le Moi-chair applique cette procédure à toutes les chairs étrangères, et donc à toute chose qui se donne à lui : c’est ainsi que, dans le mouvement même de la constitution de l’intersubjectivité, des “choses” sont converties en actants, dont une partie seulement accédera au titre d’ *“Alter ego”*. L’actantialisation des choses du monde est donc une phase intermédiaire de la constitution de l’intersubjectivité.

Puisque le corps produit des équivalences, il faudrait prendre “équivalence” au sens propre, en sémiotique, c'est-à-dire comme “à égalité des valences”. C'est-à-dire comme “produisant la même interaction entre intensité et étendue”. Nous parlerons désormais, pour dénommer le processus décrit ci-dessus, d’ *“ajustement hypoiconique”*

L’ajustement hypoiconique est un ajustement entre la *visée* et la *saisie*<sup>29</sup>. Viser l’objet, c'est le faire éclater en une multitude de facettes plus ou moins incompatibles entre elles et plus ou moins fuyantes. La saisie de l’objet n'est possible que par la médiation du corps : j'accepte cette dispersion des facettes comme étant une propriété de la chose même parce que je sais que je peux tourner autour de l’objet, additionner ses facettes, les comparer entre elles, choisir les plus représentatives ou les plus neutres, etc.

La construction et le choix d'un point de vue est donc indissociable de la relation corporelle (au moins imaginaire ou virtuelle) avec l'objet. Dès lors l' “ajustement” et la recomposition méréologique de l'objet ne sont possibles que si le schéma sensori-moteur du corps percevant entre en équivalence avec l'agencement des facettes de l'objet. En d'autres termes, il suffit peut-être, pour accepter la dispersion en facettes, de savoir qu'on peut tourner autour de l'objet, mais, pour le saisir et le comprendre, pour en faire un objet cohérent et signifiant, il faut en outre ajuster le parcours sensori-moteur à la morphologie de l'objet lui-même. Telle est la raison pour laquelle l' “ajustement sensori-moteur” est hypoiconique : il épouse la structure de l'objet.

Le “recouvrement” dont parle Merleau-Ponty n'est autre que le moment où le schéma sensori-moteur s'efforce d'entrer en équivalence avec la structure méréologique de l'objet. Une

---

<sup>29</sup> Dans les termes mêmes de Husserl, la visée est l'acte intentionnel, et la saisie est l'acte de donation intuitive ; Husserl précise même qu'une évidence n'est parfaite qui si la donation intuitive remplit la visée intentionnelle, ou, inversement, si l'intention signifiante n'excède pas le donné intuitif .

séquence type apparaît alors, où l'hypoiconicité est un résultat de l'ajustement des corps entre eux:

**Visée** → *facettes* → ajustement → recouvrement → corrélations → équivalences → *hypoiconicité* → **Saisie**

De cette séquence, il nous faudra retenir que la structure rythmique et tensive de la kinesthésie s'efforce de retrouver par adéquation et ajustement la structure en parties du corps autre.

Soit le tableau récapitulatif :

Fonction phénoménologique (Husserl)	Saisie analogisante de la chair autre par la chair propre
Fonction symbolique (Merleau-Ponty)	Projection symbolique du corps sur le monde
Fonction psycho-affective (Wallon)	Adaptation mimétique du tonus corporel au climat émotionnel
Fonction communicative (Cosnier et al.)	Echoisation, analyseur corporel
Fonction sémiotique (Greimas et al.)	Médiation proprioceptive (hypoiconique)

## Enveloppes

*La constitution du Soi*

Nous avons déjà indiqué que la notion de cœnethésie, opposée à celle de kinesthésie, participait de la figure de l’ “enveloppe” si l’on entend par là le réseau polysensoriel et superficiel qui met en contact le moi et le monde ou, plus précisément qui reçoit d’un côté des sollicitations du monde et, de l’autre, celles du moi. Chez Freud, la notion de “barrières de contact” apparaît dans *Esquisse d’une psychologie scientifique* ; elle est inséparable de la notion d’énergie psychique, puisque la barrière de contact est une enveloppe de contention, qui est supposée empêcher la décharge d’une certaine quantité d’énergie emmagasinée, mais aussi de réguler cette décharge. Les barrières de contact sont donc pour commencer des “conteneurs d’énergies” ; elles

figurent et iconisent le lieu critique où les énergies s'accumulent, se déchargent, s'inversent et se rencontrent.

Mais Didier Anzieu<sup>30</sup> insiste sur le fait que chez Freud lui-même, cette barrière de contact est à double sens : (1) d'un côté, le “pare-excitation” qui fait office de filtre protecteur vis-à-vis des sollicitations extérieures, et (2) de l'autre, la membrane plus ou moins résistante et (im)perméable qui contient les forces intérieures. Le “pare-excitations” étant un filtre tourné vers l'extérieur, et la “barrière de contact”, une membrane de régulation des mouvements de l'intérieur vers l'extérieur, les deux agissant sur la quantité, par contention ou par fractionnement, on peut de ce fait considérer que la barrière freudienne est un filtre, un opérateur de tri, qui sélectionne sur un principe modal et axiologique ce qui est bon ou mauvais, acceptable ou intolérable, désirable ou repoussant, vivificateur ou destructeur, etc.

L'enveloppe, tout comme le mouvement, participe à la formation de l'actant ; mais, alors que le mouvement n'actualise que les modalités du faire (par exemple : pouvoir faire, vouloir faire), en rapport avec une intentionnalité motrice, l'enveloppe concerne plutôt les modalités de l'être, et les associe à un système de valeurs émergent.

Si les diverses forces qui animent aussi bien la chair matérielle que la chair “psychique” caractérisent le Moi (cette instance de référence “absolue”, selon Husserl), la barrière de contact, l'enveloppe qui protège et qui régule les échanges suppose déjà une projection et une réflexion : l'enveloppe est en effet la figure d'une instance intermédiaire entre le Moi et le non-Moi, qui se nourrit tout aussi bien des mouvements du Moi vers autrui que ceux d'autrui vers le Moi. Didier Anzieu souligne tout particulièrement le rôle de contact maternel dans la constitution de cette enveloppe double face :

*La surstimulation maternelle bombarde la surface du corps enfantin d'excitations intenses (quantitativement) et variées (qualitativement).*<sup>31</sup>

L'enveloppe corporelle est donc d'emblée ressentie comme une interface entre le moi enfantin et l'altérité maternelle, mais une interface où aboutissent tous les mouvements et toutes les stimulations de l'un vers l'autre, et réciproquement ; cette première propriété de l'interface est la condition pour qu'elle puisse passer alors comme une “surface de peau commune”. Daniel Houzel va dans le même sens, quand il définit l'enveloppe corporelle comme un “plan de démarcation”<sup>32</sup> entre le monde psychique d'égo et le monde psychique d'autrui. Cette relation

---

<sup>30</sup> Didier Anzieu, *Le Moi-Peau*, Paris, Dunod, 1985, pp. 75-76.

<sup>31</sup> Didier Anzieu, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981, p. 71.

<sup>32</sup> Daniel Houzel, “Le concept d'enveloppe psychique”, in D. Anzieu, dir., *Les enveloppes psychiques*, Paris, Dunod, 1987, p. 24.

projective et réflexive était déjà, par ailleurs, bien identifiées par Freud :

*Le Moi est avant tout une entité corporelle, non seulement une entité toute en surface, mais une entité correspondant à la projection d'une surface.*<sup>33</sup>

Le caractère “projectif” de l’enveloppe et la figure de la “surface de contact et de relation” sont ici comme deux aspects d’une métaphore théorique cohérente et régulièrement reprise et retravaillée par un certain courant de réflexion psychanalytique : cette constance et cette récurrence témoignent en faveur du caractère déterminant, dans le discours même de la psychanalyse, d’une configuration sémiotique typique.

Mais, du coup, l’interface entre le Moi et l’Autre ne peut plus être le Moi, et n’est pas non plus l’Autre. Elle est autre pourtant, en ceci qu’elle est constituée par les stimulations émanant d’une autre chair ; elle est mienne, de la même façon, car elle gère les énergies émanant du Moi. C’est, littéralement, un “*moi-même comme un autre*”, pour reprendre l’expression de Ricœur, c’est-à-dire un “Soi”.

Le mouvement étant la figure typique de l’*icone du Moi*, l’enveloppe sera la figure typique de l’*icone du Soi*.

### *Contenus et contenus*

La figure de l’enveloppe déplace sensiblement la problématique classique de la fonction sémiotique. Traditionnellement, en effet, la fonction sémiotique est définie comme la réunion (avec isomorphisme) de deux plans d’un langage : celui du contenu et celui de l’expression. Les termes du métalangage n’étant jamais innocents, quoiqu’on en dise, on voit bien que les notions de “contenu” et d’ “expression” renvoient à une métaphore implicite de l’enveloppe, enveloppe qui “contient” les contenus-signifiés et qui “laisse sortir” des expressions-signifiants. Mais cette enveloppe, le “contenant” est totalement occulté dans la pensée linguistique ou sémiotique : abstrairement représentée par un trait horizontal entre les deux plans chez Hjelmslev et Saussure, elle se voit remplacée par la notion de “présupposition réciproque” ou “relation de nécessité” dans le commentaire verbal ; la figure de la surface d’interface est pourtant encore suggérée dans la métaphore saussurienne du “recto” et du “verso”.

La théorie du Moi-peau et de l’enveloppe corporelle en psychanalyse réactive cette instance de médiation. Revenons à la relation contenant / contenu, avec D. Houzel :

*Le Moi de l’ “Esquisse” est une instance qui entrave l’écoulement libre de l’énergie et évite l’effraction des “barrières de contact”, qui délimite par sa fonction de jugement le*

---

<sup>33</sup> Sigmund Freud, *Le Moi et le Ça*, 1921, cité par D. Houzel, op. cit., p. 35.

*monde extérieur du monde psychique intérieur, qui protège par sa fonction de refoulement le psychisme d'un débordement venant de l'extérieur,...*<sup>34</sup>

Le monde des signifiés se plierait donc à une topologie d’englobement (contenant / contenu), et non seulement à une stratification hiérarchisée. La dynamique de ces significations est assurée par un réseau de tensions et par une modulation des tensions entre des forces et une frontière qui leur est opposée.

Mais D. Anzieu propose ailleurs de renverser la relation : c'est alors l'existence même de l'enveloppe, de ce contenant, qui autorise la formation de “contenus” :

*Le Moi-peau fournit une enveloppe contenante à la multiplicité éparses des données sensorielles, émotionnelles, kinesthésiques, qui peuvent ainsi devenir des contenus psychiques.*<sup>35</sup>

Un tel argument procure un singulier éclat à l'hypothèse, formulée dans *Sémiotique des passions*, selon laquelle la *sommation*<sup>36</sup>, en circonscrivant un domaine de pertinence, notamment par négation de tout ce qui n'en relève pas, était le premier acte sémiotique opéré sur l'espace tensif. La sommation nie, sélectionne, délimite, et fonde ainsi la distinctivité des univers sémiotiques. De même, l'enveloppe du Soi convertit un flux informe de tensions et d'émotions en formes signifiantes distinctives.

Dans l'ordre des présuppositions, la constitution actantielle du Soi, via la figure de l'enveloppe, est nécessaire à (et présupposée par) *la conversion des flux tensifs en contenus signifiants*, c'est-à-dire de la matière et du sens en significations articulables et intelligibles. Cette observation quelque peu surprenante pour un hjelmslevien devrait l'être un peu moins si on se rappelle un autre déplacement méthodologique, dont l'actuel déplacement n'est qu'une des multiples conséquences : à savoir, le déplacement de l'analyse des significations achevées et des discours objectivés vers celle des discours en acte et de la signification présente et vivante. Dans cette perspective, il est légitime de s'interroger sur les conséquences de la “prise de position” originelle, et sur ce qui permet de passer de la matière et de la substance du contenu à la forme du contenu : cette condition est de nature hypoiconique, elle a la forme d'une enveloppe, et elle a pour corrélat actantiel la constitution de l'instance du Soi.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> D. Houzel, op. cit., p. 34.

<sup>35</sup> D. Anzieu, *Le corps de l'œuvre*, op. cit., p. 72.

<sup>36</sup> A. J. Greimas & J. Fontanille, *Sémiotique des passions*, Paris, Seuil, 1991, p. 40-47.

<sup>37</sup> Car, le lecteur l'aura déjà remarqué, un de nos soucis est d'*actantialiser* chacune des phases de la sémiotisation du monde sensible et du corps. C'est pourquoi, en cette phase précisément, on identifie à la fois une opération générique (le passage de la matière et de la substance à la forme du contenu), une opération spécifique (le premier acte sémiotique, la *sommation*), une figure, l'*enveloppe*, et une instance actantielle, le

La sémiosis apparaît alors comme un certain rapport entre trois figures : le *contenu*, le *contenant* et l'*expression*, et trois instances actantielles, le *Moi-chair*, le *Soi-enveloppe* et l'*Autre*. Du côté du contenu, l'enveloppe est un “contenant” ; du côté de l'expression, elle donne lieu à des “signifiants formels”. Sur la base d'observations cliniques, D. Anzieu montre en effet comment le Moi-peau engendre des “signifiants formels”, c'est-à-dire certaines configurations typiques de l'enveloppe, par laquelle s'expriment les états ou les mouvements intérieurs des sujets en cure. Le signifiant formel ou “signifiant de configuration”<sup>38</sup>, résulte d'une déformation cohérente de l'enveloppe. La typologie de ces déformations, établie de manière empirique par D. Anzieu, est particulièrement révélatrice.

On y trouve d'abord un ensemble d'opérations topologiques qui confirment le statut de “contenant” de cette enveloppe : ouvrir et fermer, se vider et se remplir, se dédoubler, inverser le dehors et le dedans; le “mode d'inscription” de l'expression confirme donc le mode de “contenance” du contenu. En effet, ce premier ensemble de figures repose sur la distinction générale entre contenant et contenu, supposant un dehors et un dedans, et exploite des opérations d'apparition et de disparition, de l'un et de l'autre, des opérations d'inversions des rôles, de franchissement de la frontière, ou même la récursivité de la relation d'englobement. Mais ce déploiement figuratif dit plus encore : il explicite le fondement iconique (ou la “motivation” analogique) de la semiosis incarnée ; en effet, jouant son rôle de médiation corporelle jusqu'au bout, l'enveloppe subit des déformations qui sont les analogons des déformations des contenus correspondants ; en d'autres termes, la forme sémiotique des “signifiants de configuration” qui affectent l'enveloppe est analogue à celle des “contenus” de l'enveloppe.

On y trouve ensuite une autre catégorie d'opérations sur les “signifiants formels”, qui se réfèrent toutes aux états de base de la matière, et surtout aux interactions entre matière et énergie: il s'agit en l'occurrence d'arracher, déchirer, exploser, se froncer, se tordre, onduler, s'incurver, s'aplatir, s'effriter, s'évaporer, bouillir, entrer en effervescence, etc. Cette deuxième catégorie apporte une autre confirmation : les signifiants formels de l'enveloppe corporelle font écho, en effet, au rôle d'analyseur analogique de la chair sensori-motrice. Tout comme le contenu matériel animé de l'enveloppe, l'enveloppe elle-même manifeste des conflits et des interactions entre une substance matérielle et des énergies qui l'affectent ou la déforment.

La force peut modifier l'état de la matière (solide, liquide, gazeux), ou le type de volume ou de surface. Toutes les opérations ont une incidence sur l'enveloppe, dont le rôle de zone critique des échanges d'énergie et de rencontre entre des forces antagonistes est ici confirmé au plan figuratif. Les modifications de l'enveloppe sont des “inscriptions” corporelles des

---

*Soi.*

<sup>38</sup> Loc. cit., p. 1.

modifications de la chair elle-même, des expressions hypoiconiques des états intérieurs du Moi.

En tant que “contenant” des contenus, l’enveloppe fournit par conséquent un support hypoiconique (ou analogique) aux expressions.

### *Les fonctions du Moi-peau*

Didier Anzieu propose inventaire de neuf fonctions du Moi-peau, que nous proposons de regrouper en quatre ensembles :

#### 1) Maintenance et contenance : le contenant

\* FONCTION DE MAINTENANCE :

l’enveloppe est le support et le soutien, plus ou moins solide ou fragile, de l’unité du Soi ;

\* FONCTION DE CONTENANCE :

l’enveloppe, plus ou moins hermétique, rassemble les parties du Soi.

La maintenance et la contenance sont deux versions d’un même rôle : l’unification et la cohésion du Moi, cohésion entre parties pour la maintenance, cohésion globale sur le pourtour, pour la contenance.

#### 2) Distinction et échange

\* FONCTION DE PARE-EXCITATION :

l’enveloppe est un filtre, qui diminue ou annihile les effets des stimulations extérieures ;

\* FONCTION DE RECHARGE ET DE DÉCHARGE D’ÉNERGIE :

l’enveloppe gère les énergies émanant de l’intérieur ;

\* FONCTION DE DISTINCTION ENTRE LE PROPRE ET LE NON-PROPRE :

l’enveloppe étant l’interface commune au Moi et au monde, elle en est aussi la frontière distinctive ;

Le pare-excitation, la recharge et la décharge, ainsi que la distinction entre propre et non-propre sont trois fonctions de l’échange entre le Moi et le monde : distinction, filtre centripète, filtre centrifuge. Cependant, la distinction entre le propre et le non-propre s’apparente à la fonction de contenance, en ceci qu’elle est une élaboration antérieure et nécessaire à la formation de l’image

de Soi (l'enveloppe) ; en effet, selon Husserl, comme nous l'avons déjà mentionné, la distinction entre le propre et le non-propre présuppose d'abord la reconnaissance de la chair de l'autre comme une autre chair, identique et pourtant différente de la chair d'Ego : ce n'est qu'à partir de cette expérience que le "propre" peut être ressenti comme "enveloppé" et que, dans un autre temps encore, la circulation des énergies et des flux à travers l'enveloppe peut être traitée comme un "échange" filtré et régulé, puisqu'il ne peut y avoir échange qu'entre deux instances distinctes.

### 3) Tri axiologique

#### \* FONCTION ÉROGÈNE :

l'enveloppe est un réceptacle pour le plaisir et la douleur, en ce sens qu'elle est susceptible de faire le tri somatique et axiologique entre les diverses stimulations reçues de l'extérieur ;

#### \* FONCTION DESTRUCTRICE :

l'enveloppe, telle la tunique offerte à Hercule par Nessus, est toxique pour la chair elle-même, et le Soi se retourne alors contre le Moi.

La surface érogène et la surface destructrice sont deux versions d'une fonction plus générale d'opérateur axiologique : selon la première, le tri aboutit à une polarisation thymique des échanges (plaisir et douleur) ; selon la seconde, le tri aboutit à retenir à la surface du filtre les ingrédients bénéfiques ou maléfiques (Anzieu ne retient que le cas de l'enveloppe "toxique", qui emmagasine et restitue les ingrédients maléfiques, sans doute parce que son corpus d'élection est un corpus de souffrances)

### 4) Connexion et inscription

#### \* FONCTION DE CONNECTEUR INTERSENSORIEL :

l'enveloppe met en relation l'ensemble des stimulations reçues de l'intérieur et de l'extérieur ;

#### \* FONCTION DE SURFACE D'INSCRIPTION :

l'enveloppe garde la trace des événements extérieurs, où ils peuvent ensuite figurer comme signifiants, comme dans *La colonie pénitentiaire* de Kafka.

La connexion intersensorielle et la surface d'inscription sont deux moments de la fonction sémiotique proprement dite : tout d'abord, l'homogénéisation des perceptions en une perception globale, et ensuite la formation de signifiants durables qui, tout en résultant de sollicitations

extérieures, ont un effet (plaisir ou douleur) sur l'intérieur. Cette fonction de connexion est à mettre en relation, en outre, avec la fonction d'analyseur analogique que nous avons reconnu à la sensori-motricité, et dont les “signifiants de configuration” témoignent à la surface de l'enveloppe. D'un côté, la polysensorialité est obtenue par connexion, grâce à la continuité d'une même enveloppe, et à la contiguïté des différentes sollicitations sensorielles ; de l'autre, elle est obtenue par superposition, recouvrement et construction analogique.

Mais le principe de connexion est de plus large portée, puisqu'il concerne l'ensemble des relations entre le Moi et le monde : le Soi-enveloppe assure en somme la fonction de contact et, en tant qu'interface, est le lieu de toutes les connexions. Selon ce principe de connexion, le processus de sémirose est indiciel, et métonymique, alors que, selon le principe analogique, il est hypoconique, et métaphorique.

Le regroupement de ces neuf fonctions en quatre ensembles, purement intuitif et évidemment imparfait et prématûré, a permis néanmoins de dessiner peu à peu une véritable séquence figurative. En effet, tout commence avec les deux synesthésies : la synesthésie de connexion, tout d'abord, fait exister une surface d'interface ; puis l'exploration de la chair étrangère, grâce à la synesthésie sensori-motrice, aboutit à la distinction du propre et du non-propre ; ce n'est qu'ensuite qu'il est possible, à partir de l'interface, et sur le fond de cette distinction, d'envisager d'abord la manière dont l'enveloppe assure la cohésion et l'unité du Moi-chair, puis les échanges, ainsi que le filtrage qui les régularise et les polarise, avec les effets thymiques induits, et enfin, grâce à la mise en relation des échanges et des effets thymiques, la transformation de l'enveloppe en surface d'inscription.

La séquence s'établit donc en un premier temps ainsi :

Connexion → Distinction → Contenant → Filtre → Surface d'inscription

D. Houzel ramène l'ensemble de ces neuf fonctions à trois propriétés relationnelles : *l'appartenance* (A appartient à B), *la connexité* (A est le connexe de B) et *la compacité* (A est compacifié par B)<sup>39</sup>. Cela lui permet de distinguer trois figures de l'enveloppe, qui correspondent grossièrement aux trois propriétés relationnelles : la *pellicule* (compacité), la *membrane* (connexité) et l'*habitat* (appartenance)<sup>40</sup>. *L'appartenance* est la propriété qui subsume la “distinction” et le “contenant”, car elle implique un principe de conjonction entre “parties apparentées” qui ne peut se penser sans la disjonction avec toutes celles qui ne le sont pas. La *connexité* fait référence au principe synesthésique propre à l'enveloppe. La *compacité* est une autre manière de décrire la capacité de l'enveloppe à assurer l'unité et la cohésion du Moi-chair.

---

<sup>39</sup> Op. cit., p. 40.

<sup>40</sup> Op. cit., p. 41-42.

Cette typologie confirme les fonctions formelles et topologiques de l'enveloppe, mais elle a l'inconvénient de mettre entre parenthèses les propriétés de type inter-actantiel et axiologique (filtre des échanges, filtre axiologique, etc.). Il faudrait donc, pour compenser cette absence, et pour faire place à plusieurs cas de figure tout particulièrement mis en valeur par D. Anzieu, à partir d'un corpus de cas cliniques et de mythes littéraires, d'ajouter la propriété relationnelle de *tri*, et la figure du *filtrage*.

Le moment est venu de systématiser de manière déductive l'ensemble de ces fonctions. La figure de l'enveloppe implique en effet (1) Une séparation entre deux domaines, un dehors et un dedans, (2) Une dissymétrie entre le dedans et le dehors, de sorte que le statut du dedans apparaisse comme spécifique par rapport à celui de tous les dehors possibles, et (3) Une organisation des échanges entre le dehors et le dedans. On distinguera donc dorénavant :

- 1) La formation de l'enveloppe elle-même : *connexité*
- 2) Son rôle à l'égard du Moi-chair qu'elle contient (maintenance, distinction, appartenance, cohésion entre parties, unification) : *compacité*
- 3) Son rôle dans les relations entre l'intérieur et l'extérieur (régulation et polarisation des échanges, tri axiologique, protection et destruction) : *tri*

Le rôle de surface d'inscription apparaît alors comme tout à fait à part, dans la mesure où il ne peut être saisi comme tel que de l'extérieur, ce qui suppose un débrayage et une inversion (cf. supra).

Les fonctions de l'enveloppe seraient, de fait, de deux sortes : une fonction de contenant qui se déclinerait ainsi :

*CONTENANT → Connexité → Compacité → Tri,*

et une fonction de surface d'inscription, soumise à des opérations qui produisent des "signifiants formels".

A ce stade de l'analyse, l'enveloppe du Soi est donc dotée de propriétés (des fonctions et des rôles), et soumise à des opérations qui en modifient la forme et le fonctionnement (les "signifiants formels"). La théorie psychanalytique n'est pas suffisamment explicite sur les relations entre les "fonctions" et les "signifiants formels" ; il semble nécessaire de s'arrêter plus précisément sur la fonction de "surface d'inscription" pour pouvoir avancer à cet égard.

### *La surface d'inscription, l'énonciation et la fonction sémiotique*

Les théoriciens du Moi-peau n'ont pas ignoré le "plan de l'expression"; la place qu'ils

lui accordent est même, en bonne symétrie, parfaitement complémentaire à celle du contenu ; D. Anzieu, à propos de la fonction de “surface d’inscription des traces”, développe l’argument suivant :

*La toile du peintre, la page blanche du poète, les feuillets rayés de lignes régulières du compositeur, la scène ou le terrain dont disposent le danseur ou l’architecte, et évidemment la pellicule du film, l’écran du cinématographe, matérialisent, symbolisent et ravivent cette expérience de la frontière entre deux corps en symbiose comme surfaces d’inscription, avec son caractère paradoxal, qui se retrouve dans l’œuvre d’art, d’être à la fois une surface de séparation et une surface de contacts.*<sup>41</sup>

Passons ici sur les énigmatiques opérations de “matérialisation”, de “symbolisation” et de “ravivement”, qui, pour être trop évidente, n’en sont que plus obscures d’un point de vue sémiotique. Mais la conception du Moi-peau comme surface d’inscription des traces signifiantes est particulièrement heuristique. En effet, elle complète la conception de l’enveloppe comme *interface sémiotique* : d’un côté, l’enveloppe “contient” les contenus, de l’autre, elle “inscrit” les expressions. La médiation est désormais complète, ou presque, et *la sémiosis peut de ce fait opérer de manière non formelle* : contenant d’un côté et surface d’inscription de l’autre, le Soi-enveloppe est bien l’opérateur corporel de la réunion du plan du contenu et du plan de l’expression.

Poursuivant en ce sens, et filant la métaphore, D. Anzieu en vient même à faire de la peau le prototype charnel de tous les “supports” de l’expression , dans un commentaire inspiré par l’œuvre de Borges:

*Le corps et le code seraient saisis et condensés en un contenant premier et génératif, en un hypothétique premier signifiant d’où découleraient tous les autres signifiants.*<sup>42</sup>

D. Anzieu accorde beaucoup d’importance à cette fonction d’inscription, car elle lui permet de faire le lien entre le principe de la constitution du Moi et du Soi, d’une part, et celui de la production sémiotique, notamment artistique, d’autre part. Le Moi-peau est le prototype de toutes les surfaces d’inscription, notamment artistiques. Cette assimilation est bien plus qu’un métaphore, car elle se fonde sur des opérations ordonnées et explicites, qui éclairent singulièrement le fonctionnement du *débrayage énonciatif*.

Parmi les opérations susceptibles de modifier l’enveloppe, certaines consistent en une démultiplication, reposant sur la récursivité de la relation d’englobement ; d’autres procèdent par inversion entre le dehors et le dedans, et d’autres enfin, par modification de la nature et de la forme de la surface.

---

<sup>41</sup> D. Anzieu, *Le corps de l’œuvre*, op. cit., p. 71-72.

<sup>42</sup> D. Anzieu, op. cit., p. 313. (A propos de Borges)

On peut à cet égard considérer que ces modifications concernent les trois propriétés de base de l'enveloppe, établies ci-dessus :

- 1) Formation d'une enveloppe continue par connexion → Pluralisation et déformation de l'enveloppe ;
- 2) Unification et distinction du dedans par rapport au dehors → Inversion du dehors et du dedans ;
- 3) Régulation et polarisation des échanges → Projection de l'enveloppe sur d'autres entités que le Moi-chair.

Propriétés	Rôle	Opération de débrayage
<i>Connexité</i>	Formation de l'enveloppe	<i>Pluralisation</i> et déformation de l'enveloppe
<i>Compacité</i>	Unification du contenu	<i>Inversion</i> du contenu et du contenant (dehors/dedans)
<i>Filtre de tri</i>	Régulation des échanges entre propre et non-propre	<i>Projection</i> du propre sur le non-propre

Les autres opérations, notamment celles portant sur les états de la matière, relèvent, comme nous l'avons indiqué, du schème du mouvement ; leur articulation avec les précédentes sera envisagée ultérieurement.

Les trois types d'opérations topologiques, productrices des “signifiants formels” de l'enveloppe, suffisent à engendrer les surfaces d'inscription sémiotique à partir du Soi-enveloppe. En d'autres termes, les surfaces d'inscription des divers modes d'expression sémiotique sont des double projetés à partir de l'enveloppe du Soi (*projection*), susceptibles de se démultiplier et de se fixer en plusieurs lieux de l'énoncé en changeant de matière et de forme (*pluralisation*), et le contenu de l'enveloppe peut alors passer pour un ensemble de signes et de figures observables dans le monde extérieur (*inversion*). A cet égard, les lieux d'inscription des énonciations sémiotiques seraient *des avatars projetés et inversés de l'enveloppe du Soi*.

C'est ainsi qu'il nous faut comprendre, semble-t-il, l'expression “contenant premier et génératif” utilisée par Anzieu (cf. supra). Le principe de cette “génération” peut être transcrit sous la forme d'une formule canonique, que voici :

## Enveloppe → { Projection, Pluralisation, Inversion } → Surfaces d’inscription

Ce qui nous intéresse ici, bien entendu, ce n'est pas l'arrière-plan psychanalytique de cette proposition, mais le processus sémiotique qu'elle met en évidence : il nous semble en effet que ce processus prend sa source logiquement et principalement de la figure de l'enveloppe corporelle, c'est-à-dire du point de départ charnel et corporel attribué à la sémiotique, et non des aspects psychiques de la question. En d'autres termes, lorsqu'Anzieu s'efforce de retrouver les corrélats corporels de la constitution du Moi et du Soi, il rencontre les mêmes types de problèmes et les mêmes types de solutions que le sémioticien qui s'efforce de retrouver la base charnelle et corporelle des productions de messages, discours, énoncés, images et autres productions sémiotiques.

La fonction d’inscription de l’enveloppe corporelle a de nombreuses et importantes conséquences sur la théorie sémiotique :

1- Les opérations ordonnées de *projection*, *de pluralisation* et *d'inversion*, qui permettent d'engendrer la surface d’inscription à partir du Soi-enveloppe, donnent à l’opération de *débrayage*, fondatrice des actes d’énonciation, un caractère charnel (la cohérence de l’ensemble de la démarche de “révision” théorique est donc assurée) en même temps qu'une syntaxe plus explicite : pour qu'il y ait débrayage, en effet, il faut qu'il y ait projection, pluralisation, et inversion “en miroir” des instances respectives de l’énonciation et de l’énoncé. En même temps que le processus de sémiotique, l’énonciation est donc concernée, et ses deux actes fondamentaux, la prédication et l’assomption, une fois que le débrayage est “incarné”, resteront dans l’aire de pertinence de cette sémiotique charnelle.

2- Le débrayage de l’enveloppe du Soi, opération composée elle-même de trois autres (cf. supra) engendre des *enveloppes projetées*, qui sont des supports pour de nouvelles opérations sémiotiques ; parmi ces enveloppes projetées, certaines sont simplement des surfaces et les lieux où s’inscrivent et s’édifient les “discours-énoncés”, c'est-à-dire les “ensembles signifiants” que la sémiotique se donne comme objets d’analyse ; on parlera dans ce cas de l’ “enveloppement” des macro-sémiotiques-objets.

Mais la récursivité du débrayage, inscrite dans les propriétés dynamiques de l’enveloppe elle-même, permet d’envisager d’autres types d’enveloppes projetées, notamment à l’intérieur de ces discours-énoncés eux-mêmes. Dès lors, toute configuration est susceptible d’être “enveloppée”, et traitée comme une “micro-sémiotique objet”. Dans ce cas, l’enveloppe, définie au minimum comme un réseau de

sensations connectées, conserve toutes les propriétés de l'enveloppe du Soi en général, à la différence que ces propriétés sont alors affectées par débrayage aux “choses” et aux figures du monde naturel.

Cette généralisation des “avatars projetés” de l'enveloppe du Soi ouvre de riches perspectives pour la constitution d'une syntaxe figurative. En effet, comme ces propriétés se présentent pour l'essentiel comme des fonctions et des rôles, donnant lieu à des opérations, l'enveloppe, en se projetant sur une configuration, la reconfigure sous le forme d'une icone actantielle, à laquelle on peut associer une syntaxe. Pour compléter cette syntaxe, il faudrait bien sûr ajouter aux propriétés de l'enveloppe celles du mouvement.

3- La fonction sémiotique, telle que la conçoit la théorie du langage hjelmslevienne et greimassienne, doit être complétée.

En effet, les deux plans du langage, l'expression et le contenu, sont dotés chacun d'un niveau substantiel et d'un niveau formel. Ce dispositif reste valide aussi longtemps qu'on se satisfait d'une approche “formelle”, étant entendu que par “formel”, on désigne ici la définition de la fonction sémiotique par la “présupposition réciproque” ou la “relation nécessaire” entre les deux plans, c'est-à-dire selon un principe logique. Mais si l'on accorde au corps (la proprioceptivité) le rôle de médiation entre ces deux plans, alors le dispositif hjelmslevien doit être révisé, et, notamment, il faut s'interroger sur l'articulation de cette médiation corporelle.

Il est bien clair, par exemple, que le rapport entre contenant et contenu, dégagé plus haut, ne permet en aucune manière d'assimiler le contenant à l'expression ; le contenant est l'interface entre le contenu et son extérieur, mais une interface qui appartient à son contenu ; la relation entre la chair d'Ego et la monde est médiatisée par l'enveloppe corporelle, mais cette relation est dissymétrique, et, dans le cas normal, reste irréversible.

Cela signifierait que, redoublant la relation entre intéroceptivité (contenus) et extéroceptivité (expressions), le contenu aurait son propre contenant corporel, distinct de l'extéroception et du monde. Pourtant, il est aussi considéré comme “surface d'inscription”, surface-support où s'inscrivent les projections du monde extérieur. Tels sont les corrélats corporels du plan du contenu : une face tournée vers le contenu (le contenant), une face tournée vers l'autre plan (la surface d'inscription).

Il faut alors se demander si, parallèlement, le plan de l'expression a aussi un corrélat corporel. Du côté du contenu, on voit bien que le corrélat corporel (la surface d'inscription) est une sorte d'analogue du plan de l'expression avant son articulation formelle. Il faut donc chercher ce qui, du côté du plan de l'expression, constituerait un analogue non formel du plan

du contenu.

Le point critique est toujours le même : la fonction sémiotique définie de manière formelle est décrite comme symétrique (la présupposition est dite “réciproque”). Or, dans une perspective non formelle, incarnée, cette symétrie n'est plus tenable : tout est envisagé du point de vue de la chair du Moi, et, de ce point de vue, la relation entre le contenu (intéroceptif) et l'expression (extéroceptive) n'est pas la réciproque de la relation entre l'expression et le contenu. C'est cette même dissymétrie qui nous explique aussi pourquoi, dans une perspective centrifuge, l'icone actantielle est d'abord une chair en mouvement, qui se donne ensuite seulement une enveloppe- contenant, et, dans une perspective centripète, l'icone actantielle est d'abord une enveloppe, qui subit les tensions externes et protège la chair. Dès lors que la semiosis opère à partir d'un centre, défini par la prise de position de l'instance d'énonciation, il faut envisager un dédoublement de la fonction sémiotique.

Le cas que nous avons envisagé jusqu'alors est celui qui, à partir du contenu, implique un contenant, qui lui-même fait office de surface d'inscription pour des expressions. Le point de vue est donc celui, centrifuge, du contenu et de l'intéroception, et le modèle du “contenant / surface d'inscription des signifiants formels rend compte de ce qui se passe quand le Moi-chair appréhende d'abord les contenus, et comment il peut les associer à des expressions. Il nous faut maintenant envisager l'autre point de vue, celui, centripète, de l'expression : que se passe-t-il, pour le Moi-chair, quand il se saisit d'abord des figures de l'expression, et comment peut-il les associer à des contenus ?

On a souvent remarqué, en étudiant les non-langages (sémiotiques mono-planes), comme par exemple la musique, ou en traitant comme des non-langages certaines sémiotiques bi-planes (la peinture, par exemple, étudiée exclusivement dans sa dimension plastique), qu'on aboutissait pourtant à des formes sémantiques. Comment expliquer qu'une sémiotique mono-plane puisse renvoyer à des formes sémantiques et comporte des “effets de sens” identifiables ? Quand on traite le discours oral comme un non-langage, c'est-à-dire en mettant entre parenthèses le plan du contenu, on voit apparaître des figures qui ne sont pas dépourvues de sémantisme : le phonétisme symbolique, même décrié, même sujet à caution, ne repose pourtant pas sur une hypothèse absurde. De même, l'étude de la lumière dans l'image, indépendamment de son contenu, révèle des structures actantielles et modales de type sémantique.

J. Geninasca développe depuis plusieurs années le concept de “saisie impressive”<sup>43</sup>: la saisie impressive ne repose que sur la perception d'événements advenus dans l'expression du discours (un rythme, un chiffre ou un mètre, par exemple), mais qui produisent un effet sur le sujet percevant, effet de type somatique, et qui déterminent l'apparition, *in fine*, d'un sémantisme

---

<sup>43</sup> Voir, à ce sujet, J. Géninasca, *La parole littéraire*, Paris, PUF, 1998.

thymique. Comment caractériser ces sémantismes associés aux plan de l'expression, et qui, pourtant, n'appartiennent pas *stricto sensu* au plan du contenu ? Ils relèvent des effets thymiques de la syntaxe figurative de l'expression, comme des figures sémantiques charnelles qui seraient des corrélats somatico-thymiques de certaines figures de l'expression. Contentons-nous pour le moment d'un terme commode : des *impressions*.

En somme, et pour faire formule, l'*expression a son impression*, tout comme *le contenu a son contenant*. Le corrélat corporel de l'expression, analogon projeté du plan du contenu, est donc l'impression, tout comme le corrélat corporel du contenu, analogon projeté du plan de l'expression, est la surface d'inscription. Mais le parallélisme est incomplet : rappelons-nous que le corrélat corporel du contenu, l'enveloppe, a deux faces : une face de contenance tournée vers le contenu, et une face d'inscription, offerte à l'expression ; le corrélat corporel de l'expression a lui aussi deux faces : l'une, tournée vers l'expression, en est la figure corporelle holistique et de connexion, l'équivalent du Soi-enveloppe pour le contenu ; nous l'appellerons le *soma*, référent ultime de toutes les expressions corporelles ; l'autre, tournée vers le contenu, et lui offrant une proforme d'articulation sémantique, en est l'analogon ; et cette fois, il s'agit bien de l'*impression*. En somme, les expressions sont saisies comme les mouvements d'un "halo somatique", qui lui-même s'offre comme "mouvement impressif" à l'articulation des contenus.

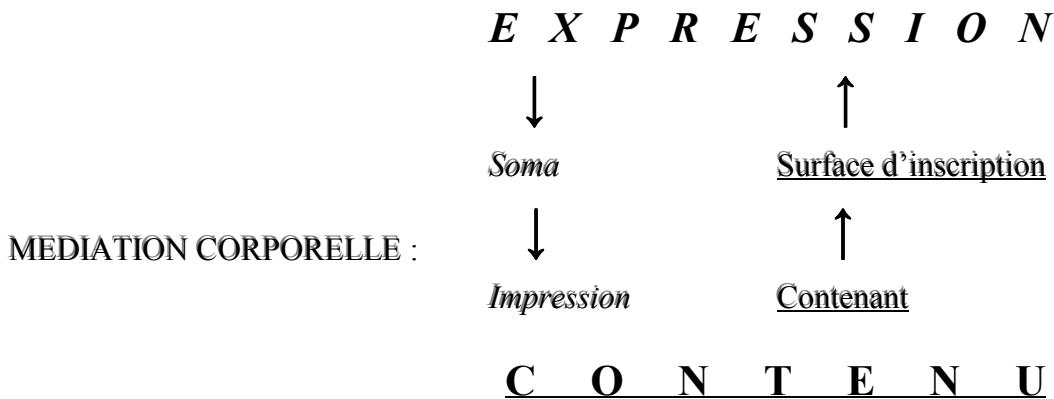
Les conséquences de l'incarnation de la fonction sémiotique sont maintenant plus claires : les "corrélats" corporels que sont l'impression somatico-thymique d'un côté, et le contenant d'inscription de l'autre procurent à la proprioception une articulation plus explicite, qui, en outre, par le jeu des "doubles faces", confirmé par le changement de point de vue, rendent compte de la médiation corporelle entre les deux plans du langage.

Car s'il y a médiation, il faut qu'elle assure le *passage* de l'un à l'autre, et ce passage ne peut pas être symétrique. Les corrélations, notamment les corrélations analogiques, entre l'expression et ses corrélats impressifs-somatiques d'un côté, et entre le contenu et ses corrélats de contenance et d'inscription, explique en outre l'isomorphisme qu'on postule entre les deux plans, et qui, sans cela, conserve un aspect magique et mystérieux. L'isomorphisme en la version formelle ; l'hypoiconicité est la version "charnelle" : la "motivation" sémiotique n'est pas un donné, mais un construit, un produit de la sémirose incarnée. Pour Ego, par conséquent, la sémirose se présente sous la forme de deux processus associés, un processus "ascendant", des contenus vers la surface d'inscription procurée par le contenant aux expressions, et un parcours "descendant", des expressions vers les impressions.

C'est à ce moment précisément qu'il faut se rappeler que l'enveloppe du Soi a aussi un rôle de filtre axiologique ; nous incluons dans cette dénomination l'ensemble des fonctions de régulation des échanges entre l'intéroceptivité et l'extéroceptivité, que cette régulation porte sur les *valences* — intensité ou étendue — ou sur les *valeurs* — acceptable ou inacceptable,

bénéfique ou maléfique — . La fonction de *tri*, présupposée par toute élaboration axiologique, quelle qu'elle soit, serait donc présente au cœur de la sémiose, au moment même où la signification prend forme à partir de la sensation ; interface entre les énergies corporelles internes et les énergies externes, l'enveloppe du Soi, médiateur de la fonction sémiotique, assure en somme l'isomorphisme des figures des deux plans en régulant l'ajustement de leur relations sous la forme de systèmes de valeurs : instaurant de différences corrélées, polarisation des contenus dans un sens (ascendant) et régulation thymique des expressions dans l'autre sens (descendant).

On aboutit alors à deux représentations dynamiques complémentaires de la fonction sémiotique :



### *Fonctions et opérations*

Nous sommes maintenant en mesure de préciser les relations entre les “fonctions” et les “signifiants formels”. En effet, parmi les fonctions de l’enveloppe du Soi, il en est deux qui sont apparues (cf. supra) comme des fonctions génériques, et qui ont été retenues à ce titre pour décrire le rôle médiateur du corps propre au sein même de la fonction sémiotique : à savoir la fonction de “contenant” (par rapport aux contenus) et la fonction de “surface d’inscription” (par rapport aux expressions). La fonction de contenuant subsume aussi bien la *connexité*, la *compacité* et le *tri* (cf. supra) ; la fonction de surface d’inscription subsume à la fois les opérations topologiques et les opérations sur la matière vivante, qui engendrent les “signifiants formels” (cf. supra).

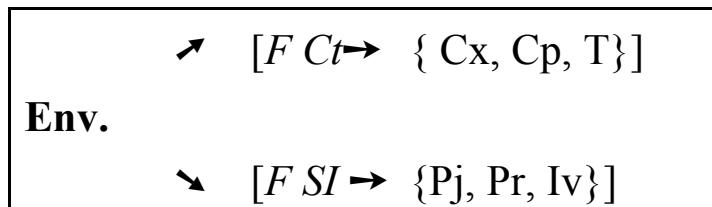
Eu égard au processus même de la sémiosis et de l’énonciation incarnées, le statut de ces deux fonctions est maintenant plus clair. En effet, d’un côté, la fonction “contenant” subsume l’ensemble des propriétés de régulation entre l’intéroception et l’extéroception ; elle résume à elle seule toutes les propriétés synesthésiques, actantielles, figuratives et axiologiques de l’enveloppe; et , de l’autre, la fonction “surface d’inscription” subsume l’ensemble des opérations

que nous avons systématisées et rassemblées sous l'étiquette "débrayage", et qui, par conséquent, rendent compte de la production des "enveloppes projetées": *projection, pluralisation, inversion*.

Toute "enveloppe" —**Env**— est donc le fonctif de deux fonctions (*Contenant* —*F Ct*— & *Surface d'Inscription* —*F SI*—) et ces deux fonctions se développent :

- \* l'une sous forme de propriétés —P— (*Connexité* —Cx—, *Compacité* —Cp—, et *Tri* —T—),
- \* l'autre sous forme d'opérations (*Projection* —Pj—, *Pluralisation* —Pr—, et *Inversion* —Iv—).

Ces deux séries de propriétés et d'opérations expriment la *formule canonique* de la syntaxe figurative de l'enveloppe ; en tant que formule canonique, elle est susceptible de se réaliser aussi bien entièrement que partiellement, ce que nous écrirons ainsi :



## L'homogénéité de l'existence sémiotique

La proprioception est désormais considérée comme le principe qui préside à l'homogénéisation de l'existence sémiotique. Il est question maintenant de comprendre comment le corps-chair réalise cette homogénéisation.

Rappelons pour commencer que la synthèse de contenus, chez Husserl, se fait deux manières complémentaires : (1) par *parenté*, et (2) par *étrangeté*. La parenté est une homogénéité conquise grâce à la saisie analogisante ; elle peut aller de la simple répétition à l'identique jusqu'aux contrastes les plus vifs. L'étrangeté est une synthèse hétérogène, en ce sens qu'elle vise à l'homogénéisation de l'autre chair ; cette étrangeté est irréductible, puisque l'étranger primordial est l' "autre moi", le premier "non-moi" : en conséquence, la synthèse hétérogène de l'étrangeté ne peut pas se faire par analogie, et elle ne peut recourir qu'à la connexion entre chairs étrangères les unes aux autres.

En termes corporels, et non plus seulement formels et abstraits, l'homogénéisation passe d'abord par la constitution polysensorielle d'une syntaxe figurative. La formation des figures du

contenu et de l'expression présuppose la synesthésie, ou au moins, une collaboration polysensorielle. Nous avons pu montrer que la polysensorialité, seul vecteur corporel de l'intentionnalité, par ailleurs, pouvait emprunter deux voies différentes :

- \* en termes esthétiques, la voie de la kinesthésie et celle de la coenesthésie ;
- \* en termes fonctionnels, la voie de la sensori-motricité et celle des sensations de contact et de relation ;
- \* en termes de figures dominantes, celle du mouvement et celle de l'enveloppe ;
- \* en termes actantiels, celle du Moi et celle du Soi.

Les figures du mouvement et de l'enveloppe apparaissent maintenant clairement comme deux icônes actantielles différentes et complémentaires. L'analyse de leurs relations, en termes de conjugaison de forces et de tensions, déterminant un lieu critique d'échanges, permet de maintenir sinon l'unité, du moins la cohérence dynamique de l'ensemble du dispositif.

Reste à caractériser plus précisément ces deux modalités de la polysensorialité. D'un côté, celui de la sensori-motricité, l'instance est celle du Moi-chair, instance déictique, point de repère de toutes les opérations qui vont suivre. Son *modus operandi* est la saisie analogique, qui consiste à retrouver dans les mouvements de la chair l'équivalent des interactions entre matière et énergie qui produisent les figures du monde naturel. Cette élaboration sémiotique est essentiellement de type hypoiconique. Du point de vue du Moi-chair, la différence et les systèmes de valeurs reposent toujours sur des systèmes d'équivalences et leur produit formel et discrétisé sera, par exemple, des systèmes semi-symboliques.

De l'autre côté, celui du "sensorium commune", l'instance est celle du Soi-enveloppe, instance réflexive et projective, dont le statut est celui d'une identité en devenir, qui se réfère et s'arrache à la fois au Moi-chair. Le *modus operandi* de l'enveloppe proprioceptive est la connexion, la "saisie connectante", qui, de contiguïté en contiguïté, parvient à convertir une multitude de points d'excitation et de sollicitation en un continuum homogène. Du point du Soi-enveloppe, la signification est donc indexicale, métonymique et résulte d'un réseau de contiguïtés et de connexions.

En un sens, on pourrait dire que la chair mouvante en quête d'équivalences et d'analogie construit la *cohérence* d'un univers sémiotique, alors que l'enveloppe proprioceptive en quête de connexions et de contiguïtés en construit la *cohésion*. Relation entre des différences d'un côté, relation entre des parties de l'autre : deux modalités complémentaires de l'homogénéisation.

Mais, par ailleurs, il est bien clair que ce deux modalités sensorielles et sémiotiques engendrent deux types actantiels bien différents. Nous avons tenté par ailleurs de montrer comment on pouvait engendrer une icône actentielle à partir des tensions auxquelles est soumis

le corps-chair<sup>44</sup>. Il apparaît maintenant que cette “actantialisation” de la semiosis est elle-même sensible à la différence entre les deux types de synesthésies, et entre les deux types d’instances sémiotiques de la polysensorialité. Il en résulte deux types d’actants.

Du côté du Moi-chair et du mouvement, on a affaire à un actant en déplacement et en déformation, dont le statut sémio-narratif est celui du sujet de faire : sa visée narrative est en effet celle de la transformation, et des opérations de conjonction et de disjonction ; on notera au passage que le prototype du sujet de faire procède par équivalences et analogie, ce qui permet de donner un contenu non formel à l'affirmation greimassienne selon laquelle le sujet de faire est “sémantisé” par l'objet qu'il recherche.

Du côté du Soi-corps et de l'enveloppe, on a affaire à un actant de contact, dont le statut sémio-narratif est celui du sujet d'état : sa visée narrative est en effet, à travers ce qu'Herman Parret appelle le “toucher fondamental”, propre à l'*aesthésis koiné*, l'état de conjonction ou de disjonction ; il est engagé comme sujet d'état dans des énoncés d'appropriation ou de dépossession, dans l'échange en général (cf. les fonctions de filtre).

La syntaxe narrative est donc contenue en germe dans le même dispositif que celui dont émanent les systèmes de valeur différentiels et le principe de connexion généralisé.

### MODES SYNESTHESIQUES

<b>Esthésie</b>	<i>Kinesthésie</i>	<i>Cænesthésie</i>
<b>Rhétorique</b>	<i>Par analogie</i>	<i>Par connexion</i>
<b>Semiosis</b>	<i>Hypoiconique</i>	<i>Indicielle</i>
<b>Fonction</b>	<i>Sensori-motricité</i>	<i>Contacts</i>
<b>Icone actantielle</b>	<i>Mouvement</i>	<i>Enveloppe</i>
<b>Instance actantielle</b>	<i>Moi</i>	<i>Soi</i>
<b>Point de vue</b>	<i>Forces</i>	<i>Positions</i>
<b>Type syntaxique</b>	<i>Énoncé de faire</i>	<i>Énoncé d'état</i>

Mais la constitution des deux paradigmes de l'homogénéisation de l'existence sémiotique nous conduit maintenant à nous interroger sur leur articulation, et notamment sur leur participation à une syntaxe commune. En effet, puisque le devenir de chacun d'eux, en syntaxe narrative, est de donner lieu respectivement aux énoncés de faire et aux énoncés d'état, et que, par définition, ces

---

<sup>44</sup> Dans J. Fontanille “Le corps de l'actant”, in *Degrés*, Bruxelles, 2000, pp. ...

deux types d'énoncés participant des mêmes programmes de la syntaxe narrative, nous sommes conduits à nous interroger sur leur agencement en une même configuration. Par ailleurs, à chacune des étapes de cette présentation, nous avons insisté sur les relations entre ces deux paradigmes de l'homogénéité sémiotique. En effet, dès le début, nous avons (1) souligné les relations étroites entre le schème de l'enveloppe et celui du mouvement, (2) proposé une interdéfinition de l'un par rapport à l'autre, et (3) insisté sur leur nécessaire collaboration dans une version complète de la syntaxe figurative.

Le schème de mouvement trouve sa place en relation avec celui de l'enveloppe, dès lors qu'on reconnaît qu'il participe lui-même des rôles fondamentaux (des deux "facettes") reconnus à l'enveloppe. En effet, le mouvement agit en relation avec chacune des deux fonctions de l'enveloppe : du côté du contenant, il est le vecteur des énergies qui sont "contenues" (compacifiées, connectées, triées) ; du côté de la surface d'inscription, il participe directement aux modifications topologiques, tout comme aux modifications des états de la matière : il projette, divise et inverse.

Eu égard au contenant, le mouvement est donc la figure schématique de la *tensivité* (flux tensif, énergies à "sommmer" et contenir, cf. supra) ; eu égard à la surface d'inscription, le mouvement soutient le débrayage qui transporte Ego vers et sur les figures du monde naturel : il est donc alors l'expression de la *phorie*. Sachant que le schème de mouvement est un facteur de chacune des fonctions, la formule canonique pourrait être réécrite ainsi :

<b>Env.</b>	$\rightarrow [F Ct \rightarrow (\text{Mouv. Tensif})\{\text{Cx, Cp, T}\}]$
	$\rightarrow [F SI \rightarrow (\text{Mouv. Phorique})\{\text{Pj, Pr, Iv}\}]$

Cette formule canonique de la syntaxe figurative du corps sémiotique peut être traduite sous forme de tableau récapitulatif :

Schème d'enveloppe	Contenant	Surface d'inscription
Schème de mouvement	Tensivité	Phorie
Formation	Connexité	Pluralisation
Unification	Compacité	Inversion
Relation	Tri	Projection

## Coda : l'impression proustienne

L'œuvre de Marcel Proust est tout entière consacrée à la recherche des conditions d'une énonciation vraie, conforme aux choses mêmes. Les moments épiphaniques de cette quête présentent tous la même particularité : une *impression* affecte *somatiquement* le narrateur-observateur, sous la forme d'un *plaisir spécial* ; la raison de cette modification somatique est à chercher dans la forme même de l'agencement synesthésique qui lui est immédiatement associé : réseau cœnsthésique ou équilibre et faisceau kinesthésique — l'enveloppe et le mouvement —. Les deux types de synesthésies apparaissent alors clairement dans le texte proustien comme des *moments d'unité du monde sensible*, comme des événements d'homogénéisation esthésique, et ces moments privilégiés ont pour avenir immédiat une énonciation.

*La Prisonnière* offre un exemple emblématique du fonctionnement de l'*enveloppe projetée*. L'épisode est celui d'un retour en voiture avec Albertine, où le pouvoir homogénéisant de l'enveloppe sensorielle est parfaitement explicite :

*Mais Albertine n'avait pas été pour moi, pendant notre promenade, comme avait été jadis Rachel, une vaine poussière de chair et d'étoffe. L'imagination de mes yeux, de mes lèvres, de mes mains, avait, à Balbec, si solidement construit, si tendrement poli son corps que maintenant, dans cette voiture, pour toucher ce corps, pour le contenir, je n'avais pas besoin de me serrer contre Albertine, ni même de la voir, il me suffisait de l'entendre, et, si elle se taisait, de la savoir auprès de moi ; mes sens tressés ensemble l'enveloppaient tout entière... (La Prisonnière, pp. 175-176, souligné par nous)*

Entre la *vaine poussière de chair et d'étoffe* et Albertine *tout entière*, le “tressage” des sens (saisie “connectante”) a fait son œuvre, en formant une enveloppe cœnsthésique, un Soi-enveloppe, puisqu'il a, en se substituant à la fois à chacun et à l'ensemble des ordres sensoriels, donné naissance à l'*eidos* d'une présence : *il me suffisait de la savoir auprès de moi* dit assez que cette *présence éidétique* ne doit plus rien aux sensations de contact. Il est clair que le corps qui est ainsi enveloppé n'est pourtant pas celui du narrateur, mais bien celui de l'Autre : il faut supposer ici un *débrayage* du Soi-enveloppe, une projection sur autrui, qui permet de faire, à partir des sensations que procure une chair autre, des *contenus* de pensée ou d'affect ; en même temps qu'il est homogénéisé dans une esthésie, le corps autre est donc intérieurisé sous forme de contenus sémiotiques ; et ce sont ces contenus devenus miens, qu'Ego peut “toucher”, “ contenir” sans aucun contact sensoriel. Ce débrayage, Proust l'appelle *l'imagination de mes yeux, de mes lèvres, de mes mains*.

La transformation d'Albertine en présence éidétique confirme l'hypothèse de D. Anzieu, selon laquelle le “Moi-peau” serait le prototype de toutes les surfaces d'inscription sémiotique, mais d'une autre manière, plus générale et moins métaphorique, que celle qu'il envisage : il n'est

plus seulement question, en effet, des surfaces matérielles où viendraient s'inscrire les messages, mais de la schématisation éidétique, sous forme d'enveloppe-contenant, des figures du monde susceptibles alors de devenir des supports pour des opérations sémiotiques et des énonciations.

L'opération est dans ce cas une conjonction et *une appropriation* : le passage cité est en effet encadré par une double évocation de la “possession” de l'être aimé :

*Cette paix que je goûtais dans la présence d'Albertine, assise au fond de la voiture à côté de moi, présence qui nous acheminais non au vide des heures où l'on est séparé, mais à la réunion plus stable encore et mieux enclose dans mon chez-moi, qui était aussi son chez elle, symbole matériel de la possession que j'avais d'elle. (...) [ Mais Albertine n'avait pas été pour moi....(...)...tout entière ]...(...)...c'était toujours ce calme inerte et domestique que j'avais à la voir ainsi, lourde, empourprée, opulente et captive, rentrer tout naturellement chez moi, et, protégée par les murs, disparaître dans notre maison. (La Prisonnière, pp. 175-176)*

On pourrait imaginer que le désir de possession détermine la figure de l'enveloppe sensorielle, et qu'elle n'en est qu'un des avatars métaphoriques, de la même manière que le *chez moi / chez elle* est pour le narrateur le *symbole* de la possession ; dès lors, le tressage des sens et l'enveloppe ne seraient qu'une des figures de ce désir obsesional de possession, tout comme les murs de la maison. Pourtant, il n'en est rien, car la même opération de conjonction et d'appropriation se rencontre pour des objets qui ne suscitent aucun désir de possession amoureuse : elle est même généralement attachée à la formation de l'enveloppe elle-même, comme l'indique le passage cité en ouverture et que nous rappelons ici :

*Alors je ne m'occupais plus de cette chose inconnue qui s'enveloppait d'une forme ou d'un parfum, bien tranquille puisque je la ramenais à la maison, protégée par le revêtement d'images sous lesquelles je la trouverais vivante comme les poissons que, les jours où on m'avait laissé aller à la pêche, je rapportais dans mon panier, couverts par une couche d'herbe qui préservait leur fraîcheur. (Du côté de chez Swann, p. 179)*

Tout invite à inverser l'ordre des déterminations : le tressage sensoriel engendre l'enveloppe cœnsthésique, et du même coup schématisse et stabilise une figure de contenu, qui lui appartient dès lors en propre, et de cette relation d'appartenance, découlent d'autres figures, comme “ramener à la maison”. Le verbe “ramener”, si on fait crédit à Proust d'une compétence en matière de subtilités lexicales, doit nous alerter : la “chose vivante” ainsi encapsulée dans l'enveloppe synesthésique est devenue un actant personnel, qu'on “ramène” en soi, et non qu'on “rapporte” comme un objet inanimé. Les figures de la possession d'Albertine ne sont donc que des déclinaisons contextuelles d'une propriété plus générale du Soi-enveloppe, à savoir son rôle de générateur des états de conjonction / disjonction. En d'autres termes, l'enveloppe projetée à partir de la connexion de toutes les sensations d'Ego est *un mode de présence figuratif de l'objet conjoint*. Et c'est ainsi que l'enveloppe projetée (que nous avons qualifiée plus haut de “générateur des états de conjonction / disjonction”) devient l'*instance énonçante*, l'actant de

discours à partir duquel l'énoncé de conjonction peut être prédiqué et assumé.

L'enveloppe évoquée par Proust réalise donc en partie la formule canonique de la fonction “contenant” établie plus haut :

$$[F Ct \rightarrow (Mv Tensif \{Cx, Cp\})]$$

La “compacité”, parce qu’Albertine tout entière est ainsi conservée intacte ; la “connexité” : la figure du tressage sensoriel est suffisamment explicite.

Mais elle résulte tout autant de la réalisation partielle de la formule “surface d’inscription” :

$$[F SI \rightarrow (Mv Phorique \{Pj, Iv\})]$$

La “projection”, puisque le tressage des sens d’Ego est projeté sur l’Autre ; l’“inversion”, puisque les traits extérieurs d’Albertine sont devenus des “contenus” d’impression d’Ego.

La conjugaison de ces propriétés et de ces opérations expliquent la relation de “possession” et la conjonction : Albertine tout entière (compacité), prise dans le filet des sensations d’Ego (connexité & projection) est devenue un “contenu” de l’enveloppe d’Ego (inversion).

*Le Temps Retrouvé*, comme le rappelle l’autre fragment cité en ouverture, est en grande partie construit autour de l’autre type de synesthésie, le *schème de mouvement*. On remarque pour commencer le caractère irréductiblement individuel de ce moment synesthésique : un accident du pavage, un accident de l’équilibre sensori-moteur, que le corps reproduit tout aussi accidentellement, (un *brusque hasard*, dit Proust) à l’occasion d’un incident de la circulation. Et c’est sans aucun doute cette individualité, fortement ancrée dans la deixis de l’événement, qui lui confère le pouvoir de schématiser tout un ensemble polysensoriel en une seule impression globale :

*...c’était Venise, (...) que la sensation que j’avais ressentie jadis sur deux dalles inégales du baptistère de Saint-Marc m’avait rendue avec toutes les sensations jointes ce jour-là à cette sensation-là et qui étaient restées dans l’attente, à leur rang, d’où un brusque hasard les avait impérieusement fait sortir, dans la série des jours oubliés. (Le Temps Retrouvé, p. 867)*

Voilà donc une autre modalité de la présentification esthésique : Venise n'est pas “enveloppée” par le tressage des sens, elle est individualisée, en un moment de son existence, par le pouvoir d'attraction, à l'égard de toutes les autres sensations appartenant au même moment, d'une seule sensation kinesthésique. Cette observation vaut pour confirmation de l'hypothèse de la “schématisation” sensori-motrice. En effet, nous retrouvons-là quelques procédures bien connues de la *catégorisation* à partir de la perception d'un domaine quelconque : catégorisation en réseau, pour les connections de l'enveloppe, catégorisation autour de l'exemplaire le plus éclatant, pour

les associations autour d'un mouvement.

Pour faire écho à la métaphore du tressage et du réseau, propre à l'enveloppe, on pourrait ici invoquer celle du “faisceau”, pour signifier le pouvoir d'attraction de la kinesthésie ; à la présence schématique selon l'enveloppe, correspond le *réseau* ; à la présence schématique selon le mouvement, correspond le *faisceau*. Nous y reviendrons tout à l'heure.

Mais l'expérience des pavés inégaux apporte un autre enseignement : l'expérience est individuelle, mais elle n'est pas singulière ; elle est en effet reproductible. Le hasard la reproduit, mais le corps peut aussi la retrouver par tâtonnements :

*...je restais, quitte à faire rire la foule innombrable des wattmen à tituber comme j'avais fait tout à l'heure, un pied sur le pavé plus élevé, un pied sur le pavé plus bas. Chaque fois que je refaisais rien que matériellement ce même pas, il me restait inutile ; mais, si je réussissais, oubliant la matinée de Guermantes, à retrouver ce que j'avais senti en posant ainsi mes pieds, de nouveau la vision éblouissante et indistincte me frôlait... (op. cit., p. 867)*

Si l'expérience peut être reproduite, c'est qu'elle peut faire l'objet de la *saisie analogique* : le passé est exploré au présent, grâce à une saisie analogique de la chair vivante d'une figure enfouie en mémoire. Venise est un faisceau de sensations qui resurgit dans la cour de l'hôtel de Guermantes, mais c'est aussi un analogon du premier faisceau, qui s'est formé à Venise même.

La synesthésie par connexion (l'enveloppe) conserve et stabilise un réseau sensoriel parce qu'elle induit une relation de conjonction et d'appropriation entre Ego et la chose : comme nous l'avons montré plus haut, le Soi-enveloppe projeté sur la chose la convertit en contenus intéroceptifs, appartenant en propre à Ego.

En revanche, la synesthésie par schématisation du mouvement induit un faire, un faire analogique qui reproduit les conditions d'une expérience totale ; on ne peut plus dire dans ce cas que la synesthésie “conserve” et “stabilise”, puisque le faisceau sensoriel n'est plus à disposition du sujet, au contraire du réseau de l'enveloppe, que le narrateur “ramène” avec lui, et peut ainsi garder aussi longtemps que l'enveloppe ne se déchirera pas. C'est pourquoi, dans le cas de la synesthésie par schème sensori-moteur, le concept d'*énaction*<sup>45</sup> avancé par Varela et al. semble

---

<sup>45</sup> Francisco Varela, Evan Thompson, Eleanor Rosch, *L'inscription corporelle de l'esprit, Sciences cognitives et expérience humaine*, Paris, Seuil, 1993.

Selon les auteurs, les structures cognitives émergent des schèmes sensori-moteurs récurrents qui permettent à l'action d'être guidée par la perception. Cette conception, reposant sur le concept d'*énaction*, impose une définition *active* et non *passive* de la relation avec le monde sensible. Le concept d'*énaction* est formé à partir du sens du verbe anglais *to enact*, qui signifie approximativement “*faire émerger, susciter*” ; les auteurs lui attribuent la définition suivante : *action incarnée, action suivant laquelle le “monde pour soi” et le “soi” émergent ensemble*.

particulièrement approprié, ou en tout cas, proche de ce qui se passe dans la saisie analogisante par le mouvement.

Il ne faudrait pas induire du terme ici utilisé, le “schématisme”, une quelconque réduction des associations synesthésique ; tout au contraire, si le schème de l’enveloppe et celui du mouvement sont privilégiés, et canoniques, c’est parce qu’ils conservent le caractère “vivant” et charnel de la chose. Le réseau cœnesthésique et le faisceau kinesthésique sont donc les seuls types de synesthésie qui conservent l’accès à la chair même du monde, et qui en assurent le retour sur la scène du discours sous la forme d’une icône actantielle, d’un opérateur de la remémoration : devenues instances énonçantes, actants du discours, le schème d’enveloppe et le schème de mouvement peuvent alors prédiquer la scène enfouie dans le souvenir, jusqu’à proférer, sous la plume du narrateur, de véritables énoncés verbaux. En d’autres termes, la procédure de *désenfouissement* ne peut aboutir à une prédication et une énonciation du souvenir que si l’ensemble polysensoriel a été “actantialisé” grâce aux deux seuls types de synesthésies qui pouvaient les garder “vivants” (*animés*).

Mais il est une autre expérience relatée dans *La recherche* qui met en relation les deux types synesthésiques, et qui, du même coup, nous invite à y rechercher les éléments d’une *syntaxe figurative*. Cette expérience est celle, si souvent évoquée par les sémioticiens, des trois clochers de Martinville et de Vieuxvicq. En effet, l’événement relaté est un mouvement relatif : mouvement de la voiture et du narrateur-observateur qu’elle transporte, qui induit un mouvement relatif des clochers par rapport à la voiture, et même un mouvement relatif des clochers entre eux. Mais il se présente tout d’abord sur le mode générique de l’enveloppe :

*Je cherchais à me rappeler exactement la ligne du toit, la nuance de la pierre, qui, sans que je pusse comprendre pourquoi, m’avaient semblé pleines, prêtes à s’entrouvrir, à me livrer ce dont elles n’étaient qu’un couvercle* (*Du côté de chez Swann*, pp. 178-179)

Cette enveloppe donne lieu à quelques exploitations métaphoriques : *pleines* engendre par exemple *l’illusion d’une fécondité*, en écho à quelques sombres ruminations du narrateur sur sa soi-disant stérilité littéraire et intellectuelle ; mais on note tout de suite, que là encore, la présence eidétique de la chose est intériorisée, que sa chair est devenue le contenu virtuel des pensées d’Ego, puisque la fécondité invoquée n’est plus à proprement parler seulement celle de la chose, “grosse” et “pleine” de sa vérité cachée, mais aussi celle d’Ego : en projetant le schème du Soi-enveloppe, le Moi en intériorise les propriétés, et se les approprie sous forme de contenus intéroceptifs. Et, pour en revenir à la compétence d’énonciation, le schème synesthésique apparaît là encore, une fois converti en actant, comme la véritable instance énonçante, “grosse” et “pleine” de son énoncé à prédiquer.

Dès lors, la révélation va être décrite comme le déchirement de l'enveloppe (un des signifiants de configuration identifiés par D. Anzieu) :

*Bientôt leurs lignes et leurs surfaces ensoleillées, comme si elles avaient été une sorte d'écorce, se déchirèrent, un peu de ce qui m'était caché en elles m'apparut, j'eus une pensée qui n'exista pas pour moi l'instant d'avant... (Du côté de chez Swann, p. 180-181)*

L'actantialisation de l'enveloppe est patente : elle cache, elle révèle, elle doit se déchirer pour que la vérité éclate ; elle contient les contenus de pensée, mais elle les retient et en prive le sujet, tout comme elle peut les lui livrer. Un détail du manuscrit nous encourage dans ce sens : dans une version antérieure, Proust avait écrit : *ce dont elle n'était...*, au lieu de *elles* ; c'est dire que la première version prêtait le statut actantiel à l'*écorce*, c'est-à-dire à la figure de l'enveloppe cœnsthésique elle-même, et ce n'est qu'ensuite que ce statut a été attribué aux qualités sensibles. Mais il n'en reste pas moins qu'une fois assimilée à une *écorce*, ces qualités constituent toutes ensemble une icône actuelle, l'icône d'une instance énonçante qui prête sa compétence au sujet de l'énonciation.

Pourtant, ce contenu n'en présente pas moins les propriétés d'un *mouvement*. Proust insiste :

*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. (p. 180, souligné par nous).*

Aussi peut-il combiner les deux figures :

*...j'avais envie de garder en réserve ces lignes remuantes de soleil (p.180)*

Et, de fait, la deuxième version de cette expérience, celle qui développe la “jolie phrase” suggérée par l'*écorce* déchirée, est entièrement organisée comme un ballet entre les trois clochers et le narrateur : une *volte hardie* qui indique le mouvement d'un des clochers par rapport aux deux autres, puis la description du mouvement relatif désynchronisé entre les clochers et le narrateur:

*...nous avions été si longs à nous rapprocher d'eux, (...)quand, tout d'un coup, la voiture ayant tourné, elle nous déposa à leurs pieds ; ils s'étaient jetés si rudement au-devant d'elle, qu'on n'eut que le temps d'arrêter pour ne pas se heurter au porche. (p. 181)*

Toute la description s'efforce de rendre compte d'une tentative de saisie analogisante : le problème qui se pose, en effet, est celui de la synchronisation entre le mouvement de l'observateur et celui des clochers, qui rend possible la “lecture” et l’“interprétation” du second par le premier; mais cette synchronisation passe par une reconnaissance intime du mouvement physique de l'autre “chair” (celle des clochers devenus actants d'un faire) par le mouvement et

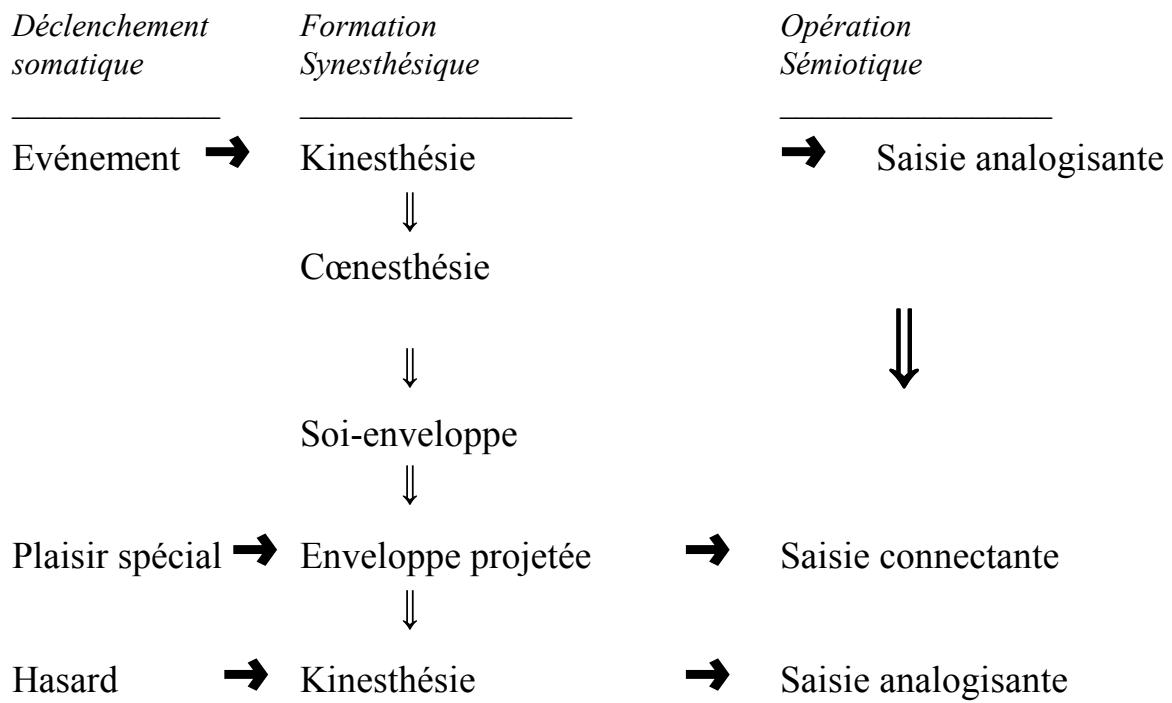
la sensori-motricité d’Ego ; l’analyseur corporel joue ici son rôle, et permet au narrateur de s’ajuster ou pas, d’ “habiter” ou pas le mouvement des clochers : si le narrateur peut “habiter” le mouvement des clochers, il en rend compte alors de manière métaphorique ou comparative — cela signifie qu’en ce cas, la saisie analogique a réussi — ; s’il n’y parvient pas, il ne peut que traduire l’accident sensori-moteur, la surprise du choc évité, l’arrêt brutal et l’appréhension qui en résulte — c’est alors que cette sensation kinesthésique *irréductible à toute autre et incomparable* devient le pivot organisateur d’une scène polysensorielle : l’*hapax* sensori-moteur fonctionne alors comme attracteur de toutes les autres figures sensibles.

Rappelons ici que, pour D. Houzel, l’ “habitat” est une des propriétés topologique du Soi-enveloppe ; si nous le suivions à cet égard, nous pourrions alors dégager une syntaxe des relations entre le schème de l’enveloppe et celui du mouvement, à l’intérieur même d’un processus synesthésique entièrement consacré au mouvement : dans cette expérience relatée par le jeune Marcel, une sensation kinesthésique pure, *irréductible et incomparable*, rassemble en faisceau l’ensemble des expériences sensorielles du moment et de ses entours, et, notamment, de part et d’autre de ce point de référence, deux moments où les mouvements synchronisés parviennent à se constituer en “enveloppe habitable” par l’observateur. En ce sens, la saisie analogique dont la kinesthésie a la responsabilité contribuerait à former les enveloppes et à transformer les chairs singulières en “corps” comparables et bientôt, les corps, en “types” corporels.

De fait, le texte tout entier s’organise autour de ce choc évité : avant, le déplacement des clochers est une danse (*la volte*), après, il est une scène dramatique, entre des jeunes filles qui s’effacent dans le soir ; le seul moment où l’activité métaphorique soit suspendue, c’est justement celui qui relate la tension sensori-motrice maximale, l’accident dans le mouvement relatif.

Le mouvement ne travaille donc pas seulement par “faisceaux sensoriels” qu’il rassemblerait autour d’une sensation kinesthésique unique ; il peut lui-même participer d’un réseau de sensations qui forment “enveloppe” ; ou, plus précisément, l’expérience sensori-motrice qui rassemble un ensemble de sensations diverses forme un premier “faisceau” synesthésique qui, pour pouvoir engendrer un dispositif sémiotique complet, doit être converti en enveloppe projetée, en une présence eidétique qui, à son tour, fonctionne comme “contenant” et “surface d’inscription” pour des opérations sémiotiques de niveau supérieur.

La séquence complète de l’impression proustienne se présente alors ainsi :



L'étude de l'épisode des clochers confirme par ailleurs l'insertion du schème du mouvement dans la formule canonique de la syntaxe figurative.

↗ [F Ct → (Mouv. Tensif) {Cx, Cp, T}]

**Env.**

↗ [F SI → (Mouv. Phorique) {Pj, Pr, Iv}]

Mais elle encourage à lui procurer ici, de manière non canonique, une forme entièrement linéaire: en effet, chez Proust, il n'y a pas de véritable alternative ou de parallélisme entre les deux chaînes syntaxiques de l'enveloppe. La constitution du réseau contenant peut advenir seule (cf. Le tressage des sensations autour d'Albertine), mais elle peut aussi résulter de la formation d'un faisceau sensoriel ; de même, la formation d'un faisceau sensoriel peut ne point aboutir à celle d'un réseau, mais elle reste alors sans lendemain discursif ; le plaisir épouvé sollicite la mémoire, mais cette mémoire n'aboutit pas à une énonciation ; pour qu'il y ait déploiement énonciatif de la mémoire, il faut que le faisceau sensoriel donne lieu à un réseau-enveloppe (contenant, puis surface d'inscription).

La syntaxe de l'impression proustienne s'établit alors ainsi :

**Env. → [F SI → (Faisceau) {Pj, Pr, Iv}] → [F Ct → (Réseau){Cx, Cp, T}]**

Mais, par ailleurs, nous avons suggéré une possible modification de notre conception de la fonction sémiotique : en distinguant les deux types de parcours,

\* le parcours ascendant :

CONTENUS → CONTENANT → SURFACE D'INSCRIPTION

\* et le parcours descendant :

EXPRESSIONS → MODIFICATIONS SOMATICO-THYMIQUES → IMPRESSION

nous avons jeté les bases d'une syntaxe figurative qui éclaire singulièrement le mécanisme de la mémoire proustienne.

En effet, en un premier temps, *alors et ailleurs*, le parcours ascendant fait son œuvre, et permet l'appropriation des figures du monde sensible, sous forme de "contenus" dont l'enveloppe est dès lors disponible pour des opérations sémiotiques, et qui, tout particulièrement, peut être projetée sur les choses du monde, pour les envelopper et les maintenir "vivantes".

En un second temps, *ici et maintenant*, c'est au tour du parcours descendant de stimuler la mémoire : des expressions inscrites sur la chair des choses mêmes (des enveloppes projetées) ou dans la chair même du sujet (des schèmes kinesthésiques) viennent affecter somatiquement l'observateur, et éveiller en lui des "impressions".

Comme l' "impression" est l'autre face des "contenants", les contenus enfouis sont à nouveau disponibles.

Il reste maintenant à explorer une hypothèse en suspens : celle de la diversité des modes de schématisation. Nous avons relevé deux grands types de schématisation : en *réseau* (l'enveloppe) et en *faisceau* (le mouvement) ; le premier repose sur une égale distribution dans l'ensemble de l'enveloppe des sensations connectées ; le second, sur l'élection d'une sensation qui organise toutes les autres autour d'elle. Il semblerait, à première vue, que l'alternative entre une distribution intense et une concentration intense obéisse à une règle très générale, celle de *la catégorisation soumise aux valences de la perception*, l'intensité et l'étendue.

L'enveloppe travaille à connecter les sensations dans une étendue globale et continue, en saturant toute la surface de connexion : le mouvement, en revanche, s'impose comme procurant la sensation la plus vive, celle qu'il faudra réactiver pour retrouver toutes les autres.

Lors de réflexions antérieures sur les "styles de catégorisation", nous avions proposé la typologie suivante :

*Ces quatre grands "styles" reposent tout d'abord sur des choix perceptifs, et plus précisément sur la manière dont est perçue et établie la relation entre le type et ses*

*occurrences : ou bien la catégorie est perçue comme une extension, une distribution de traits, une série (réunie par un ou plusieurs traits communs) ou une famille (réunie par un “air de famille”), ou bien elle est perçue comme le rassemblement de ses membres autour d’un seul d’entre eux (ou autour d’une de ses espèces), autour duquel elle forme un agrégat (réuni autour d’un terme de base) ou une file (comme on dit : alignés derrière un chef de file, le meilleur exemplaire). Pour chacun de ces choix, ensuite, la catégorie peut nous procurer, à cause de sa morphologie propre, un sentiment d’unité fort ou faible : dans le cas de la file et de la série, le sentiment d’unité est fort; dans le cas de l’agrégat et de la famille, il est plus faible.*

*En somme les "styles de catégorisation" se ramènent maintenant aux deux grandes dimensions de la "présence", mais il s'agit alors du mode de présence du type dans la catégorie : il peut présenter une étendue diffuse ou concentrée, et une intensité sensible forte ou faible. Le tableau suivant résume ce dernier point.*<sup>46</sup>

	Concentration	Diffusion
Intensité forte	<i>Meilleur échantillon (FILE)</i>	<i>Réseau de traits communs (SERIE)</i>
Intensité faible	<i>Terme de base neutre (AGREGAT)</i>	<i>Ressemblance de famille (FAMILLE)</i>

Le “réseau cœnesthésique” forme aussi bien une “série” qu’une “ressemblance de famille” entre les sensations, alors que le “faisceau kinesthésique” s’organise soit autour du “meilleur échantillon”, soit autour du “terme de base neutre”. On peut alors envisager de distinguer, parmi toutes les réalisations de chacun de nos deux schèmes canoniques, deux sous-types, pour affiner la typologie.

La différence, à l’intérieur de chaque couple de sous-types, serait facteur de l’intensité sensible du phénomène organisateur : selon que l’expérience sensori-motrice est banale, voire répétitive et habituelle, ou qu’elle est exceptionnelle et éclatante, la schématisation du faisceau sensoriel sera une *routine* ou un *accident* kinesthésiques ; selon que les connexions dans l’enveloppe seront lâches, aléatoires et irrégulières, ou qu’elles seront ordonnées, systématiques et régulièrement distribuées, on aura affaire à un *maillage* ou à un *tissu* cœnesthésiques.

Au cours de nos explorations dans les domaines respectifs de la psychanalyse et de la sensori-motricité, nous avons rencontré aussi bien les figures “fortes” que les figures “faibles” : parmi les avatars du moi-peau, par exemple, on trouve des figures du “maillage” lâche - enveloppes poreuses, déchirées, incomplètes, etc - à côté des “tressages” les plus serrés - enveloppes-carapaces, cuirasses, etc - ; parmi toutes les formes du mouvement, Merleau-Ponty

---

<sup>46</sup> Jacques Fontanille, *Sémantique du discours*, Limoges, Pulim, 1999, p.44

a consacré son attention aussi bien à des routines (les mouvements réflexes, par exemple) qu'à des mouvements exceptionnels, par lesquels le sujet de la perception s'approprie la chair du monde, dans l'expérience esthétique, par exemple.

Les exemples retenus chez Proust, sont plutôt du type de l'*accident* et du *tissu serré*, mais il ne manque pas d'autres moments de *La Recherche* où la *routine* et le simple *maillage* se rencontrent, avec, il est vrai, de moindres succès dans l'élaboration des univers sémiotiques, et dans la remémoration. Les *routines* sensori-motrices (les couchers, les chambres, les voyages à Combray, les promenades des deux "côtés" de Combray, etc., soutiennent elles aussi la mémoire, mais uniquement dans une perspective de développement ; les *accidents exceptionnels*, et les *enveloppes étroitement tressées* déclenchent le travail de la mémoire, et lui confèrent le pouvoir de susciter une énonciation vivante et de présenter le passé ; les *routines* et les *enveloppes lâchement maillées* prennent ensuite le relais, pour déployer l'univers narratif et descriptif ainsi ressuscité.

Car, comme il a été précisé depuis le début, il s'agit de retrouver la "chair vivante" de la chose, du paysage ou de l'autre, avant de songer à la déployer ; il faut d'abord le constituer comme actant, avant de lui attribuer des rôles dans des routines et des parcours stéréotypés ; et, dans cet exercice, seule la présence eidétique intense offre les conditions esthésiques optimales.

D'un autre point de vue, la typologie qui se dessine permet d'aborder la synesthésie (du moins les types de synesthésies dont l'efficience sémiotique a été démontrée, efficience qui se reconnaît à leur pouvoir d'actantialisation, à leur faculté de susciter des icônes actantielles et des instances énonçantes), avec le souci d'une articulation explicite. En effet, la synesthésie étant un phénomène de fusion et de fluence sensorielle, la glose qui s'en empare a tôt fait de glisser dans la fusion et la fluence synesthésique, au risque de produire un discours impressionniste et sans grande portée méthodologique. Nous pouvons maintenant *articuler* la synesthésie. La phénoménologie (Husserl, tout au moins) nous y encourage, quand il met en évidence le fait, par exemple, que la sensori-motricité d'Ego s'efforce de retrouver la structure des esquisses. Car il arrive bien un moment, dans l'analyse, où les esquisses deviennent des parties, et que ces parties entre en relation dans la perspective de former un ou des tout(s).

De fait, l'enveloppe-réseau peut être composée de deux manières ; son "moment d'unité" pour reprendre l'expression de J.-Fr. Bordron, peut reposer soit sur une connexion généralisée et continue, entre des sensations qui, de ce fait même, se donnent comme appartenant à un même genre (type "réseau-tissu"), soit sur des connexions locales multiples et multilatérales, entre des sensations qui procurent une impression globalement homogène, mais dont le "grain" reste hétérogène, car elles restent, localement et les unes par rapport aux autres, de genres différents (type "réseau-maillage").

De même, le mouvement-faisceau est uni de deux manières différentes : (1) ou bien la

kinesthésie organisatrice est incomparable et irréductible à toute autres, comme nous le disions tout à l'heure, et alors la sensation qui réunit toutes les autres en un ensemble homogène possède un genre irréductiblement différent de celui de toutes les autres (type “faisceau-accident”) ; (2) ou bien la kinesthésie organisatrice est suffisamment neutre pour appartenir à un genre qui subsume le genre de toutes les autres (type “faisceau-routine”).

Les synesthésies, vues sous cet angle, relève donc aussi de la méréologie. Le “tissu” engendre une configuration sensorielle (une *série*, disions-nous plus haut) ; le “maillage” suscite une architecture sensorielle (une *famille*, disions-nous encore) ; l’ “accident” provoque la formation d’un agglomération sensorielle (une *file*, cf. supra ), alors que la “routine” n’engendre qu’un chaîne sensorielle (un *agrégat*, supra).

Prenons quelques décisions terminologiques, pour clarifier la typologie. Nous réservons désormais le terme de “réseau” au réseau “tissé” et “configuré”. L’autre type d’enveloppe conservera son nom : maillage. Nous réservons de même le terme de “faisceau” au résultat de l’agglomération sensorielle provoquée par l’ “accident” ; l’autre schème de mouvement, la routine, donnera lieu à des agrégats.

L’homogénéité du *réseau* sensoriel lui est procurée par le genre unique de ses composants; celle du *maillage*, par des relations locales et multilatérales entre des genres différents ; celle du *faisceau*, par le genre singulier de la sensation unifiante ; celle de l’*agrégat*, enfin, par le méta-genre de la sensation neutre qui l’unifie.

Voici donc pour finir, et maintenant explicité et simplifié, le tableau complet des synesthésies sémiotiques :

	Extension (Schème de l’enveloppe)	Concentration (Schème du mouvement)
Intensité forte	Réseau (genre unique)	Faisceau (genre singulier)
Intensité faible	Maillage (genres différents)	Agrégat (méta-genre)