

ISSN 0870-6832

NÚMERO 17
Julho 1992



CRUZEIRO SEMIOTICO

17



FUNDAÇÃO ENG. ANTONIO DE ALMEIDA

DO REFERENTE

Norma B. Tasca
Eric Landowski
Georges Kleiber
Jean-François Bordron
François Rastier
Manuel Frias Martins
Gérard Deledalle
José María Paz Gago
Ana Cristina Macário Lopes
Laurent Danon-Boileau
Heloísa de A. Duarte Valente
Ana Cláudia Mei Alves de Oliveira



SERUZEIRO SEMIÓTICO

Julho 1992



CRUZEIRO SEMIOTICO

REVISTA SEMESTRAL

PROPRIEDADE DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE SEMIÓTICA

Rua Tenente Valadim, 231/343
4100 Porto

DIRECÇÃO

NORMA BACKES TASCA

CONDIÇÕES DE ASSINATURA (2 números):

Portugal: 3.800\$00
Estrangeiro: US\$30

NÚMERO AVULSO:

Portugal: 2.000\$00
Estrangeiro: US\$15

Todos os textos são da responsabilidade dos autores

Toda a colaboração é solicitada

Distribuição e assinaturas:

Fundação Eng. António de Almeida
Rua Tenente Valadim, 231/343
4100 Porto – Portugal
Telef. 6067418 • Fax 6004314
Telex 27155 CULTUS P

A Associação Portuguesa de Semiótica deseja deixar expresso o seu agradecimento à Fundação Eng. António de Almeida e ao seu Presidente, Dr. Fernando Aguiar-Branco, pelo patrocínio desta revista.

SUMÁRIO

<i>NORMA BACKES TASCA</i>	
Editorial	7
<i>ERIC LANDOWSKI</i>	
Introdução — Do referente, perdido e reencontrado.....	9
<i>GEORGES KLEIBER</i>	
Référence et anaphore: sur quesques emplois textuels non paradigmatisques de <i>il</i>	17
<i>JEAN-FRANÇOIS BORDRON</i>	
Référence et stabilité	39
<i>FRANÇOIS RASTIER</i>	
Littérature, représentation et référence — réflexions préliminaires.....	49
<i>MANUEL FRIAS MARTINS</i>	
Dark Matter: Towards a Semiotics of the Unsayable	57
<i>GÉRARD DELEDALLE</i>	
Percevoir et connaître.....	65
<i>JOSÉ MARÍA PAZ GAGO</i>	
La finzione come simulazione	77
<i>ANA CRISTINA MACÁRIO LOPES</i>	
Observações sobre o valor semântico das escrituras nominais.....	83
<i>LAURENT DANON-BOILEAU</i>	
Construction du leurre.....	91
<i>HELOÍSA DE A. DUARTE VALENTE</i>	
<i>O Ouvido Pensante</i> de R. Murray Schafer.....	103
<i>ANA CLÁUDIA MEI ALVES DE OLIVEIRA</i>	
A pintura e o semiotista em acção.....	113

EDITORIAL

Tendo o Cruzeiro Semiótico já consagrado dois números à noção controversa de objecto, a publicação deste número dedicado ao tema do referente poderia parecer redundante. Isto na medida em que se considerar, a partir da óptica de Charles Sanders Peirce, que o objecto é «tudo a que o interpretante reenvia o representamen», de tal forma que «o termo de referente poderia convir-lhe» (G. Deledalle, Téorie et Pratique du Signe, 1979, p. 22).

Dada, no entanto, a precisão epistemológica feita no editorial dos n.os 13 e 14, que circunscreviam a noção de objecto como parte da tríade da semiose, isto é, conforme o dispositivo que confere a especificidade à semiótica peirciana, este número pretende antes apontar um lugar polémico, que permite confrontar concepções semióticas contemporâneas.

Foi excluindo o referente do signo linguístico que Ferdinand de Saussure afirmou a autonomia da linguagem, colocando em causa uma concepção que considera os objectos do mundo «real» como dados a priori, susceptíveis de encontrar uma correspondência nos signos das línguas naturais, não sendo por isso mais que o seu significado denotativo. De facto, «o signo linguístico une não uma coisa e um nome, mas um conceito e uma imagem acústica» (C. L. G., p. 99). A partir daí, o mundo extralingüístico é antes constituído pelas línguas naturais e a questão da referência não encontra outra razão de ser senão no interior do universo linguístico, confundindo-se com o princípio da anaforização.

Mas se a exclusão do referente conduz à delimitação do objecto da linguística nascente, ela instaura ao mesmo tempo a problemática da referência. De facto, o campo semiótico propriamente dito é atravessado por esta problemática da referência, que condensa diferenças e divergências. Conforme já o ilustraram números anteriores do Cruzeiro Semiótico, à teoria da semiose opõe-se a semiótica de inspiração hjelmsleviana, que constrói o seu objecto de conhecimento alheia a qualquer referência a uma teoria do signo. Purificado do referente, o signo é ainda apenas um elemento diferencial no seio do sistema que

o integra. Nesta perspectiva, a semiótica privilegia a relação entre signos, accentuando a oposição que a separa da tradição filosófica, que se encontra na base de uma concepção da linguagem como representação. Tal posição permite-lhe situar a questão do referente no interior do discurso concebido como um todo de significação, transformando assim a problemática numa problemática da referencialização.

Na travessia de campos heterogêneos que o caracteriza, Cruzeiro Semiótico não poderia deixar de se deter na problemática da referência, indo além do campo semiótico e abrindo-se à contribuição de outros domínios de investigação. As diferentes posições teóricas e opções metodológicas de que os textos aqui apresentados explicita ou implicitamente se reclamam permitirão ao leitor uma visão de conjunto da complexidade do tema escolhido.

A Direcção agradece a todos quantos neste número quiseram participar.

Norma B. Tasca

INTRODUÇÃO

Do referente, perdido e reencontrado *

A semiótica estrutural, ouve-se dizer de vários lados, “se desinteressa” de muitas coisas, e antes de tudo do referente: é aí que se encontra seu pecado original, do qual tudo decorre. Tentaremos trazer a esse diagnóstico algumas nuances que se impõem, parece-nos. Para tal, servir-nos-emos, a título de ponto de partida, da visão crítica expressa, face aos “estruturalistas”, por nosso colega italiano Mario Jori, um representante autorizado de uma “outra semiótica”, a semiótica analítica¹.

Face aos problemas mais importantes que levanta a construção de uma teoria da significação, se acreditamos em nosso colega, a atitude dos partidários da abordagem estrutural — rebatizada no caso como teoria “diádica” (em oposição ao ternarismo analítico) — concentra-se inteiramente em dois, talvez até mesmo três sentimentos primários: “indiferença” (p. 287) em relação à questão considerada por ele como central, a do referente precisamente, e “desinteresse” (pp. 282, 283, 299) ou mesmo “hostilidade” (p. 287) com relação a tudo o que a isso se liga. De onde vem então essa espécie de crisperação morosa que aflige a alma dos estruturalistas? Isso não nos será dito; e no fundo, pouco importa.

Se quisermos realmente compreender as razões e as consequências da separação entre as “duas semióticas” e se, mais do que cultivar a recusa recíproca, optarmos pela busca de eventuais pontos de encontro, então é preciso começar por situar a discussão em justo nível: não o dos gostos e das preferências supostas, pois o que é dessa ordem presta-se demasiadamente aos processos de intenção, nem o das opções de caráter técnico, que pressupõem as verdadeiras razões teóricas mais do que as explicitam. Assim é o caso, em particular, da escolha entre modelos binários e esquemas ternários: longe de constituir em si mesma

* Traduzido do francês por Mára Lucia Fauri.

uma opção primária, essa escolha *resulta* de opções anteriores e mais fundamentais; por isso não pode revelar-nos diretamente o essencial.

Tentemos então remontar às primeiras fontes do desacordo.

*

Visto que a semiótica, como seu próprio nome indica, tem por objeto o estudo da *significação*, quais são, portanto, em relação a essa noção central, as posições teóricas que se afrontam? A partir dos princípios de diferenciação elementares que um pouco de atenção permite de reconhecer sobre esse plano, as divergências reconhecíveis em níveis mais superficiais deveriam ganhar em integridade, começando pela querela relativa à referencialidade da linguagem.

Para alguns teóricos, os signos lingüísticos, e por extensão suas articulações em forma de enunciados e de discurso, têm vocação para *representar* os objetos e os estados de coisas observáveis no mundo que nos rodeia. Nessa perspectiva, se as palavras têm um sentido, é unicamente em função da existência, logicamente anterior, das “coisas” (reais ou imaginárias) às quais elas *referem*. Tal é, em seu princípio, a hipótese fundadora de uma primeira problemática da significação, “com referente”, para retomar a expressão de nosso colega italiano.

Ora, face a essa concepção positivista, que subordina a possibilidade de toda semiologia a uma ontologia que a garantiria, a atitude oposta — contrariamente ao que nos é dito — não consiste em uma pura e simples *ablação do referente* que equivaleria a separar o universo do sentido de todo relacionamento com o “mundo real”, ou mesmo — como nos incitam a interpretar — a duvidar até mesmo da existência de toda forma de realidade outra que semiótica. Em nome de quê os semióticos de tendência estruturalista levariam o idealismo a esse ponto? E com qual objetivo? De fato, se sabe que sobre a questão do *Ser*, como sobre qualquer outra questão propriamente metafísica, eles não têm, enquanto semióticos, nenhuma posição categórica para defender senão, precisamente, a de afirmar seu direito de deixar tal debate para aqueles que colocam sua reflexão especificamente sobre esse nível, isto é, os filósofos.

Não se deve ver, entretanto, nessa atitude de neutralidade deliberada em relação à interrogação sobre os “fundamentos últimos”, nem indiferença, nem desinteresse, nem hostilidade, com relação ao que pode alicerçar, em última instância, o sentido de nossos discursos. Trata-se, mais modestamente, de uma escolha de caráter heurístico motivada pelo tipo de projeto de investigação que se pretende cumprir a longo prazo. Tal projeto não se funda em nenhuma certeza ontológica *a priori*; não coloca imediatamente a semiótica sob a dependência da filosofia, mas antes da *antropologia* — uma antropologia geral, que tem por objeto o reconhecimento das formas e das condições do significar do mundo para o homem — e em segundo lugar da *sociologia*, na medida em que as operações semióticas a descrever têm por quadro um universo social cujo modo de ser (e de

se transformar) aliás depende, até certo ponto, da própria efetuação destas operações. Tendo em vista a incompreensão que parece reinar sobre esse ponto crucial, permitir-nos-ão justificá-lo em detalhe, recomeçando do ponto mais elementar.

Em uma nota de rodapé, M. Jori menciona o nome de um dos fundadores dessa “semiótica amputada” que ele critica — Ferdinand de Saussure — ao evocar sua concepção do signo. Deve ter faltado espaço para nosso colega, todavia, porque a alusão é tão rápida (duas linhas), tão lacunar, até mesmo tão convencionalmente expeditiva, que parece ser feita apenas para reforçar os mal-entendidos ou comprovar os preconceitos. “Para Saussure, nos é dito, o signo seria composto de dois elementos, o elemento significante e o elemento significado”. Aí se encontra incontestavelmente o que a versão mais comum assegura — a qual, não se embaraçando em complexidades, praz-se efetivamente em apresentar o retrato de Saussure em teórico do-significante-e-do-significado, e faz até mesmo do par de elementos assim “descobertos” o emblema, a chave, a última palavra de todo procedimento estrutural. Mas ninguém ignora que já, há muito tempo, Santo Agostinho, por exemplo, para não remontar aos estoicos, havia encontrado sob a unidade aparente do signo o mesmo tipo de componentes. Como, em si só, o fato de ter reformulado essa antiga distinção teria podido ser suficiente, na virada do século, para revolucionar a abordagem da linguagem? Na realidade, se a lingüística moderna (estrutural) e as disciplinas que dela derivam — a antropologia estrutural e a semiótica estrutural, principalmente — devem sua existência, para o essencial, ao autor do *Cours*, é evidentemente porque sua reflexão sobre o signo não se resume apenas a isso.

Infelizmente, para comprehendê-lo, não é suficiente ler apenas as primeiras linhas do parágrafo 1 (“*Signe, signifié, signifiant*”) do capítulo primeiro da primeira parte do *Cours de linguistique générale*: é preciso perseverar até a segunda parte. Deve-se ainda prosseguir até o capítulo IV, onde — só então — se descobre o que constitui o ponto essencial do edifício saussuriano: a teoria do *valor lingüístico* (páginas 155 a 169 da edição estabelecida por Ch. Bally e A. Sechehaye, publicada novamente em 1969 pela livraria Payot). Chegando nesse ponto, ter-nos-emos inevitavelmente dado conta que longe de hipostasiar a célebre diáde que monopoliza a atenção de tantos críticos do “saussurismo”, o próprio Saussure toma cuidado, ao contrário, alertando-nos previamente contra o risco de superestimar o alcance dessa distinção: “*c'est une grande illusion, podemos lire, de considérer un terme simplement comme l'union d'un certain son avec un certain concept*” (p. 157). Mais precisamente:

“Quand j'affirme simplement qu'un mot signifie quelque chose, quand je m'en tiens à l'association de l'image acoustique avec un concept, je fais une opération qui peut dans une certaine mesure être exacte et donner une idée de la réalité, mais en aucun cas je n'exprime le fait linguistique dans son essence et dans son ampleur” (p. 162; nós que sublinhamos).

A razão que motiva essas reservas é muito clara: é que “*la langue est un système dont tous les termes sont solidaires et où la valeur de l'un ne résulte que de la présence simultanée des autres*” (p. 159). De forma mais geral:

“*Dans la langue, comme dans tout système sémiologique, ce qui distingue un signe, voilà tout ce qui le constitue*” (p. 168).

Vê-se que a noção de signo, para Saussure, encontra-se colocada no ponto de encontro de dois tipos de preocupação. A primeira diz respeito ainda à reflexão clássica, e mesmo escolástica, sobre a linguagem; e por essa razão ela é imediatamente perceptível para um olhar “filosófico”: ela não faz senão retomar e sistematizar a velha oposição, ainda quase substancial, entre as duas faces do signo, uma “acústica” e outra “conceptual”. Ao mesmo tempo, ela deixa em suspenso o terceiro elemento do esquema herdado da tradição: de onde as reações negativas que registramos da parte dos promotores da abordagem filosófico-analítica.

Por outro lado, e não é um acaso, a segunda ordem de preocupações não suscita senão o silêncio dos “filósofos”. Silêncio explicável pois sai-se efetivamente do quadro clássico de reflexão sobre a natureza do signo. E é então, a partir das noções de *valor diferencial* e de *sistema* que se inaugura uma problemática totalmente nova. Mesmo se a obra de Saussure inova também em outros pontos, é aí em todo caso que existe o que permitirá o redescobrimento da lingüística e o desenvolvimento das disciplinas conexas da significação. Essas disciplinas não terão como objetivo responder às questões da *philosophia perennis* mas procurarão — e segundo toda a aparência conseguirão — colocar questões diferentes que dizem respeito a uma outra *épistémé*, na qual a língua e, por extensão, os outros sistemas de significação, serão primeiramente considerados enquanto *instituições sociais*, para retomar os próprios termos de Saussure.

*

Compreende-se melhor, parece-nos, a partir dessas generalidades, como a primogênita das “duas semióticas” experimenta tanta dificuldade em ouvir sua irmã caçula, a “estrutural”. Enquanto todas as duas “se interessam” apesar de tudo pelo mesmo gênero de coisas, a segunda introduz a confusão ao reformular sob um ângulo ligeira mas sistematicamente deslocado as problemáticas estabelecidas há muito tempo pela primeira. O *signo*? A teoria analítica faz dele uma totalidade auto-suficiente, analisável como tal, enquanto que a reflexão estrutural nele vê um simples elemento, in-analisável independentemente do *sistema* do qual ele faz parte. A *significação*? A primeira perspectiva a define através da relação que os signos entretêm com os objetos e os estados das coisas exteriores à linguagem; a segunda perspectiva procura compreendê-la no jogo das relações

que os signos entretêm *entre si*. O próprio *referente*, finalmente? Uma o situa em uma ordem de realidade dada antes de toda produção de signos; a outra o considera como uma realidade construída, como um *produto* entre outros da competência semiótica (e não mais como sua irredutível e necessária garantia).

Todas essas redefinições possuem pontos comuns e não são isoláveis umas das outras. Elas constituem os elementos de um todo, de um sistema conceptual, numa palavra, de uma teoria tão preocupada quanto outra com sua própria coerência interna. Deste ponto de vista é um estranho mito de origem que nos é apresentado a propósito dessa semiótica pretensamente diádica, mas na verdade estrutural, quando nos é sugerido que para constituir-la não se teria no fundo senão que retomar a concepção canônica do signo... menos o referente: como se seus criadores tivessem podido pensar que ao destacar simplesmente um *pequeno qualquer coisa* de uma teoria já constituída, podia-se de um só golpe fazer nascer uma outra nova, tão coerente e aperfeiçoada quanto a primeira! Brincadeira sem graça, pois no curso da história de uma disciplina, os objetos teóricos não se deixam suprimir dessa forma. Fica claro, em compensação, que a forma e o estatuto desses objetos são levados inevitavelmente a mudar, em função da economia geral segundo a qual o sistema dos conceitos, o “corpo de teoria” característico de um dado domínio do saber se reorganiza globalmente a cada etapa de seu desenvolvimento — de Agostinho ou de Locke a Peirce, ou dos “analiticistas” aos “estruturalistas”, por exemplo, no que diz respeito à disciplina que nos ocupa.

No quadro da teoria da significação característica da última dessas etapas — a que marca os trabalhos de Saussure, de Hjelmslev e de Greimas, mas também os de outros “estruturalistas”, de Lévi-Strauss a Barthes especialmente —, o lugar que é dado à problemática referencial é tradicional e essencialmente regido por dois tipos de considerações.

Primeiramente, pela convicção que não é suficiente dar conta dos “discursos”, mesmo no sentido amplo (isto é, aí incluindo as produções significantes não verbais tais as práticas gestuais, a arquitetura, a pintura, etc.). É preciso admitir, além disso, que as próprias coisas, o mundo que nos rodeia, o “contexto extra-lingüístico” como se diz, são também carregados de significação. Ao lado dos sistemas semióticos cujo funcionamento repousa sobre a existência das línguas naturais, a teoria estrutural se esforça em consequência para elaborar os princípios de uma *semiótica do mundo natural*.

Nessa perspectiva, o que se chama o referente não pode mais ser apreendido como um nível de realidade dado de antemão e puramente inerte. As totalidades que são usualmente designadas através desse termo serão consideradas, ao contrário, como realidades *construídas*, como os *resultados* de operações de seleção ou de combinação que jogam com unidades semióticas mais elementares, quer dizer, com esse tipo de unidades mínimas constitutivas do que Hjelmslev chamava as “figuras” da expressão, ou (respectivamente) do conteúdo. Em outras palavras, embora as “coisas” que tomamos por referentes tenham efetivamente a aparência de *coisas*, estruturalmente, elas já são *signos*, isto é, formas semióticas

mente complexas: não elementos primitivos in-analisáveis mas configurações estruturais a analisar enquanto construções. Sem pretender que seja essa a única maneira possível de levar em consideração semioticamente a dimensão referencial dos fenômenos de significação, gostaríamos pelo menos de saber em quê precisamente o fato de abordar o problema sob esse ângulo prova que dele nos “desinteressamos”.

O outro ponto de junção entre a problemática estrutural e a temática referencial repousa sobre o fato que um dos objetos centrais da disciplina, o *discurso*, é um lugar de produção constante do que, desde Barthes, convencionou-se chamar “efeitos de real”. Os procedimentos discursivos que isso pressupõe são agora relativamente bem conhecidos. Consistem, em seu princípio, em conectar entre si (ou em desconectar) várias instâncias textuais, enunciativas ou semióticas, situadas em níveis distintos. Pode-se, nessas condições, isolar diferentes tipos de procedimentos, tomando como critério os tipos de instâncias que o discurso convoca a título de referência.

O caso mais simples é o da referência *intratextual*, onde o discurso remete, em um de seus segmentos, seja anaforicamente (“como mostramos *acima*”) seja cataforicamente (“como o leitor verá *em um instante*”), a seu próprio dizer. Outra variante da referência intratextual seria aquela em que tal unidade discursiva — um diálogo por exemplo — serve de quadro referencial ao desenvolvimento de uma outra unidade discursiva, por exemplo do tipo “descrição”, ou “narrativa”. O dispositivo se complica um pouco em seguida com a possibilidade de operações de referencialização fundadas sobre a manipulação de instâncias *enunciativas*. Muito sumariamente, o texto enunciado pode ser alternativamente desconectado (“desembreado”) ou reconectado (“embreado”) com relação ao sujeito que o enuncia; ele pode também ser atribuído a alguma instância enunciante terceira ou delegada, e, em último caso, apresentar-se como a própria palavra das coisas: como se, mediante o apagamento máximo do sujeito enunciante, o plano referencial que está se construindo pelo próprio efeito da desembreagem enunciativa terminasse nesse caso por manifestar-se enquanto tal, diretamente, sobre o plano discursivo².

Enfim, os mecanismos precedentes podem ainda combinar-se com um terceiro tipo de procedimento. Trata-se desta vez de colocar em relação duas ou mais semióticas diferentes entre as quais pode especialmente inserir-se essa “semiótica do mundo natural” da qual já falamos no parágrafo anterior. O efeito de sentido resultante de um tal tipo de superposição se analisa então em termos de referencialização *intersemiótica*. Longe de refletir diretamente o “real”, os discursos sempre rearticulam (“*bricolent*”, como escreve Cl. Lévi-Strauss a respeito do mito) um mundo referencial já tornado significante por algum outro sistema: seja por uma outra semiótica textual (e falar-se-á nesse caso de simples *intertextualidade*), seja por algum esquema de “leitura” do mundo de caráter não verbal (*intersemioticidade propriamente dita*)³.

*

Admitir-se-á, portanto, que há mais de uma forma de reencontrar (e de tratar) o referente, após tê-lo — dizem — perdido. Para quem admite que, tendo em vista os acidentes da história (ou o “progresso do conhecimento”, como se prefere), o aparecimento de novas problemáticas faz parte do curso normal das coisas, as mudanças de perspectiva que evocamos não deveriam provocar nenhum escândalo. Pelo menos, elas abrem pistas de pesquisa, em relação à dimensão antropológica e social da linguagem, que o paradigma precedente, ou alternativo, não permitia entrever.

Não é esse o momento para justificar em detalhe os trabalhos de semiótica que abordam a análise dos discursos segundo essa perspectiva. Seu postulado comum é que todas as “realidades” que nos rodeiam e às quais nossos discursos, literários ou cotidianos, não cessam de se “referir” — sejam essas realidades por exemplo de caráter jurídico (uma “sociedade”, uma “pessoa moral”⁴), de natureza política (“a opinião pública”, uma “geração”⁵) ou mesmo simplesmente de ordem espacial (o “dentro” e o “fora”, o “baixo” e o “alto”, o “aqui” e o “alhures”, etc.⁶) —, todas essas “coisas”, “naturais” tanto quanto “culturais”, têm, na realidade, umas e outras o mesmo estatuto de *objetos semióticos*. A partir daí, empenhar-se em dar conta do modo como tais objetos se *constroem* através dos discursos e das outras práticas significantes dos sujeitos, isto não nos parece, em seu princípio, constituir um projeto de pesquisa menos pertinente ou menos fundado do que um outro no quadro das ciências sociais.

Se, finalmente, quiséssemos atualizar um pouco essas observações, tendo em vista o que se passou durante os anos decorridos entre sua redação e sua presente tradução, seria necessário anexar como peças novas ao dossier tudo o que, já esboçado no meio dos anos 80, desenvolveu-se depois em torno da questão do *sensível*. A partir dos problemas da *figuratividade* e, em seguida, da *estesia*, originou-se toda uma nova reflexão sobre as relações do sujeito com o mundo que o rodeia e que ele “percebe”⁷. A semiótica da qual falamos desinteressa-se, dizem-nos, do real! E entretanto ela encontra hoje, melhor que o real, o “vivido”. Aproximando-se assim, explicitamente, da própria experiência da percepção, dos nossos modos de apreensão do *ser-lá* das “coisas” e das condições de seu significar para nós, o que essa semiótica (que a batizemos não-analítica, estrutural ou, melhor talvez, discursiva — mas o adjetivo, no fundo, não importa muito), o que ela procura explicar, em definitivo, é a própria maneira como nós estamos *presentes ao mundo*: face a um mundo significante, indissociavelmente da ordem do sensível e do inteligível⁸.

Eric Landowski
Paris, C.N.R.S.

¹ M. Jori, "Tendances en sémiotique juridique", *Revue Internationale de Sémiotique Juridique*, II, 6, 1989, pp. 277-300. O presente artigo é a tradução feita, seis anos depois, da resposta dada por nós ao autor no mesmo número dessa revista. Esta versão foi revista e abreviada.

² Numerosos exemplos de aplicação disso são encontrados particularmente em A. J. Greimas e E. Landowski (eds.), *sciences sociales*, Paris, Hachette, 1979. *Análise do discurso em ciências sociais*, São Paulo, Global, 1985.

³ Ver A.J. Greimas, *Du sens*, Paris, Seuil, 1970, sobretudo o capítulo "Conditions d'une sémiotique du monde naturel"; também, "Sémiotique figurative et sémiotique plastique", *Actes Sémiotiques—Documents*, VI, 60, 1984.

⁴ A. J. Greimas, *Sémiotique et sciences sociales*. Paris, Seuil, 1974.

⁵ E. Landowski, *La Sociedad figurada*, México, F. C. E., 1993.

⁶ M. Hammad, "L'architecture du thé", *Actes Sémiotiques — Documents*, IX, 84-85, 1987; D. Bertrand, *L'espace et le sens*, Paris-Amsterdam, Hadès-Benjamins, 1985.

⁷ A. J. Greimas, *De la Imperfección*, México, F.C.E., 1990.

⁸ J. Geninasca, "Le regard esthétique", *Actes Sémiotiques — Documents*, VI, 58, 1984; J. Fontanille, "La base perspective de la sémiotique", *Degrés*, 81, 1995; E. Landowski, "États des lieux", in S. Ostrowetsky (éd.), *Sociologues en ville*, Paris, L'Harmattan, et *Présences de l'Autre* (a par.).

GEORGES KLEIBER

Université de Strasbourg

RÉFÉRENCE ET ANAPHORE: SUR QUELQUES EMPLOIS TEXTUELS NON PARADIGMATIQUES DE *IL* *

1. Le problème référentiel de *il*

1.1. Du *il substitut* au *il* sans antécédent

Il n'est pas besoin de se demander longuement pourquoi le pronom personnel *il* représente une expression particulièrement intéressante pour le problème de la référence dans les langues naturelles. À la différence des autres désignateurs tels que descriptions définies, démonstratifs, pronoms comme *je/tu*, noms propres, etc., dont les mécanismes référentiels (descriptifs, indexicaux, dénominatifs, etc.) sont plus ou moins bien connus, *il* pose directement une énigme quant à son fonctionnement référentiel: comment se fait-il qu'une expression sémantiquement aussi ténue peut renvoyer à un référent particulier, alors qu'elle ne le décrit pas, ne le nomme pas et ne fonctionne pas de façon transparente à la manière des embrayeurs *je/tu*?

La réponse classique se fait en termes d'anaphore coréférentielle. Des exemples paradigmatisques comme 1):

1) *Fred enleva son manteau. Il avait trop chaud*

conduisent tout naturellement à concevoir *il* comme un marqueur qui renvoie à un référent déjà présent, ou plutôt déjà mentionné, dans le texte antérieur. La référence de *il* ne fait ainsi plus difficulté: si *il* peut servir à désigner un référent particulier, sans le nommer, sans le placer même dans une catégorie, c'est tout simplement parce que son référent étant déjà introduit dans le texte, il n'est plus besoin de le nommer, de le décrire. *Il* fonctionne ainsi comme un pronom *substitut* ou *représentant*, c'est-à-dire une expression qui remplace un antécédent linguistique et dont l'utilité principale réside dans l'économie que constitue la non répétition de l'antécédent.

Les limites d'une telle réponse sont bien connues. Elles sont de deux sortes. Premièrement, même si la réponse est correcte, elle reste incomplète sur un

* A pedido da direcção da revista, o autor autorizou a publicação do presente artigo, que é um dos capítulos do seu livro *Anaphores et pronoms*, Duculot, Louvain-La-Neuve, 1994.

point pourtant crucial: elle ne dit pas comment est trouvé le “bon” référent. Les indications de genre et de nombre que porte le pronom sont certes utiles pour la reconnaissance du candidat approprié, mais elles ne sont pas de garants sûrs ni suffisants. La variation est en effet possible, comme le rappelle la divergence qui a cours dans un énoncé tel que 2):

2) *Le ministre de la Solidarité est arrivé à Strasbourg. Elle était accompagnée de son mari*

D'un autre côté, la présence de plusieurs candidats satisfaisant aux marques du pronom établit leur insuffisance:

3) *Le vase est tombé sur le guéridon*

En second lieu, trois types de situations entament sérieusement la validité de la thèse de l'antécédent coréférentiel. Il y a ainsi, tout d'abord, les *il* antérieurs comme dans 4):

4) *Parce qu'il avait trop chaud, Fred a enlevé son manteau*

qui, même s'ils ne s'écartent pas trop du cas paradigmique, posent néanmoins un problème d'analyse, amplement reconnu et analysé dans la littérature générativiste transformationnelle et post-transformationnelle, dans la mesure où l'on ne peut plus s'appuyer sur l'argument d'une référence déjà établie pour justifier l'emploi de *il*, puisq'au moment de l'apparition de *il* son référent est encore à venir.

Il y a ensuite la situation des *il* sans antécédent linguistique qui constituent un obstacle beaucoup plus sérieux, puisque là le critère textuel fait totalement défaut (voir G. Kleiber, 1990 a, pour les “*il* sans antécédent”). *Il* peut être employé sans antécédent directement, c'est-à-dire pour renvoyer à un référent présent dans la situation d'énonciation, soit indirectement, c'est-à-dire pour renvoyer par le biais de la situation d'énonciation à un référent qui ne s'y trouve pas. Le premier cas est illustré par un énoncé tel que 5):

5) *Attention! Il est dangereux!*

prononcé, sans mention antérieure, par un père de famille pour avertir son fils, qui s'approche trop près d'un dindon, du danger que représente cet animal. Le second est exemplifié par l'énoncé 6):

6) *Il va venir tout de suite*

qu'un censeur utilise, sans mention antérieure, pour prévenir une mère de lycéen, qui attend devant le bureau du proviseur que le chef de l'établissement va venir tout de suite.

Il y a enfin toute une série d'emplois textuels reconnus comme non coréférentiels où le pronom *il* est censé référer indirectement à un référent non mentionné antérieurement via une expression antérieure non coréférentielle. Ce sont quelques-uns des emplois de ce type qui constitueront l'objet du présent travail. Leur intérêt est double. Ils soulèvent, en premier lieu, la question de la pertinence du jugement de non coréférence: quand y a-t-il véritablement lieu de parler de non coréférence, c'est-à-dire de changement de référent entre l'antécédent et le pronom? Notre analyse révèlera d'abord plusieurs types de faux cas de non coréférence dont l'examen débouche sur les enseignements qui permettent de mieux comprendre le mécanisme de la référence en général tout comme celui du pronom *il* en particulier. C'est là déjà le second intérêt de cette investigation d'emplois textuels de *il* non canoniques: semblables aux emplois de *il* sans antécédent, ils constituent un banc d'essai pour les théories classiques sur *il* anaphorique en même temps qu'ils représentent un terrain propice à une approche plus précise du fonctionnement réel du pronom.

Notre analyse portera sur deux domaines. Le premier concerne les cas de fausses anaphores divergentes, le second a trait à une véritable situation de non coréférence, celle du *ils* générique textuel indirect. La mise à jour des contraintes qui régissent un tel emploi permettra de mieux saisir la spécificité du renvoi référentiel opéré par *il*, et, partant, de la référence pronomiale en général. Ainsi pourrons-nous, à l'issue de ce travail, apporter quelques éléments de réponse, modestes, certes, mais non négligeables, au débat qui oppose actuellement, en matière d'expressions référentielles, les partisans d'un modèle-code, pour qui la saturation d'une expression référentielle est avant tout une affaire sémantique, à ceux d'un modèle inférentiel, qui défendent, eux, l'idée d'un fonctionnement essentiellement pragmatique (A. Reboul, 1989 et 1990; G. Kleiber, 1990 c).

1.2. Identification de *il* textuel non coréférentiel

Une telle investigation suppose, au préalable, que l'on revienne sur les critères d'identification des *il* textuels reconnus habituellement comme non coréférentiels, même si ces critères semblent aller de soi. Les deux conditions, postulées directement par la caractérisation qu'on leur prête, à savoir le site textuel et la non coréférence, doivent être chacune précisées sur un point. On sait qu'il ne suffit pas, pour la première, de décrire un *il* anaphorique, — dans le sens textuel (et non mémoriel) du terme *anaphore* (B. Wiederspiel, 1989 et G. Kleiber,⁴ 1990 b) —, comme la situation où le référent de *il* s'obtient par la prise en considération d'un segment linguistique antérieur (ou postérieur). Il faut encore que cette saturation référentielle se fasse nécessairement, ainsi que le soulignent

J. C. Milner (1982) et F. Corblin (1985 a, b et c), lorsqu'il séparent les cas de corréférence, tels que le rapport entre *Mitterrand* et *Le président de la République française* dans 7):

7) *Mitterrand est arrivé à Paris. Le président de la République française a aussitôt donné une conférence de presse*

de ceux d'anaphore tels que le rapport qui unit *il* à *Fred* dans l'exemple 1):

1) *Fred enleva son manteau. Il avait trop chaud*

Et c'est là qu'une précision sur la portée de la nécessité s'impose. Elle ne peut concerner le type, c'est-à-dire le pronom *il* en général, sinon la relation qui unit, en site textuel, *il* à son antécédent ne pourrait plus être déclarée nécessaire, puisqu'il existe des emplois non textuels de *il*, comme nous l'avons vu ci-dessus avec 5) et 6). Elle ne peut porter en conséquence que sur les occurrences (G. Kleiber, 1988 et 1990 b) et c'est bien à ce niveau et à ce niveau seulement que l'on peut constater que le rapport *Fred* - *il* est différent du rapport *Mitterrand* - *Le président de la République française* en ce que *il* dans ce site ne peut être interprété que par rapport à *Fred*, alors que le référent de la description définie peut être trouvé indépendamment de la mention préalable du nom propre, ce que souligne la possibilité d'avoir l'ordre inverse (J. C. Milner et F. Corblin):

8) *Le président de la République est arrivé à Paris. Mitterrand a aussitôt donné une conférence de presse*

Le résultat suivant peut en être retenu: il se confirme que la notion d'anaphore en général ne peut être définie de façon homogène à l'aide du critère de nécessité de complétude par le text (F. Corblin, 1985 b et c), puisque la limitation de la portée de ce critère aux seules occurrences oblige à prendre en considération le sens même (ou type) des marqueurs référentiels et conduit par là-même à une conception de l'anaphore qui ne peut plus être unitaire (G. Kleiber, 1988 et 1990 b).

La seconde condition stipule que le rapport anaphorique ainsi mis en relief ne soit pas un rapport de corréférence: nos *ils* textuels ne doivent pas renvoyer au même référent que l'antécédent linguistique auquel les lie la relation d'interprétation nécessaire anaphorique, mais doivent fixer un référent différent. Le point à préciser est qu'une telle exigence, apparemment sans difficulté, n'est pas aussi univoque qu'elle en a l'air. Si l'on observe en effet les cas d'anaphore pronomiale divergente présentés çà et là, on s'aperçoit que tous ne répondent pas au critère de disjonction référentielle requis. Ce sont de tels cas que nous allons aborder maintenant.

2. Où les anaphores divergentes restent corréférentielles

2.1. Des œuvres et de leurs auteurs

Deux domaines, essentiellement, donnent lieu à des anaphores divergentes qui nous paraissent erronées, celui de la métonymie (ou syncdoque) et celui de l'identité matérielle. Les cas qui relèvent du premier domaine correspondent à des séquences comme 9) et 10):

9) *Ne lui offre pas ce livre, il l'a déjà* (exemple de D. Kayser, 1987)

10) a) *George Sand est sur l'étagère de gauche. Tu verras qu'elle écrit divinement*

b) *George Sand est un grand écrivain. Elle est sur l'étagère de gauche* (exemples de G. Fauconnier, 1984)

Dans 9), il est manifeste que *ce livre* et *il* ne peuvent renvoyer au même exemplaire précis de livre. D'où l'hypothèse d'une anaphore divergente où *ce livre* renverrait à un élément indéterminé et le pronom à un élément déterminé (D. Kayser, 1987):

11) *Ne lui offre pas un exemplaire quelconque d'une classe de livres, il en a déjà un exemplaire* (déterminé)

Que faut-il penser d'une telle analyse? On ne peut nier que *ce livre* et *il* ne peuvent être corréférentiels sur la base d'une occurrence précise de livre, mais faut-il pour autant en conclure qu'ils n'ont pas le même référent? Le point crucial réside dans la référence de l'antécédent *ce livre*: s'il réfère effectivement à un exemplaire particulier de livre, c'est-à-dire à l'occurrence qui est spatio-temporellement désignée, alors oui, il ne peut y avoir que disjonction référentielle. Nous avons toutefois montré ailleurs (1989 a et b) que ce n'est pas le cas: avec *ne lui offre pas ce livre*, le locuteur n'entend pas désigner l'exemplaire précis de livre qui se trouve déictiquement saisi dans la situation d'énonciation. Si le livre précis démontré est un exemplaire de *Le Rouge et le Noir*, c'est évidemment *Le Rouge et le Noir* qui est visé, c'est-à-dire une entité individuelle de *livre* dont la particularité est d'avoir elle-même des exemplaires comme représentants. Une telle entité est à la fois *occurrence* et *type*. Occurrence par rapport à *livre* et *type* par rapport à ses propres occurrences (ou exemplaires). Le rôle de l'occurrence démontrée dans 9) est tout simplement celui de permettre d'accéder au type de livre visé. Confirmation d'une telle analyse est apportée par un énoncé comme 12):

12) *Ne lui offre pas Le Rouge et le Noir, il l'a déjà*

Une telle analyse assigne alors le même référent au pronom: *il l'a déjà* signifie qu'il a déjà *Le Rouge et le Noir*. On ne citera qu'un argument, la possibilité d'avoir des énoncés tels que 13):

13) a) *Ne lui offre pas Le Rouge et le Noir, il l'a déjà en quinze exemplaires*

b) *Ne lui offre pas ce livre, il l'a déjà en quinze exemplaires*

Il n'y a en conséquence pas lieu de parler de glissement référentiel entre la dénotation de l'antécédent et celle du pronom: les deux SN de 9) renvoient au même référent, à savoir une entité individuelle de *livre*, d'un type spécial tel que *Le Rouge et le Noir*. Ajoutons-y un élément cognitif, que nous retrouverons toujours avec *il*: il s'agit, dans la situation évoquée, du référent le plus saillant, le plus manifeste, en somme du référent pertinent (D. Sperber et D. Wilson, 1986).

Nous maintenons également l'option coréférentielle pour rendre compte du cas "métonymique" bien connu de 10) où l'hypothèse de la dissimilation référentielle conclut à des référents différents entre le SN antécédent et le pronom: dans 10) a), le SN *George Sand* renvoie aux œuvres et le pronom à l'écrivain, alors que 10) b) présente la situation inverse (G. Fauconnier, 1984). L'idée fondamentale est que dans un énoncé comme *George Sand est sur l'étagère de gauche*, ce n'est plus *George Sand* qui est le véritable référent, mais les œuvres de *George Sand*. Une telle référence indirecte, à l'origine de laquelle se trouve le prédictat, peut s'appuyer sur la relation métonymique (ou *connecteur*) *auteur-œuvres* qui unit le référent de *George Sand* (la "source") au référent visé (la "cible"). Là encore, la question cruciale est celle de la nature du référent. Y a-t-il vraiment changement de référent lorsqu'on passe de *George Sand est un grand écrivain* à *George Sand est sur l'étagère de gauche*?

Nous avons répondu non à cette question (1989 a, à paraître a et b) en faisant intervenir différents arguments, dont les données anaphoriques et l'existence de contraintes sur les prédictats. On observe, en effet, que, contrairement aux prédictions de la thèse du changement de référent, une reprise anaphorique du précédent référent indirect visé n'est jamais possible. L'énoncé 14):

14) *George Sand est sur l'étagère de gauche. Il est relié en cuir*

Cité par G. Fauconnier, où le pronom est sensé reprendre coréférentiellement la cible dénotée par le référent sujet du premier membre, nous paraît inacceptable, tout comme les "reprises" coréférentielles 15):

15) *George Sand est sur l'étagère de gauche. Ils/Les livres/Ces livres sont reliés en cuir*

Si l'anaphore ne s'établit pas, c'est tout simplement parce que le référent supposé (les œuvres) n'est en fait pas présent dans le contexte antérieur, ce qui

fait que dans 10) a) comme dans 10) b) il y a bien coréférence et non disjonction référentielle. On en trouve confirmation dans l'observation que tous les prédictats ne peuvent s'appliquer aux référents indirects postulés. Il est ainsi difficile d'avoir un énoncé tel que 16):

16) *George Sand est par terre*

pour exprimer que les œuvres (ou certaines œuvres) de *George Sand* gisent par terre, alors qu'un tel emploi est prédit par la thèse de la référence indirecte, puisque les ingrédients nécessaires à l'accomplissement d'une telle référence, à savoir la relation métonymique (ou connecteur) *auteur-œuvres*, sont disponibles. Il n'en reste pas moins qu'il faut expliquer pourquoi dans *George Sand est sur l'étagère de gauche* la compréhension globale conclut finalement qu'il s'agit des œuvres de *George Sand* qui sont sur l'étagère et non de *George Sand* elle-même. C'est là que nous faisons intervenir le principe de *métonymie intégrée* (G. Kleiber, 1989 a et b) qui stipule que *certaines caractéristiques de certaines parties peuvent caractériser le tout*. Seule contrainte, il faut que ces caractéristiques soient suffisamment saillantes pour qu'elles puissent être pertinentes pour l'ensemble. On comprend alors pourquoi le prédictat *être sur l'étagère de gauche*, bien que ne concernant que les œuvres, puisse néanmoins porter sur l'écrivain lui-même. Le fait pour les livres d'un écrivain de se trouver rangés sur une étagère de bibliothèque est d'une certaine manière un des modes d'existence de l'écrivain lui-même en tant qu'écrivain, puisque ces endroits constituent par avance le lieu où l'on sait pouvoir trouver les œuvres des écrivains et où les écrivains existent (et continuent d'exister) par l'intermédiaire de leurs livres (pour plus de détails, voir G. Kleiber à paraître b). Il s'agit ainsi d'une caractéristique qui se révèle suffisamment pertinente pour l'écrivain pour justifier son attribution à l'écrivain lui-même. On comparera une telle situation avec celle de 16): le fait pour les mêmes livres de traîner par terre ne peut se reporter sur l'auteur, tout simplement parce qu'il ne s'agit plus, comme dans la situation de l'étagère d'une bibliothèque, d'une localisation pertinente pour l'écrivain.

2.2. Où la chevelure de Samson repousse ou comment rôtir un poulet "bien vif et bien gras"

Le deuxième type de fausses anaphores divergentes pronominales a trait à une différence d'identité matérielle. Il s'agit d'exemples classiques (voir déjà chez R. P. Stockwell, P. Schachter et B. Hall-Partee, 1973) comme 17):

17) *On a rasé la chevelure de Samson, mais elle a repoussé*

qui permettent de soutenir que le référent du pronom n'est matériellement plus le même que celui du SN antécédent. La question est encore la même:

y a-t-il toutefois réellement absence de coréférence? N'y a-t-il pas plus que la seule coréférence virtuelle qu'y voit J. C. Milner (1982, p. 35)? Il nous semble que là encore il est préférable de maintenir la coréférence entre le SN antécédent et le pronom. La possibilité d'être rasée et de repousser fait en effet partie des propriétés que l'on reconnaît à une même chevelure, de telle sorte que l'on n'est pas obligé de postuler un référent différent pour le pronom. Il y a certes un changement qui se produit, mais ce n'est qu'un changement d'état de la chevelure et non un changement de référent. Le pronom marque précisément ici la continuité référentielle à travers deux états différents. Des exemples comme 18) (G. Yule, 1982) et 19) (G. Brown et G. Yule, 1983) sont à cet égard révélateurs:

18) *L'oignon est coupé en petits morceaux et il est frit lentement dans la graisse*

19) *Tuez un poulet bien vif et bien gras. Préparez-le pour le four, coupez-le en quatre et rôtissez-le pendant une heure*

C'est le même oignon ou le même poulet qui est frit, préparé pour le four, puis coupé en quatre et ensuite rôti, donc désigné par *il* ou *le*, mais évidemment pas dans le même état: c'est l'oignon coupé en petits morceaux qui se trouve frit et non plus l'oignon entier pris au départ. Il en va de même pour le poulet qui est saisi successivement à travers diverses modifications (A. Reboul, 1989). Le point important à retenir pour le fonctionnement et l'utilité référentielle du pronom est que *il* permet de marquer qu'il ne s'agit précisément pas à chaque nouvel état d'un nouveau référent. Si l'on ne gardait pas trace d'une continuité référentielle, il faudrait en effet établir pour chaque nouvelle expression référentielle un nouveau référent (P. Bosch, 1985).

On voit mieux à présent l'intérêt pour une étude des pronoms de ce type d'exemples. S'ils ne peuvent servir d'illustration aux emplois non coréférentiels de *il*, ils montrent par contre éloquemment en quoi *il* ne peut être un simple substitut du SN antécédent. Le remplacement de *il* par l'antécédent *l'oignon*, ainsi que le souligne G. Yule (1982, p. 316), aboutit à un énoncé dont l'interprétation ne correspond pas à celle du deuxième membre de la coordination de 18):

20) *L'oignon est frit lentement dans la graisse*

Au moment où l'on interprète le pronom de 18), la représentation mentale que l'on se fait du référent le donne comme coupé en petits morceaux, ce que n'indique absolument pas 20). Une paraphrase plus adéquate de la représentation du référent visé par *il* devrait comporter la description donnée par le prédicat du premier membre de la coordination de 18) (G. Yule, 1982, p. 316):

21) *L'oignon, coupé en petits morceaux, est frit lentement dans la graisse*

L'exemple du poulet rôti est encore plus frappant. Si l'on comprenait *il* comme un simple substitut du SN premier *un poulet vif et bien gras*, il faudrait comprendre par là que c'est le poulet vivant et entier que l'on met à rôtir pendant une heure. On notera en passant que l'exemple 19) révèle en fait une double impossibilité de substitution due à l'emploi d'un indéfini comme SN antécédent. Pour que l'interprétation substitutive envisagée par G. Brown et G. Yule (1983) puisse s'installer, il faut au préalable que, ainsi que le permet 18), *il* puisse être remplacé coréférentiellement par le SN antécédent. Or, il est bien connu qu'un SN indéfini ne peut pas se faire suivre, en coréférence, par un SN identique. Indépendamment des différences sur l'état du poulet au moment de l'apparition du deuxième pronom, on ne saurait substituer au dernier *il*, par exemple, de 19) l'antécédent indéfini, parce que cela signifierait *ipso facto* la rupture de la coréférence:

22) *Tuez un poulet bien vif et bien gras... et rôtissez un poulet bien vif et bien gras pendant une heure*

Ce raisonnement confirme ainsi que, dans 18) et 19), il y a bien un phénomène de coréférence, même si l'état du référent change entre le début et la fin du discours.

Quelles leçons peut-on tirer de ces différents cas de fausses anaphores divergentes? Le premier type d'exemples, illustré par 9) et 10), est un garde-fou contre la prolifération indésirable et incontrôlable des référents: il faut éviter une conception trop analytique de la référence, qui, parce qu'elle ne peut "penser l'être humain, la personne, l'âme, comme une unité intérieurement diversifiée" (N. Ruwet, 1984, p. 122) est amenée à multiplier les référents, dans une perspective atomiste, selon le type de prédicat. *Il* dans ces contextes ne marque pas un glissement de référent, mais garantit bien au contraire la continuité avec le référent saillant antécédent. Ce rôle se trouve également mis en relief par les exemples 17), 18) et 19), desquels ressortent essentiellement trois conclusions:

a) le changement d'état d'un référent n'est pas à interpréter comme un changement de référent;

b) la représentation que l'on se fait d'un référent se modifie selon les renseignements donnés sur ce référent par le discours, c'est ainsi que le *modèle contextuel* (P. Bosch, 1985) ou le *contenu descriptif* (J. M. Marandin, 1988) de l'oignon ou du poulet évolue selon les propriétés et les situations prédictées. C'est dire qu'au moment de l'interprétation d'un pronom subséquent, ce modèle contextuel ou ce contenu descriptif, en somme, la représentation mentale du référent, n'est jamais totalement identique à celui du SN antécédent coréférentiel.

c) il s'ensuit que le référent de *il* textuel n'est vraisemblablement pas trouvé par une quête effective dans l'avant du texte du "bon" SN antécédent,

mais que c'est plutôt dans le focus d'attention immédiat (modèle discursif ou modèle contextuel) construit à partir du texte qu'il faut le trouver. Ce dernier point, on le voit, ouvre la porte aux conceptions non textuelles de l'anaphore, qui voient définitoirement en l'anaphore une opération de renvoi à un élément déjà présent dans le focus (P. Bosch, 1983 et 1985; K. Ehlich, 1983).

3. *ils* générique textuel indirect

3.1. Une opposition spécifique/générique

Contrairement aux exemples précédents, on peut parler d'emploi non coréférentiel de *il* à propos d'un énoncé comme 23):

23) *J'ai acheté une Toyota, parce qu'elles sont robustes et bon marché*

L'opposition référentielle générique/spécifique conduit à voir dans le SN antécédent *une Toyota* un référent particulier et dans le pronom une expression qui réfère, par contre, à la classe générique dont le référent du SN antérieur est un exemplaire. Cette situation référentielle bien connue (L. Tasmowski-de Ryck et S. P. Verluyten, 1982; B. L. Webber, 1983; C. L. Sidner, 1983; B. Wiese, 1983; F. Corblin, 1985 a) est particulièrement intéressante. Elle oblige évidemment tout d'abord à abandonner la thèse coréférentielle du pronom *il* et donc l'idée du *il* substitut référentiel d'un SN antécédent. Elle montre ensuite de façon spectaculaire que le principe de l'accord grammatical ne peut être retenu comme principe décisif de localisation du référent. Même si, comme le signale à juste titre (J. R. Hobbs, 1983), le principe d'accord, lié à la notion de proximité, donne d'assez bons résultats pour trouver "automatiquement" le bon référent, il n'est d'aucune utilité ici. Plus grave même, il conduit dans un cas comme 23) à délaisser totalement le SN antérieur, puisqu'il y a discordance entre le nombre, le singulier pour le SN premier et le pluriel pour le pronom. Une autre différence est encore à signaler. Même si le SN antérieur, qu'on le considère encore comme un vrai antécédent ou non, peu importe, aide effectivement à trouver le référent du pronom, cette identification ne se fait pas automatiquement: un calcul interprétatif est nécessaire pour passer de l'occurrence particulière à la classe dont elle est un exemplaire. L'interlocuteur doit comprendre que le pronom ne vise pas le référent particulier introduit par l'énoncé comportant le SN antérieur, mais est destiné à saisir la classe générique dont il fait partie. Il ne suffit donc pas de localiser le bon antécédent, ici, en l'occurrence le SN dont le contenu nominal (N ou N + Modificateur) fournit la classe pertinente, il faut encore comprendre que ce SN n'est qu'un intermédiaire qui permet de trouver le référent réellement visé.

La référence de *il* n'est en conséquence pas aussi immédiate (ou mécanique) que le donnent à penser les exemples courants. On comprend qu'un tel renvoi ne peut avoir lieu dans toute situation.

3.2. De quelques contraintes

Les contraintes sont en effet de plusieurs types. En premier lieu, le pluriel semble requis pour que l'interprétation générique du pronom puisse s'établir. Ainsi 24), par rapport à 23), tout comme 26) par rapport à 25) ne sont pas à même, semble-t-il, d'atteindre le générique:

24) ? *J'ai acheté une Toyota, parce qu'elle (= la Toyota, en général) est robuste et bon marché*

25) *J'ai adopté un chat, parce qu'ils sont affectueux* (F. Corblin)

26) ? *J'ai adopté un chat, parce qu'il (le chat, en général) est affectueux*

Le nombre de l'antécédent est, par contre, indifférent. Il peut être singulier comme pluriel:

27) *J'ai acheté des Toyota, parce qu'elles sont robustes et bon marché*

28) ? *J'ai acheté des Toyota, parce qu'elle est robuste et bon marché*

29) *J'ai adopté des chats, parce qu'ils sont affectueux*

30) ? *J'ai adopté des chats, parce qu'il est affectueux*

Si une divergence de nombre est ainsi possible, l'identité de genre représente, par contre, une contrainte stricte. On ne saurait avoir un pronom générique d'un genre différent de celui du SN antérieur spécifique, comme le montrent 31), 32), 33), 34), 35) et 36):

31) * *J'ai acheté une Toyota, parce qu'ils (= ces véhicules) sont robustes et bon marché*

32) *J'ai adopté une chatte, parce qu'elles sont affectueuses*

33) * *J'ai adopté une chatte, parce qu'ils (= les chats) sont affectueux*

34) * *J'ai adopté un chat, parce qu'elles (= les chattes) sont affectueuses*

35) * *J'ai acheté un vélo, parce qu'elles (= les bicyclettes) sont pratiques*

36) *J'ai acheté un vélo, parce qu'ils sont pratiques*

L'intéressant d'une telle contrainte est qu'elle ne provient pas d'une difficulté de compréhension. Dans 33) tout particulièrement, il n'y a aucun obstacle interprétatif à ce que l'on établisse par inférence que le référent de *ils* est la classe des chats en général. Si l'identité de genre est exigée, c'est parce que la classe générique à laquelle renvoie le pronom doit être obligatoirement celle dont l'occurrence particulière antérieure est un exemplaire. Les énoncés 35)-36) montrent même que l'équivalence référentielle (vélo = bicyclette) n'autorise guère le changement de genre. Si l'occurrence-antécédent est introduite comme étant de la classe N ou N + Modificateur, le pronom générique ne peut renvoyer qu'à cette classe de N ou de N + Modificateur. Tout autre cas de figure est exclu, comme le montrent, pour N, 37) et 38) et, pour N + Modificateur (B. L. Webber, 1983), 39) et 40):

37) * *J'ai acheté une Toyota, parce qu'elles (= les autos, en général) sont robustes et bon marché*

38) * *J'ai adopté un chat, parce qu'ils (= les chats siamois) sont affectueux*

39) *J'ai adopté un chat linguiste, parce qu'ils (= les chats linguistes) ronronnent dans toutes les langues*

40) * *J'ai adopté un chat linguiste, parce qu'ils (= les chats) ronronnent dans toutes les langues*

L'accord de genre n'est ainsi que la manifestation de cette identité de classe. Il faudra néanmoins expliquer pourquoi, par opposition à 2), il est ici strict au point de paraître exercer un véritable *contrôle linguistique* (L. Tasmowski-de Ryck et S. P. Verluyten, 1982 et 1985) sur le pronom.

Une contrainte supplémentaire pèse sur le SN antécédent: Il faut, semble-t-il, un article indéfini (*un/des*) comme déterminant, puisque ni un "défini" (article défini, adjetif démonstratif, adjetif possessif) ni des quantificateurs tels qu'adjectifs numéraux cardinaux, adjectifs indéfinis, etc.) ne font l'affaire:

41) ? *J'ai pris chez moi ce chat/son chat/le chat, parce qu'ils (= les chats, en général) sont affectueux*

42) ? *J'ai adopté deux / plusieurs/beaucoup de chats, parce qu'ils (= les chats, en général) sont affectueux*

3.3. Usage référentiel / usage attributif

Cette contrainte indique que l'explication d'un tel emploi est à chercher dans la saillance de la classe référentielle de N ou N + Modificateur. La présence d'un déterminant défini ou celle d'un indéfini tel que *deux* ou *plusieurs* en indiquant la définitude ou la quantité empêche l'appartenance à la catégorie N ou N + Modificateur d'apparaître comme étant l'élément le plus saillant. Ce n'est pas le cas avec *un N* ou *des N*, où l'absence de contraste par rapport à la série des autres nombres (F. Corblin, 1987), rend au contraire la classe des N ou des N + Modificateur disponible pour devenir l'information la plus importante. Que voulons-nous dire exactement par là? Ce n'est pas nier que dans des exemples comme 23) ou 27) *un N* ou *des N* aient une interprétation spécifique, celle-ci provenant du prédicat *spécifiant* (G. Kleiber, 1981 b). Le point crucial, par contre, est que, dans cette interprétation spécifique, l'appartenance du référent à la catégorie N ou N + Modificateur peut passer pour l'élément essentiel. Ainsi que l'a souligné B. Hall-Partee (1970), un indéfini spécifique peut avoir les deux interprétations que K. Donnellan (1971) reconnaît aux descriptions définies: un *usage référentiel*, où l'accent se trouve mis sur le référent particulier, et un *usage attributif*, où c'est, au contraire, la description du référent qui prime (G. Kleiber, 1981 a). Un énoncé tel que 43):

43) *John succeeded in marrying a girl his parents didn't approve of*
qui ne laisse aucun doute quant à l'existence d'une fille précise que John a réussi à épouser, est néanmoins ouvert à deux interprétations:

a) John a réussi à épouser *cette* fille (Olga, par exemple) = interprétation référentielle

b) John a réussi à épouser une *telle* fille = interprétation attributive
Dans b), l'attribut "fille telle-et-telle" est primordial, alors que dans a) cette propriété sert à référer à un particulier. Un énoncé comme 44):

44) *Je prends cet avertissement au sérieux, car c'est un docteur qui me l'a donné*

permet d'expliquer un tel usage attributif: le locuteur prend au sérieux l'avertissement reçu, non pas parce que c'est X ou Y qui le lui a donné, mais parce qu'il provient d'un docteur. On remarquera à cet égard que si l'on spécifie, par une apposition identifiante, l'identité du référent introduit dans un énoncé tel que 25), l'emploi de *ils* générique semble alors difficile, étant donné que l'accent est ainsi mis sur l'interprétation référentielle du SN indéfini:

25') *J'ai acheté un chat, Clio, parce qu'ils sont affectueux*

La preuve la plus convaincante d'un tel état de faits est apportée par les énoncés négatifs tels que 45):

45) *Je n'ai pas acheté de Toyota, parce qu'elles ont une suspension trop sèche*

La négation, comme on sait, empêche l'établissement d'un référent particulier et exclut donc toute reprise par un *il* marqueur d'un référent spécifique:

46) * *Je n'ai pas acheté de Toyota, parce qu'elle est rouge*

Elle montre, par contre, que l'élément décisif pour l'usage d'un *ils* générique est bien l'appartenance à une même classe. Il en va de même, comme on sait, avec les SN indéfinis complément d'un prédicat "créateur de monde" (*world creating predicate*) lorsqu'ils ont un sens non spécifique (cf. *je veux acheter une Toyota*).

On comprend mieux à présent dans quelles conditions peut s'établir un emploi textuel indirect de *ils* générique. Il faut que ce soit l'interprétation *attributive* qui soit dominante, c'est-à-dire le fait pour l'occurrence particulière introduite d'être *un N*. Pour qu'elle le soit, il faut tout d'abord que le prédicat à l'origine de la spécificité du SN indéfini, étant donné les connaissances pragmatiques qui s'y associent, se prête *a priori* à une telle interprétation. Remplaçons *adopter* par *aimer* et l'on s'aperçoit que l'énoncé 47) obtenu:

47) *J'ai aimé un chat, parce qu'ils sont affectueux*

est nettement moins satisfaisant, parce que le fait d'aimer un chat s'explique plutôt par les propriétés spécifiques du chat particulier que par son appartenance à la catégorie *chat*. Dirigé vers ce qui fait la particularité de l'occurrence, le verbe *aimer* rend une interprétation attributive du SN indéfini objet difficile et bloque en conséquence l'usage éventuel d'un *ils* générique ultérieur. La négation, comme prévu, rétablit les choses, puisque seule l'appartenance à la classe reste disponible:

48) *Je n'ai jamais aimé de chat, parce qu'ils sont trop indépendants*

Un prédicat comme *acheter* ou *adopter* est à cet égard tout à fait différent, parce que l'on sait que l'achat d'une Toyota ou l'adoption d'un chat (ou d'autre chose) peuvent se faire uniquement pour une raison cette fois-ci attributive: on peut avoir acheté une Toyota ou avoir adopté un chat uniquement parce qu'on voulait acheter une Toyota, quelle qu'elle soit, ou un chat, quel qu'il soit. On notera que tout autre élément qui guide l'interprétation vers la spécificité de l'occurrence indéfinie introduite à le même effet que le prédicat *aimer*, celui d'empêcher la classe à laquelle appartient l'occurrence de devenir saillante. Si l'indéfini occupe une place thématique, la mise en relief de l'occurrence qui s'associe à une telle position barre aussi la route au sens attributif et donc s'accorde mal d'un *ils* générique subséquent, comme le montre 49):

49) ? *Un chat a été adopté par Pierre, parce qu'ils sont affectueux*

3.4. La subordonnée causale

Cette première condition ne suffit toutefois pas encore pour autoriser l'établissement d'un pronom générique textuel. Même si rien dans l'énoncé introducteur du SN indéfini ne s'oppose à une éventuelle mise en saillance de la catégorie d'appartenance de l'occurrence, il faut des facteurs complémentaires imposant la pertinence d'une telle interprétation. Toute séquence n'est en effet pas bien formée, même si rien dans le premier membre ne s'oppose à l'émergence du sens attributif du SN indéfini. Une suite comme 50):

50) ? *J'ai adopté un chat. Ils miaulent surtout au petit matin*

passe difficilement la rampe, alors qu'apparemment tous les ingrédients nécessaires à la compréhension du pronom comme marqueur de la classe des chats sont disponibles. Pourquoi cela?

On peut penser, d'après 50), que le responsable en est le prédicat de la phrase-hôte du pronom générique. En fait, il n'en est rien. Si l'on reprend un prédicat comme *être affectueux*, l'impression d'un cohérence mal établie subsiste en effet comme le montre 51):

51) *J'ai adopté un chat. Ils sont affectueux*

On pourrait cependant penser ici que la deuxième phrase exprime une généralisation sur les chats motivée par l'occurrence particulière introduite dans la première. Une telle situation, courante en site non textuel, ainsi que l'atteste 52):

52) (un chat se frotte contre la jambe du locuteur qui dit:) *Ils sont affectueux!* (*ils* = les chats générique)

n'a normalement pas cours en site textuel. Un enchaînement tel que celui de 51) nécessite le SN générique plein non anaphorique:

52) *J'ai adopté un chat. Les chats sont affectueux*

52) montre une nouvelle fois que *ils* n'est pas simplement un substitut du SN plein qui lui confère ses marques et son interprétation référentielle. L'intéressant, c'est que cette fois-ci il le fait de façon inverse. D'habitude, on le prouve en montrant que c'est le SN antécédent qui ne peut prendre la place du pronom:

53) a) *Tous les concurrents espèrent qu'ils vont gagner*

b) *Tous les concurrents espèrent que tous les concurrents vont gagner*
(G. Fauconnier, 1974)

54) a) *Un voiture a surgi. Elle roulait trop vite*

b) * *Une voiture a surgi. Une voiture roulait trop vite*

Or, ici, on assiste au phénomène inverse: le pronom ne peut remplacer le SN plein. On objectera peut-être que le référent de *ils* générique n'étant pas introduit antérieurement dans le texte, il n'est pas pertinent d'opposer de la sorte le SN plein *les chats* au pronom. La remarque serait juste si les emplois de *ils* générique textuel que nous étudions étaient aussi interdits. Or, la particularité référentielle de 25):

25) *J'ai adopté un chat, parce qu'ils sont affectueux*

réside précisément dans ce renvoi de *ils* à une classe générique non introduite explicitement. Il est donc pertinent de s'interroger sur la différence entre 25) et 51).

La comparaison des deux énoncés met clairement en relief le rôle décisif que joue la subordonnée causale. C'est elle qui est à l'origine de l'emploi de *ils* générique. Comment cela se fait-il? On notera d'abord que la cause explicite porte sur l'adoption (ou l'achat) de l'occurrence particulière effectué et qu'ainsi elle fait de cet événement l'élément dominant. On observera ensuite qu'en tant que cause elle présente la situation d'avant l'événement d'adoption (ou d'achat). Or, c'est dans un tel état que l'interprétation attributive d'un SN indéfini s'avère la plus saillante, tout simplement parce qu'à ce moment-là, comme le rappelle l'opposition *spécifique/non spécifique* des SN indéfinis, on peut vouloir adopter ou acheter soit une occurrence précise (cf. *je veux adopter un chat, à savoir celui de mon voisin*, interprétation spécifique, ou *Je veux adopter un chat, à savoir un chat-siamois*, interprétation de sous-espèce), soit une occurrence quelconque (*je veux adopter un chat, quel qu'il soit/pourvu que ce soit un chat*, interprétation non spécifique). Dans cette deuxième hypothèse, c'est évidemment l'interprétation attributive seule qui est de mise: ce qui motive l'achat ou l'adoption d'une occurrence particulière, c'est le fait d'appartenir à la classe. La présence d'une cause explicite en évoquant une situation où la pertinence de la non spécificité de l'occurrence rend saillante du même coup la classe générique d'appartenance ouvre la voie à l'usage du pronom *ils* pour renvoyer à cette classe.

On comprend à présent pourquoi l'absence d'une telle cause n'autorise pas, du moins de façon aussi naturelle, l'emploi d'un pronom générique. Dans 52):

52) *J'ai adopté un chat. Ils sont affectueux*

la situation qui précède l'adoption et donc la possibilité d'un sens non spécifique de l'occurrence n'est pas, comme dans 25), explicitement mise en avant. Il s'ensuit que la classe générique elle-même n'apparaît pas comme suffisamment saillante pour pouvoir être dénotée ensuite par *ils*. Elle l'est si, par contre,

une pause survenant après le premier membre *J'ai adopté un chat*, le locuteur donne le second membre *Ils sont affectueux* comme réponse polyphonique à une interrogation prêtée à l'interlocuteur sur les causes de l'achat. La généralisation, dans ce cadre, est également possible (cf. *J'ai adopté un chat. (Tu sais) Ils sont vraiment affectueux*).

Dans 52) la cohérence fait que l'on s'attend, au contraire, à ce que la deuxième phrase parle non pas de l'adoption, mais du chat particulier introduit. Le fait de passer à la classe générique avec un pronom constitue ainsi un enchaînement étrange, parce que la saillance de la classe générique ne se trouvant pas établie l'emploi du pronom apparaît ici, comparé au SN générique plein *les chats*, intempestif.

Le pronom *il*, comme nous avons essayé de le montrer ailleurs (1990 a et d), comporte en effet l'indication de rechercher le référent dans une *proposition* ou *situation* qui répond à la double condition suivante (i)-(ii):

(i) il faut qu'elle soit saillante ou manifeste, c'est-à-dire disponible ou présente dans le focus d'attention de l'interlocuteur.

(ii) il faut que le référent y soit impliqué comme un actant principal (ou argument)

La situation des énoncés 52)-25) confirme l'hypothèse formulée en ce qu'elle montre clairement que si *ils* est inapproprié dans 52), mais non dans 25), c'est parce que dans 52) le référent générique, à savoir la classe des chats, ne se trouve pas, comme dans 25), où c'est la cause explicite qui rend une telle structure saillante, intégré dans une structure déjà manifeste. Il se vérifie par là-même une fois de plus que l'emploi du pronom *il* n'est pas seulement une affaire de compréhension, mais aussi et surtout une affaire de mode de donation du référent. Même si d'un point de vue cognitif on comprend que *ils* dans 52) renvoie à la classe générique des chats, l'emploi n'est pas ressenti comme pleinement satisfaisant, parce que les conditions intrinsèques d'emploi ne se trouvent pas remplies. Elles le sont, par contre, dans 25), grâce à la saillance de la situation de pré-adoption (ou de pré-achat) amenée par la cause explicite.

3.5. Pronom générique et SN plein générique

Le rôle du pronom est de saisir le référent dans la situation de saillance pertinente, ce que ne peut faire le SN générique plein. Même si 25) et 55):

25) *J'ai adopté un chat, parce qu'ils sont affectueux*

55) *J'ai adopté un chat, parce que les chats sont affectueux*

sont très proches, le mode de donation de la classe générique se fait différemment. Le pronom la présente en continuité avec la situation d'adoption perti-

nente, de façon médiate donc, alors que le SN plein la donne de façon immédiate. L'identité de structure et la présence de *parce que* surtout font qu'une telle différence est difficile à saisir. Elle apparaît cependant plus nettement dès qu'on change certains constituants. Ainsi observe-t-on, par exemple, que 56):

56) *J'ai adopté un chat, parce que j'aime les chats*

donne difficilement lieu à un remplacement du SN générique plein par le pronom:

57) *J'ai adopté un chat, parce que je les aime*

à première vue, il est difficile de voir pourquoi. On comprend peut-être un peu mieux les raisons d'un tel état de faits si on accepte l'idée que *ils* donne le référent différemment de *les chats*. Comme *ils* saisit le référent générique en continuité avec la situation saillante dans laquelle celui-ci se trouve impliqué, c'est-à-dire ici dans la situation d'adoption d'une occurrence de chat, il faut que la phrase qui héberge le pronom générique s'accorde à ce mode de donation et concerne donc aussi les occurrences. Or, c'est ce point qui ne se trouve pas pleinement satisfait, avec le prédictat *aimer*, parce qu'il ne s'agit pas d'un prédictat individuel qui se trouve attribué à la classe générique. La cohérence établie par le pronom exigerait ici une propriété vraie de la classe des chats, parce qu'elle est d'abord jugée vraie des occurrences de la classe.

On ne fera que mentionner l'importance du statut du nom de la classe. Le remplacement de *chat* par un terme superordonné tel que *animal* rend difficile l'usage d'un pronom générique, alors que là encore le SN plein fait mieux l'affaire:

58) *J'ai adopté un animal, parce qu'ils sont affectueux*

59) *J'ai adopté un animal, parce que les animaux sont affectueux*

Plus le terme est spécifique et mieux semble en effet se faire l'emploi du pronom. Ainsi si l'on remplace le terme basique *vélo* de 36) par un terme subordonné, l'enchaînement par le pronom semble bien meilleur:

36) *J'ai acheté un vélo, parce qu'ils sont pratiques*

60) *J'ai acheté un vélo tout terrain, parce qu'ils sont pratiques*

Sans aller jusqu'au fond des choses, nous suggérerons que l'explication est à chercher précisément dans le fait que le pronom, à la différence du SN générique plein, saisit le référent en continuité avec la situation qui l'a rendu manifeste. Une telle continuité ne semble pas être suffisamment pertinente dans le cas des termes généraux, parce qu'on n'arrive pas à s'expliquer le pourquoi du lien entre

la propriété attribuée à la classe générique et l'achat de l'occurrence particulière opérée. Notre analyse, on le rappelle, se trouve appuyée par la constatation qu'un SN générique plein ne suscite pas de telles difficultés, ainsi que le montre encore 61) qui nous paraît mieux formé que 36):

61) *J'ai acheté un vélo, parce que les vélos sont pratiques*

Elle est cependant loin d'être complète et il faudrait étudier de plus près le rapport entre les trois constituants de telle séquences: l'événement qui assure la spécificité de l'occurrence, la catégorie d'appartenance et la propriété qui en est prédiquée, pour mieux cerner le rôle effectif joué par le pronom. Il se peut que l'on découvre qu'il a partie liée avec les *topoï* (O. Ducrot). Nous nous contenterons, pour terminer, d'expliquer la seule contrainte qui n'ait pas été résolue, celle du nombre pluriel.

Si elle a permis de rendre compte de la contrainte de la classe N (ou N + Modificateur) et de celle qui pèse sur les déterminants, l'hypothèse de l'interprétation attributive ne peut expliquer pourquoi le pluriel semble indispensable. On pourrait penser que c'est parce que le singulier entraîne l'interprétation référentielle particulière. Une telle réponse ne suffit cependant pas, puisque dans les cas où il n'y a pas de référent particulier introduit, tels que 62):

62) *Je n'ai pas adopté de chat, parce qu'ils sont trop indépendants*

le singulier n'est pas adéquat non plus:

63) ? *Je n'ai pas adopté de chat, parce qu'il est trop indépendant (il = le chat, en général)*

Si *ils* est nécessaire, c'est parce que le référent générique est rendu pertinent, comme nous l'avons vu, à partir d'une structure impliquant des occurrences de la classe. Un tel passage entraîne une saisie "comptable" du référent générique et donc le pluriel (G. Kleiber, 1990 e). On objectera sans doute que, comme le montrent 64) et 65):

64) *J'ai adopté un chat, parce que le chat est affectueux*

65) *Je n'ai pas adopté de chat, parce que le chat est trop indépendant*

le SN défini singulier générique est possible, même s'il peut paraître moins adéquat que le SN défini pluriel. C'est oublier toutefois la différence entre le pronom générique et le SN plein générique. Le SN générique *le chat* donne son référent de façon autonome, de telle sorte que l'obstacle des occurrences individuelles impliquées par la phrase antérieure ne tient pas. Le pronom, au contraire, parce qu'il donne le référent générique dans une structure manifeste qui implique la distinguabilité, est obligé de respecter cette distinguabilité et d'apparaître donc

au pluriel. Il est évident que s'il s'agit d'un N intrinsèquement massif, le singulier est de mise:

66) *J'ai acheté du sucre de canne, parce qu'il est plus sain (il = le sucre de canne en général)*

Conclusion

Ce dernier point nous servira aussi de conclusion. Elle sera brève. Qu'avons-nous réussi à montrer avec nos faux cas d'anaphore divergente et notre *ils* générique textuel? Malgré la différence des situations textuelles envisagées, il ressort nettement de ces cas non paradigmatiques un enseignement commun: le pronom *il* représente un mode de donation référentiel original, qui ne peut être assimilé ni à un substitut, ni même à une simple forme seconde, dépendante d'un antécédent dont il hériterait simplement l'interprétation référentielle. Que ce soit dans les cas de "fausses" anaphores divergentes, où il assure la stabilité du référent tout en intégrant les divers changements d'état qu'il subit, ou dans la situation de référence textuelle générique indirecte, il se présente comme un marqueur référentiel spécifique, dont le rôle est d'assurer une continuité référentielle par la saisie d'un référent dans une structure déjà manifeste. Plus qu'un "agent économique", il se révèle ainsi être un outil de référence essentiel pour marquer une progression discursive sans rupture. En cela, sa saturation référentielle n'est ni une simple affaire d'assignement automatique, ni seulement une histoire de stratégie d'interprétation cognitive: modèle-code et modèle inférentiel interviennent chacun pour sa part et à des moments différents dans la stratégie de trouvaille du "bon" référent.

BIBLIOGRAPHIE

- BOSCH, P. (1983) — *Agreement and Anaphora. A Study of the Role of Pronouns in Syntax and Discourse*, Academic Press, London.
- (1985) — "Constraints, Coherence, Comprehension. Reflections on Anaphora", in *Text, Connexity, Text Coherence*, E. Sözer (ed.), Helmut Buske Verlag, Hamburg, pp. 299-319.
- BROWN, G. et YULE, G. (1983) — *Discourse Analysis*, Cambridge University Press, Cambridge.
- CORBLIN, F. (1985a), *Anaphore et interprétation des segments nominaux*, Thèse d'État, Université de Paris VIII.
- (1985b) — "Remarques sur la notion d'anaphore", dans *Revue québécoise de linguistique*, 15, 1, pp. 173-195.
- (1985c) — "Les chaînes de référence: analyse linguistique et traitement automatique", dans *Intellicta*, vol. 1, n° 1, pp. 123-143.
- DONNELLAN, K. (1971) — "Reference and Definite Descriptions", in *Semantics: an Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and Psychology*, D. Steinberg and L. A. Jakobovits (eds.), Cambridge University Press, Cambridge, pp. 100-114.
- EHLICH, K. (1983) — "Deixis und Anapher", in *Essays on Deixis*, G. Rauh (ed.), G. Narr, Tübingen, pp. 79-97.
- FAUCONNIER, G. (1974) — *La coréférence: syntaxe ou sémantique*, Seuil, Paris.
- (1984) — *Les espaces mentaux*, Seuil, Paris.
- HALL-PARTEE, B. (1970) — "Opacity, Coreference and Pronouns", dans *Synthese*, n° 21, pp. 359-385.
- HOBBS, J. R. (1983) — "Resolving Pronouns Reference, in *Readings in Natural Language Processing*, B. Grosz et alii (eds.), Morgan Kaufmann Publ. Inc., Los Altos, pp. 338-352.
- KAYSER, D. (1987) — "Une sémantique qui n'a pas de sens", dans *Langages*, 87, pp. 33-45.
- KLEIBER, G. (1981a) — *Problèmes de référence. Descriptions définies et noms propres*, Klincksieck, Paris.
- (1981b) — "Relatives spécifiantes et relatives non spécifiantes", dans *Le français moderne*, 49, n° 3, pp. 216-233.
- (1988) — "Peut-on définir une catégorie générale de l'anaphore?", dans *Vox Romanica*, 47, pp. 1-14.
- (1989a) — "Référence indirecte ou de la divergence sur les anaphores divergentes", dans *Cahiers de praxématique*, n° 12, pp. 51-74.
- (1989b) — "Sur la définition sémantique d'un mot: les sens uniques conduisent-ils à des impasses?", à paraître dans les *Actes du Colloque sur La définition* (Beaubourg, décembre, 1988).
- (1990a) — "Quand *il* n'a pas d'antécédent", dans *Langages*.
- (1990b) — "Anaphore et deixis: où en sommes-nous?", prépublication pour le Colloque *La deixis* (Paris III) (juin, 1990).
- (1990c) — "Marqueurs référentiels et processus interprétatifs: pour une approche «plus sémantique»", à paraître dans *Cahiers de linguistique française* (Actes du 4e Colloque de Pragmatique de Genève, 16-16 octobre, 1989).
- (1990d) — "Référence pronominal: comment analyser *il*?", à paraître dans les *Actes du Colloque International de Sémiotique de Bâle* (22-23 novembre, 1989).
- (1990) — *L'article Le générique. La générativité sur le mode massif*, Droz, Genève.
- À paraître, *Paul est bronzé* vs *La peau de Paul est bronzée*. Contre une approche référentielle analytique, à paraître dans les *Actes du Ve Colloque International de linguistique slavoromane* (Francfort, 9-11 octobre, 1989).
- À paraître b "Qui est sur l'étagère de gauche?" ou "Faut-il multiplier les référents?", à paraître dans les *Mélanges Karolak* (Katowice).
- MARANDIN, J. M. (1988) — "À propos de la notion de thème du discours. Éléments d'analyse dans le récit", dans *Langue française*, 78, pp. 67-87.
- MILNER, J. C. (1982) — *Ordre et raisons de langue*, Seuil, Paris.
- REBOUL, A. (1989) — "Résolution de l'anaphore pronominal sémantique et/ou pragmatique", dans *Cahiers de linguistique française*, 10, pp. 77-100.
- (1990) — "Rhétorique de l'anaphore, à paraître" in *Recherches linguistiques*, n° XIV sur l'anaphore, G. Kleiber et J. E. Tyvaert (éds.), Klincksieck, Paris.
- RUWET, N. (1984) — *Je veux partir. * Je veux que je parte*. À propos de la distribution des complétives à temps fini et des compléments à l'infinitif en français, dans *Cahiers de grammaire*, 7, pp. 76-138.

- SIDNER, C. L. (1983) — "Focusing in the Comprehension of Definite Anaphora", in *Readings in Natural Language Processing*, B. Grosz et alii (eds.), Morgan Kaufmann Publ. Inc., Los Altos, pp. 362-394.
- SPERBER, D. et WILSON, D. (1986) — *Relevance: Cognition and Communication*, Basil Blackwell, London.
- STOCKWELL, R. P.; SCHACHTER, P. et HALL-PARTEE, B. (1973) — *The major Syntactic Structures of English*, Holt, Rinehart and Winston, New York.
- TASMOWSKI-DE RYCK, L. et VERLUYTEN, S. P. (1982) — "Linguistic Control of Pronouns", dans *Journal of Semantics*, 1, pp. 323-346.
- (1985) — "Control Mechanisms of Anaphora", dans *Journal of Semantics*, 4, pp. 341-370.
- WEBBER, B. L. (1983) — "So what can we talk about now?", in *Readings in Natural Language Processing*, B. Grosz et alii (eds.), Morgan Kaufmann Publ. Inc., Los Altos, pp. 394-414.
- WIESE, B. (1983) — "Anaphora by Pronouns", dans *Linguistics*, 21, pp. 373-417.
- YULE, G. (1982) — "Interpreting Anaphora without Identifying Reference", dans *Journal of Semantics*, 1, pp. 315-323.

JEAN-FRANÇOIS BORDRON

RÉFÉRENCE ET STABILITÉ

Les théories sémantiques issues du structuralisme et plus généralement des conceptions gestaltistes de la signification ont notoirement ignoré les problèmes liés à la référence. Soit qu'elles considèrent, en vertu d'un nominalisme extrême, que la question n'a pas à être posée, soit qu'elles la jugent, pour des raisons de méthode, hors du champ des investigations sémiotiques.

J'examinerai tout d'abord les raisons qui ont justifié et maintenu une telle attitude afin d'en extraire ce qui me paraît en constituer le noyau rationnel. Je considérerai ensuite le sens possible d'une théorie de la référence dans un contexte théorique où l'on admet l'existence d'un niveau de représentation sémantique prenant la forme de structures. Enfin j'essaierai de déterminer quel type de dépendance lie entre elles la matière, la signification et la référence dans tout événement sémiotique.

Une structure sémantique, au sens technique de «structure», se caractérise par trois traits:

- 1 — Chaque terme y est défini par une valeur différentielle ou position.
- 2 — L'ensemble de la structure est dépendante d'un «plan» d'expression: aucune modification pertinente ne peut se produire en elle sans entraîner une variation pour lui.

3 — S'il y a co-variation des deux plans (expression et contenu), il ne s'ensuit pas que les variations de l'un soient de même ampleur ni de même nature que les variations de l'autre. Il y a donc, en termes hjelmsleviens, dépendance mais pas nécessairement conformité des plans.

Nous rappelons ces caractéristiques très connues dans la mesure où elles ont chacune des conséquences quant à la possibilité de concevoir un rapport référentiel. Ces difficultés, notons-le, demeurent les mêmes si l'on considère le mode d'organisation structural comme un niveau de représentation particulier des phénomènes sémiotiques. En d'autres termes elles ne sont pas liées uniquement à une méthodologie de type «structuraliste» au sens total de l'expression mais peuvent se retrouver dans toute théorie qui admet l'existence de phénomènes structuraux en sémantique.

Le premier problème peut se formuler ainsi: comment et à quoi peut référer une structure? Autant il aisément de concevoir qu'un nom propre, une description définie, un prédicat, une proposition, peuvent se rapporter respectivement à un

individu, une propriété, un état de chose ou une valeur de vérité, autant la notion de structure ne se prête pas immédiatement à un rapport référentiel.

Le second problème tient à l'interdépendance entre deux plans. Ce principe, qui paraît par ailleurs incontestable, induit presque nécessairement une position immanentiste. Il se trouve du moins que cela est le cas historiquement.

Enfin, la non-conformité des plans, qui est quasiment la règle pour les langues naturelles, oblige de fait à articuler trois types d'entités pour le cas où l'on admettrait un monde de référence. On remarquera que les théories de la référence ignorent régulièrement la matérialité du langage, ce en quoi elles se facilitent grandement la tâche.

Ces trois difficultés paraissent les principales raisons qui ont conduit les structuralistes à laisser dans l'ombre les problèmes de la référence. Nous allons examiner ce que pourrait être dans ce contexte une telle théorie au moins quant à sa forme.

Nous conviendrons de la terminologie suivante:

1 — Nous nommerons «matière» le plan de l'expression du langage considéré. Ce terme laisse indéterminé son mode d'organisation qui n'est pas le même si nous avons affaire à une langue naturelle, à un langage iconique etc. Le seul point commun est dans tous les cas la présence d'une matérialité. Ceci reste vrai dans l'hypothèse d'un langage mental.

2 — «Sémantique» désignera l'ensemble des significations y compris celles attachées à la syntaxe.

3 — Nous appellerons «monde» tout univers auquel il est fait référence lorsque cette référence ne se porte pas sur les significations elles-mêmes (par exemple dans le discours rapporté). Rien ne nous oblige *a priori* à choisir telle ou telle entité, structure etc., comme constituant un monde. C'est là affaire de construction. De même, rien ne nous oblige à croire à l'existence d'un seul monde. Enfin, le choix de certaines catégories sémantiques ne détermine pas nécessairement la présence de telle ou telle entité dans le monde¹.

4 — La «matière», la «sémantique», le «monde», sont chacun susceptibles de posséder plusieurs niveaux distincts de représentation. Dans de telles conditions, le problème est toujours de rechercher quels sont les niveaux de chaque domaine qui sont en rapport entre eux. Si l'on considère, par exemple, que le niveau phonologique est celui qui, dans une langue orale, entretient une dépendance avec le niveau sémantique, il paraît clair cependant que tous les paliers de l'organisation sémantique ne sont pas *directement* concernés. De même un rapport référentiel ne suppose pas que l'on mette en jeu la totalité des structures perceptives, phénoménologiques, physiques etc. par lesquelles le plus simple des objets nous est donné.

Considérons maintenant les rapports entre nos trois domaines d'un point de vue global, donc sans tenir compte de leur différents niveaux d'organisation. Nous examinerons successivement: leur nature, leur variabilité, leur stabilité et la forme logique de leur dépendance(s) mutuelle(s).

I – Nature des dépendances

Les dépendances entre les domaines sont soit de nature *causale*, soit de nature *intentionnelle*.

Nous pouvons considérer comme causales les relations qui, partant d'un monde physique, aboutissent aux structures sémantiques par le biais de l'expérience perceptive et donc du monde phénoménal². Elles tracent pour ainsi dire le chemin inverse de celui de la référence. Sont de même causales les relations que l'on peut tenter de découvrir entre un monde cérébral et le niveau cognitif de nos représentations sémantiques. Quelle que soit la complexité que l'on doive supposer à ces processus, ils relèvent nécessairement de la catégorie de causalité.

Par contre, les dépendances entre les niveaux matériel, sémantique et ontologique sont toutes intentionnelles. Nous distinguerons divers types d'intentionnalités dans le but de mieux comprendre la référence qui peut correspondre à certaines structures sémantiques.

Il existe tout d'abord une intentionnalité que nous nommerons, par convention, «sémiotique» (IS). Elle établit le lien entre le plan matériel et le plan sémantique de tout système sémiotique. Si le terme d'intentionnalité peut dans ce cas paraître étrange, il est cependant ais de remarquer que la relation qui va de la matière du langage à ses significations est exactement de même nature que la liaison noëse/noème dans une pensée ou dans une perception. Il est tout aussi impossible d'énoncer sans énoncer quelque signification qu'il est impossible de penser sans penser «quelque chose». La matière sémiotique est intentionnelle. Bien que la question ait été très discutée, il ne nous semble pas concevable qu'une matière puisse produire un effet directement référentiel (sans la médiation des significations). Pour que cela soit le cas il faudrait qu'une matière puisse renvoyer à une autre sans que la première possède quelque structure de signe. Mais nous serions alors en présence d'une simple relation causale.

Au niveau cognitif d'un univers sémantique nous pouvons disposer d'un certain nombre de catégories, par exemple les quatre types qui organisent la table kantienne: quantité, qualité, relation et modalité. Les catégories sont intentionnelles dans la mesure où toute catégorie est catégorie de quelque chose (elles ne sont pas pensables sans renvoyer à une détermination). Nous parlerons en ce sens d'intentionnalité catégoriale (IC). Cette intentionnalité est immédiatement réfé-

rentielle dans la mesure où elle est constitutive de la forme ontologique «objet». Nous sommes là en présence d'une référence non-indexicale, qui est l'anticipation d'une objectivité en général. C'est, pourrait-on dire, la forme pure de la référence puisqu'elle ne vise pas un monde particulier, avec ses entités, mais la possibilité d'un monde. Dans la mesure où toute sémantique comprend un niveau catégorial, *toute sémantique est l'anticipation d'une ontologie*.

Nous appellerons «intentionnalité schématique» (ISc) le rapport des catégories à leur «présentation» sur la forme de l'espace et du temps. Nous suivons en cela l'usage kantien de «schème». Avec le schème, les catégories ne sont plus simplement l'anticipation d'un monde en général, mais anticipent les formes spatio-temporelles du monde sensible. Les schèmes spatiaux sont, par exemple, des intensités, des délimitations, des rapports d'espaces etc. Ces rapports spatiaux sont, notons-le, requis par toute conception positionnelle de certaines catégories sémantiques comme l'actantialité. Plus généralement, les schèmes produisent des formes iconiques pures (non figuratives) qui sont la condition de possibilité de l'iconicité pour tout monde référentiel.

L'intentionnalité catégoriale anticipe la référence au monde comme «quelque chose»; l'intentionnalité schématique l'anticipe comme «icône pur». Toutes deux pré-tracent le monde en tant qu'il est sémantiquement possible.

L'intentionnalité «eidétique» se rapporte à des entités constituées en objets, c'est-à-dire possédant une valeur iconique. «Eidétique» désigne donc ici tout ce qui est représentable d'une façon médiate ou immédiate. Il est possible de représenter directement un arbre, une maison etc., du moins sous la forme d'exemples ou de prototypes. Certaines notions, par contre, demandent une médiation. Ainsi les «passions», les «vertus» etc. fournissent-elles des allégories. Mais d'autres, aussi concrètes en apparence qu'un «courant électrique», un «compte en banque» etc. ne sont pas susceptibles d'une représentation immédiate et par là même rendent difficile une référence directe. On peut en général lui substituer une construction iconique (une figuration) intermédiaire.

Dans tous les cas que nous venons d'examiner, l'iconicité apparaît comme nécessaire à la construction de la référence, que celle-ci soit médiate ou immédiate.

Nous appellerons «intentionnalité pragmatique» celle qui règle les rapports des interlocuteurs entre eux dans les actes de langage, les récits, mais aussi dans toutes les situations sémantiques où les représentations ne peuvent être que procédurales (en général les actions).

Nous avons relevé ces cinq types d'intentionnalité dans la mesure où ils sont tous supposés par la construction d'une théorie référentielle compatible avec un mode de représentation structural en sémantique. Pour construire une structure nous avons toujours besoin de catégories, de schèmes, d'icônes et de repré-

sentations procédurales. Il suffit, pour s'en convaincre, de penser aux structures mythologiques décrites par Lévi-Strauss. Par exemple, pour comprendre la formule des transformations mythiques donnée dans l'*«anthropologie structurale»*, il faut admettre des traits iconiques à la base de ce que Lévi-Strauss appelle des «déductions empiriques», des schèmes pour construire l'espace des transformations et, bien sûr des catégories et des procédures³.

On objectera sans doute que les structures mythiques ne sont pas référentielles. Nous dirons, au contraire, que dans la mesure même où elles sont construites à partir des diverses formes d'intentionnalité que nous avons décrites, elles sont nécessairement référentielles. Simplement leur construction implique un isomorphisme entre elles et l'ontologie qu'elles *anticipent*. Il devient clair dans ces conditions que l'on peut les décrire en faisant «comme si» elles ne comportaient pas d'enjeu ontologique (ce que d'ailleurs Lévi-Strauss ne fait pas).

On pourrait conjecturer que l'isomorphisme sémantique/ontologie est le propre des mythes et plus généralement des organisations structurales. La science en ce cas ne serait pas le fait d'un «mythe qui réussit», mais plutôt d'un mythe qui échoue et fait ainsi apparaître des problèmes de cohérence et d'adéquation ontologique.

II – Variabilité et stabilité des dépendances

Nous avons simplement dit jusqu'ici que les composants essentiels de toute structure sémantique anticipaient un monde référentiel. Cela n'implique naturellement pas, ni que ce monde existe, ni, pour le cas où il existerait, qu'il puisse se faire un accord exact sur ce qui est en cause dans cette anticipation. D'une façon générale, il est indispensable de distinguer l'acte de référer comme structure intentionnelle, des procédures d'accord et de vérification sur les entités du monde visé. Nous ne nous intéressons ici à la référence qu'en tant qu'elle *anticipe* un monde mais également un accord interlocutif et véridictoire.

Nous voudrions maintenant examiner quels types de relations entretiennent entre eux la «matière», la «sémantique» et le «monde» anticipé.

Il semble que, globalement, l'articulation des trois termes soit susceptible d'une très grande variabilité:

— À la même matière peuvent correspondre différentes interprétations sémantiques. Le cas le plus simple est l'homonymie, mais beaucoup d'autres apparaissent si l'on prend en compte différents niveaux d'organisation (pour la matière et pour la sémantique).

— De même, un contenu sémantique donné peut être présenté par diverses formes matérielles (synonymie, traduction etc.).

— Une unité référentielle (objet, état de chose, etc.) peut être dénotée par des éléments sémantiques à chaque fois nouveaux (descriptions différentes d'un objet, d'un fait, d'un événement etc.).

— La même unité sémantique peut référer à différentes entités du monde. Même un nom propre ou une description définie peuvent s'avérer avoir une dénotation instable⁴.

Il apparaît dans ces conditions que la globalité du système (matière-sémantique-monde) pourrait nous laisser dans un état d'indétermination totale. Cela peut paraître d'autant plus probable qu'il n'existe pas de procédure discursive qui permette de tenter un accord global. Nous disposons simplement d'un jeu de sondage à usage strictement local. Par exemple:

— Nous pouvons questionner sur la matière: «qu'avez-vous dit?». La réponse attendue ne peut être qu'une quasi-répétition.

— Nous pouvons interroger la sémantique: «que voulez vous dire?» On peut s'attendre ici à une paraphrase ou à un développement explicatif.

— Enfin nous pouvons nous enquérir de la référence: «de quoi parlez vous?».

Hormis pour les systèmes formels, il n'existe aucune procédure, aucune question ni réponse qui puisse porter simultanément sur la totalité des instances sémiotiques. L'intelligibilité ne paraît donc jamais assurée si le chemin qui mène de l'une à l'autre n'est pas lui-même garanti. Or c'est précisément cette garantie qui fait défaut, comme nous l'avons vu. Nous ne voulons pas dire qu'il n'est jamais sûr qu'un énoncé ait un sens ni qu'il y corresponde quelque référence. Si cela était le cas il n'y aurait aucun problème posable quant au langage puisque nous ne pourrions même pas imaginer de le poser. La difficulté vient plutôt du caractère nécessairement local des réponses, lors même que leur intelligibilité et leur précision dépend d'une hypothèse sur la stabilité globale du système. En d'autres termes, comment comprendre qu'une référence puisse être déterminée si, au moment même où nous la déterminons, les chemins sémantiques qui nous y mènent ne sont plus assurables? Comment une signification peut elle être fixée si la référence qu'elle présente ou qu'elle anticipe échappe de ce fait même? Comment être sûr de ce que nous avons entendu si l'empreinte sonore n'est pas strictement déductible de ce que nous avons compris? L'intérêt de ces questions ne réside pas dans le doute qu'elles pourraient insinuer quant à la validité et la cohérence du langage ou de tout autre système sémiotique. Ce doute a depuis longtemps reçu de multiples formulations. La question est plutôt: quel type d'hypothèse doit-on faire sur la stabilité des rapports matière/signification/référence, pour que l'on puisse supposer chacun de ces trois termes tour à tour déterminable. La question porte donc sur la forme de cette stabilité plus que sur les contenus qu'elles stabilise.

III – La forme des dépendances

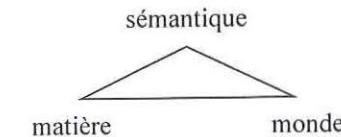
Nous supposons maintenant admise l'existence des trois domaines que sont la «matière», la «sémantique» et un «monde».

La forme que prend leurs dépendances mutuelles peut recevoir plusieurs interprétations dont la plus commune est sans doute celle-ci: la matière impose une signification qui elle-même est un mode de donation de quelque entité du monde. Nous obtenons ainsi une succession intentionnelle selon le schème:

matière → sémantique → monde

Or une telle succession génère une instabilité telle qu'aucun point de repère ne serait possible (du moins sans une hypothèse métaphysique supplémentaire). De fait, aucune matière n'est telle qu'elle impose une signification stricte et celle-ci à son tour ne peut déterminer une référence nécessaire, du moins dans un nombre suffisant de cas. Le procès inverse est tout aussi égarant car on ne peut revenir du monde vers sa sémantique et encore moins de celle-ci à la matière du système sémiotique.

On peut imaginer, sur le modèle de la sémiosis peircienne, un dispositif du type:



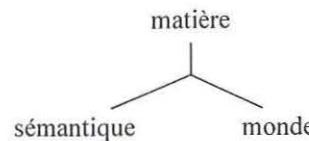
Mais, fondamentalement, le problème reste le même. Ce procès, qui simule une générativité sur la base d'inférences logiques ne garantit pas l'opportunité des conclusions. Il ne peut qu'en éprouver la légalité qui lui est extérieure. Comme le précédent il laisse indéterminé la raison du passage d'un élément à un autre. Il ne garantit donc pas la stabilité de l'ensemble.

Si, maintenant, nous cessons de considérer les trois termes de la sémiosis comme donnés analytiquement et essayons d'en examiner la phénoménologie, il apparaît qu'en aucun cas nous n'avons affaire à trois parties indépendantes d'un tout. Bien au contraire nous observons une totalité dont les parties sont essentiellement liées.

Prenons un événement sémiotique quelconque, par exemple l'énoncé d'une phrase dont le sens sera une proposition et la référence un état de chose (mais l'on pourrait aussi bien réfléchir sur les éléments d'une structure). Peut-on concevoir la proposition sans la phrase, l'état de chose sans la proposition, ou encore

sans la phrase etc.? On peut, bien sûr, imaginer le monde sans les phrases qui le décrivent ou étudier les phrases sans prendre en compte le monde ni les propositions. Mais il est absolument impossible d'obtenir ces trois entités séparées autrement que par une variation thématique qui porte tantôt sur l'une tantôt sur l'autre. En d'autres termes nous n'avons jamais affaire à un monde sans signification, ni à des significations sans monde et aucun de ces deux termes ne peut se passer d'une matière sémiotisée qui elle-même entraîne l'existence d'un monde et d'une sémantique.

De ce fait la dépendance qui unit les trois parties de la sémiosis (chacune d'elle étant subdivisable en autant de parties qu'il est nécessaire) n'est pas correctement décrite par deux relations comme dans le premier schéma, ni par trois comme dans le second, mais doit être pensée comme une seule relation possédant trois termes aboutissant:



Pour mieux nous faire comprendre prenons une analogie⁵. La perception d'une couleur n'est pas isolable de la partie de l'espace qu'elle occupe ni du fragment de temps qui lui donne sa durée. Mais l'on peut concevoir leurs rapports sous deux formes distinctes:



Le premier schéma est analytique en ce qu'il suppose que l'on puisse concevoir séparément le rapport de la couleur à l'espace, puis au temps, et le rapport espace/temps. Le second est phénoménologique en ce qu'il exprime l'inséparabilité des trois moments dans un événement de perception (ce que veut dire précisément le terme «dépendance»). Les deux formes sont également valides mais font état de légalités distinctes.

Pour la sémiosis, il est clair que les deux formes sont également possibles. Mais, à ne considérer que la première on rend inintelligible la stabilité du système qui, nous avons essayé de le montrer, ne peut résider dans la seule forme analytique et dans ses articulations. La stabilité ne peut se comprendre que par la dépendance triple des instances. *La stabilité est une loi de dépendance phénoménologique.*

Nous avons voulu démontrer successivement:

1 — Que le niveau de représentation sémantique «structural» impliquait une théorie de la référence.

2 — Que la stabilité du système sémiotique ne pouvait se comprendre en dehors de l'unité phénoménologique de ses trois moments.

En termes synthétiques, nous pourrions dire que le «monde» est la troisième articulation de tout système sémiotique.

NOTES

¹ Pour un traitement de problème, voir: F. Nef «Activité sémantique et réalité», in *Fundamentas scientiae*, vol. 7, n.^{os} 3/4, 1987.

² On peut ici renvoyer aux travaux de R. Thom, J. Petitot, W. Wildgen, P. A. Brandt.

³ Voir une reprise de ce thème dans Cl. Lévi-Strauss: «D'un Oiseau l'autre», in *L'Homme XXV*.

⁴ Pour une discussion, voir H. Putnam «Représentation et réalité», trad. franc. Gallimard, 1990.

⁵ Nous empruntons cette analogie à N. Goodman «The structure of appearance», D. Reidel, 1977. La notion de «dépendance» utilisée ici est celle de Husserl (en particulier dans sa troisième recherche logique).

FRANÇOIS RASTIER
LIMSI / CNRS
BP 133, 91403 Orsay Cédex

LITTÉRATURE, REPRÉSENTATION ET RÉFÉRENCE — RÉFLEXIONS PRÉLIMINAIRES

La littérature a pour but de découvrir la Réalité en énonçant des choses contraires aux vérités usuelles.

Proust, lettre à Paul Morand

I. Littérature et représentation

1. Depuis quelques années, la notion de *représentation* est au centre des débats dans les recherches cognitives et en philosophie de l'esprit (cf. e.g. Rorty, 1990).

En philosophie du langage et particulièrement en sémiotique, elle alimente les discussions millénaires autour de la triade d'origine aristotélicienne mot/concept/chose: comme on l'affirme, non sans obstination ni légèreté, depuis la scolaistique jusqu'à Lyons (1978, p. 83) ou Regoszei et Hirst (1990, p. 507), les mots représentent les choses par l'intermédiaire des concepts. La référence, qui lie le concept à la chose, est évidemment le moment privilégié de ce parcours qui définit la signification.

Dans le domaine des arts du langage, la notion de représentation fait certes l'objet de contestations, mais par là même demeure fort vivace, jusque dans la dénonciation, par Barthes (1966) puis Riffaterre (1978), de la prétendue *illusion référentielle*.

Les réflexions liminaires que j'introduis ainsi appartiennent à un cycle de recherches sur le réalisme esthétique, particulièrement en littérature. Le lecteur prodigue de son temps qui ne me saurait pas gré d'être incomplet pourra se reporter à la bibliographie, mais sans être assuré d'apaiser ses doutes.

2. La notion de réalisme traverse sans disconter, et de façon obsédante, toute la réflexion occidentale sur les arts, de Platon à Breton. Elle mérite une attention toute particulière, car elle a modelé les pratiques esthétiques elles-

mêmes. Loin d'être une simple catégorie descriptive plutôt épisodique (au sens où par exemple on traite du réalisme entre le romantisme et le symbolisme), elle détermine la fonction représentative des arts, jusqu'au surréalisme inclus.

3. Appliquée aux arts du langage, elle s'est appuyée sur la conception aristotélicienne de la signification, qui instaure une rapport de similitude (*omoioma*) entre les affections de l'âme (*pathemata*) et les choses, puis une relation symbolique entre les signes et les affections de l'âme.

Le texte fondamental en la matière est sans doute le début controversé du *Péri herménéias* d'Aristote (cf. Hans Arens, *Aristotle's Theory of Language and its Tradition*, Amsterdam, Benjamins, 1974): "La parole est un ensemble d'éléments symbolisant les états de l'âme, et l'écriture un ensemble d'éléments symbolisant la parole. Et, de même que les hommes n'ont pas tous le même système d'écriture, ils ne parlent pas tous de la même façon. Toutefois, ce que la parole signifie immédiatement, ce sont des états de l'âme qui, eux, sont identiques pour tous les hommes; et ce que ces états de l'âme représentent, ce sont des choses, non moins identiques pour tout le monde" (I,16 a,3-8).

Le second moment du processus de signification, qui conduit du concept à l'objet, procède d'une conception *réaliste* de la signification. Elle est proprement philosophique, car elle met en relation les mots et les choses.

Elle a été réélaborée par les divers néoplatoniciens, grecs, romains et arabes qui ont transmis l'héritage d'Aristote. Elle a déterminé jusqu'à ce siècle le paradigme représentationnel, dominant non seulement en philosophie du langage¹, mais dans toute notre tradition esthétique, en particulier pour les arts du langage.

II. Littérature et connaissance

1. L'essor des recherches cognitives a remis au premier plan cette question: la littérature est-elle un moyen de connaissance?

L'art du langage en était un, avant même que la notion de littérature ne soit forgée. La conception la plus archaïque de notre tradition en fait même un instrument de connaissance du divin: par l'intercession de la Muse, elle témoigne de la vision du poète, qui doit sans doute beaucoup, historiquement, aux randonnées extatiques du chaman (cf. Dodds, 1977, ch. V). Il s'agit-là de connaissance suprême, d'une sapience que selon certains on devrait hésiter à mettre en mots (cf. Platon, *Lettre VII*).

La poétique d'Aristote reconnaît la possibilité d'une autre forme du réalisme, dans la représentation des hommes en action, et non plus seulement des

dieux ou des héros. Encore s'agit-il des hommes tels qu'ils devraient être (cf. e.g. 1461 b).

Du *docere* horatien jusqu'à Kant, l'art demeure un moyen de connaissance entendue comme représentation, bien qu'évidemment l'objet et les moyens de cette représentation aient été fort débattus.

Il faudra attendre le roman bourgeois du XIX^e siècle pour qu'en *théorie* la littérature puisse représenter non plus une réalité transcendante (selon le projet néoplatonicien), ou un réel idéalisé (selon le projet aristotélicien), mais une réalité empirique telle que la science peut l'appréhender. D'où par exemple le projet balzacien d'une zoologie sociale.

Ainsi le réalisme s'est-il transformé, et les pensées de l'Intellect divin ont cédé la place aux concepts scientifiques, ou plus exactement à une image mythique de la science et de la technique. Si bien que l'on a pu, avec Barbéris, chercher et trouver des preuves contre la bourgeoisie louis-philiparde dans les romans de Balzac, ou avec d'autres, étudier à travers Baudelaire l'essor de l'éclairage urbain au début du second Empire².

Ce réalisme des critiques redouble certes celui de certains artistes. Il n'en est pas moins métaphysique pour autant, car il persiste à définir la signification linguistique comme la représentation — passablement fidèle qui plus est — d'une réalité extralinguistique.

En outre, la conception représentationnelle de la signification se fonde sur un préjugé millénaire qui scinde le signe et le sens, comme la matière et la pensée, réduisant ainsi le langage au rôle d'un simple instrument idéographique (comme l'affirme encore Jackendoff, 1987). Or la linguistique ne peut à nos yeux se satisfaire aujourd'hui de ce préjugé, qu'elle a contribué à récuser. En reprenant à notre façon un propos de Franz Bopp, il s'agit pour nous d'étudier les textes en eux-mêmes, c'est-à-dire comme objets et non comme moyens de connaissance.

2. On comprend alors qu'ici les recherches cognitives ne nous seront pas d'un grand secours, bien qu'elles traitent par définition des processus de connaissance. Pour juger ce que pourraient apporter les recherches cognitives aux études littéraires, il convient de rappeler quelle conception du langage y est développée. Le langage est considéré comme une fonction organique et, notamment, la grammaire universelle chomskienne se présente comme "une composante hypothétique du patrimoine génétique". Les différences entre les langues, et le caractère culturel des langues ne font pas l'objet de programmes de recherche. En effet, tous les paradigmes qui s'affrontent aujourd'hui sont universalistes. La conception commune du langage procède, pour le paradigme classique des recherches cognitives, de la philosophie du langage du positivisme logique: le langage est considéré comme un simple instrument de notation (*registration*,

cf. Jackendoff) de la pensée et de représentation des états de choses. L'oubli systématique ou la méconnaissance des acquis de la linguistique générale fait que l'on reformule les thèses les plus archaïques (par exemple, pour Langacker, les noms représentent des objets).

La sémantique est rapportée à un espace représentationnel indépendant des langues, soit logique pour le cognitivisme orthodoxe, soit topologique pour les théories proches du connexionnisme. Dans tous les cas, les signifiés sont réduits à des concepts ou subconcept.

Les modèles d'analyse visent le conceptuel, ceux de génération en partent: mais les uns comme les autres traversent si l'on peut dire le langage *à pied sec*.

Pour le cognitivisme classique, qui perpétue le dualisme traditionnel, le langage est scindé en éléments physiques et en éléments représentationnels (dits improprement symboliques). Le connexionnisme est moins clair, mais tend souvent vers un monisme encore plus réducteur. L'autonomie relative du sémiotique, sa spécificité ontologique, sa fonction de médiation entre le physique et le représentationnel, restent alors également inconcevables (cf. l'auteur, 1991). Par suite, les recherches cognitives n'ont pas ménagé d'espace théorique où elles puissent penser les cultures, réduites à des représentations sans substrat³.

Par ailleurs, longtemps dominées par diverses formes de rationalisme dogmatique, les recherches cognitives n'ont guère fait de part aux émotions, puisqu'elles traitent essentiellement de l'acquisition et de la gestion des connaissances. Cela explique qu'elles n'ont jusqu'à présent accordé aucune place aux arts.

L'importation dans les recherches littéraires de problématiques et de concepts issus des recherches cognitives se révélera peut-être une excellente chose. Mais c'est sans doute les recherches cognitives elles-mêmes qui gagneraient le plus à tenir compte des facteurs esthétiques, et plus généralement, culturels, sans quoi elles échoueront dans leurs objectifs, et se réduiront à une simple tentative de technologisation des sciences.

III. Littérature et référence

1. Certes, une théorie conséquente de l'interprétation reconnaît nécessairement que toutes sortes de connaissances sont requises pour interpréter un texte; de Hillel l'Ancien à Lévi-Strauss, tous les théoriciens de quelque ampleur en conviennent. Mais si elles permettent d'expliciter le texte, elles n'en font pas pour autant un véhicule de connaissances. Des lecteurs ont sans doute appris dans la *Recherche* que Vermeer peignit une vue de Delft, mais le rôle de ce tableau dans ce roman a-t-il rien de commun avec cette proposition factuelle, et avérée?

Il nous faut alors revenir au problème de la vérité, car toute connaissance, même erronée, en procède. Or, logiquement, il convient de distinguer la vérité au sens faible de propositions comme *Ulysse est l'époux de Pénélope*, et la vérité au sens fort dont *Aristote est le précepteur d'Alexandre* présente un exemple canonique (je reprends ici la terminologie de Kalinowski). Alors, les propositions que l'on peut tirer de textes littéraires ne témoignent que de vérité au sens faible, leur valeur de connaissance se limite à la littérature elle-même. Allons plus loin: même des vérités au sens fort, qu'elles soient synthétiques comme *Vermeer peignit une vue de Delft*, ou analytiques comme *deux et deux font quatre*, dès lors qu'elles se trouvent dans une œuvre littéraire, deviennent des vérités au sens faible. En somme, la valeur de connaissance d'une "proposition" en littérature se limite au texte dont elle est extraite, et aux autres textes qui la citent ou y font allusion. Le *je crois que deux et deux sont quatre* de Dom Juan ne possède à l'évidence rien de commun avec la vérité mathématique au sens fort, c'est-à-dire triviale: son enjeu textuel se trouve ailleurs. Les propositions sur le Vermeer de la *Recherche* et sa vue de Delft sont douées de la même vérité au sens faible que celles qui paraissent décrire Elstir et ses tableaux, même si le nom de Vermeer entretient le pacte autobiographique scellé au second mot du livre, alors que celui d'Elstir rappelle que la vie du narrateur se déroule dans un roman.

Les vérités au sens fort sont révisables, transitoires, et l'on pourrait découvrir demain qu'Aristote n'a pas été le précepteur d'Alexandre; alors qu'Ulysse, tant qu'il restera des éditions d'Homère, sera indéfectiblement l'époux de Pénélope. Ces évidences n'inquiètent que la logique. La sémantique, pour sa part, ne peut connaître que la vérité au sens faible, qui se confond, en dernière analyse, avec la cohésion textuelle: précisément, en récusant comme non pertinent le problème de la vérité au sens fort, elle a pu s'émanciper de la philosophie du langage, pour accéder à une autonomie encore précaire.

Aussi quand Barthes, dans sa leçon inaugurale, affirmait que la force motrice de la littérature se trouve dans "l'inadéquation fondamentale du langage et du réel", il formulait une thèse philosophique forte, des plus traditionnelles au demeurant, tout aussi contestable que celle de l'adéquation⁴. Pour une sémantique des textes, le problème de cette adéquation est tout simplement oiseux, car le langage est le seul réel qu'elle ait à connaître. Un texte n'est ni vrai ni faux, mais pertinent ou non; et sa vraisemblance se mesure aux croyances sociales, seules garantes en définitive des effets de réel.

2. En particulier, l'analyse sémantique des textes apporte ici des données nouvelles: elle permet de préciser à quelles conditions un énoncé peut induire une impression référentielle. Nous développerons ce point à la fin de cette étude; mais convenons pour l'instant qu'une nouvelle conception de la signification lin-

guistique doit inévitablement modifier notre manière de comprendre les arts du langage.

Critiquant la tradition philosophique en matière de langage, Saussure écrivait: "il est malheureux <certainement> qu'on commence à y mêler comme un élément primordial <cette donnée> des objets désignés, lesquels n'y forment aucun élément quelconque" et y voit une "tentation de ramener la langue à quelque chose d'externe" (note autographe citée par De Mauro, 1972, p. 440). Nous n'entendons pas ébaucher ici une esthétique saussurienne; mais souligner simplement combien la conception des arts du langage reste tributaire de débats que la linguistique contemporaine aurait périmé si elle s'était émancipée d'une philosophie du langage devenue sens commun.

C. Kerbrat résume bien cette pensée commune en affirmant: "Tout texte réfère, c'est-à-dire renvoie à un monde (pré-construit, ou construit par le texte lui-même) posé hors langage" (1982, p. 28). Et Jouve tire ainsi un parti esthétique de ce propos: "L'œuvre, quoique verbale, débouche toujours sur *autre chose* que du verbal (faute de quoi, le langage ne serait qu'une suite de sons vides)" (1992, p. 11)⁵. On ne saurait mieux dire que tout texte (pour Kerbrat), *a fortiori* toute œuvre (pour Jouve) a une fonction réaliste: le renvoi à un monde est inévitablement conçu comme une représentation, plus ou moins fidèle, peu importe ici. Certes, on l'admettra volontiers de nos jours, surtout parmi les critiques littéraires, le texte ne renvoie qu'à un monde qu'il a lui-même construit. Mais on hypostasie ainsi les représentations mentales que le texte suscite, et on les constitue en monde pour sauver la mimesis, quitte à ce que le texte s'efface devant sa créature.

Pour la sémantique linguistique, le problème s'articule ainsi:

(i) Ou bien, comme la tradition grecque puis chrétienne l'a toujours pensé, le sens ne réside pas dans le langage, mais dans la pensée, puis dans un monde qu'elle représente.

(ii) Ou bien comme un certain immanentisme avant-gardiste l'a naguère proclamé, tout texte est auto-référentiel et ne désigne que lui-même.

(iii) Soit encore, comme nous le soulignerons, il convient de distinguer les signifiés (qui sont propres à la langue et à ses usages) des représentations qu'ils suscitent: le sens d'un texte peut se décrire alors comme un ensemble de contraintes linguistiques sur la formation des représentations psychologiques, mais ne se réduit aucunement à ses représentations, fussent-elles élevées à la dignité de monde. Inutile alors de répéter que tout texte réfère, puisque c'est son sens qui détermine sa prétendue référence, et non l'inverse comme le voudrait la tradition réaliste: il incombe ainsi à la sémantique de décrire les *conditions* différencier des impressions référentielles.

IV. Épilogue

Les sciences sociales, c'est un enjeu primordial pour elles qui affrontent depuis leur naissance des réductions théologiques puis physicalistes, doivent par contraste avec les sciences cognitives pouvoir affirmer l'autonomie certes relative du symbolique, afin de définir le type d'objectivité particulier de leur domaine.

Des formes vulgaires du marxisme leur ont tenu lieu dans ce siècle de langage commun, et elles l'ont payé cher, dans chacun des deux camps, à l'Est comme à l'Ouest. Notamment, le projet fédérateur d'une sémiotique générale des cultures n'a guère reçu de soutien.

Par leur ancienneté et leur ampleur, les études littéraires y joueront pourtant un rôle éminent. À sa modeste échelle, notre réflexion participe de ce projet. Elle souligne en effet le caractère réducteur des théories réalistes de l'art, qui diminuent inévitablement son autonomie. D'autre part, elle entend montrer l'unité profonde entre les théories philosophiques et les techniques artistiques. Tributaires de cette unité, les formes symboliques échappent au dualisme traditionnel, et dépassent la division entre le sensible et l'intelligible.

NOTES

¹ Pour un aperçu, cf. l'auteur, 1990. Chez les Grecs, matérialistes et idéalistes s'opposaient déjà sur le fond d'un réalisme commun. Le réalisme platonicien s'est poursuivi dans le réalisme chrétien, comme on le voit clairement chez saint Augustin puis chez saint Thomas d'Aquin (qui ôte toute modération au réalisme d'Aristote). On sait qu'il fut objet de dogme, comme en témoigna d'abord la condamnation de Roscelin au concile de Soissons. Au demeurant, le célèbre débat entre nominalistes et réalistes n'a de fait opposé que des réalistes modérés à des réalistes intégristes. Même la philosophie d'Occam est réaliste — comme l'a relevé Philothée Boehner. On voit d'ailleurs mal comment, pour une religion du Livre, l'écriture sainte pourrait ne pas renvoyer à l'objectivité de Dieu. Dans la sémiotique moderne, le réalisme a été revendiqué par ceux qui ont perpétué la triade aristotélicienne, et en premier lieu par Peirce, qui s'est toujours réclamé de Duns Scot en la matière. Enfin, c'est d'abord par son réalisme militant que l'empirisme logique de Morris et Carnap a mérité le nom de néopositivisme. Ainsi, qu'il soit empirique ou transcendantal, le réalisme s'est toujours opposé à une conception proprement linguistique et non philosophique de la signification.

² La démarche la plus ordinaire consiste toutefois à étudier l'éclairage urbain pour percer les secrets des becs de gaz baudelairiens.

³ Cf. chez Sperber (1992, ch. XIV) la théorie épidémiologique des représentations.

⁴ En revanche, cette inadéquation est bien la force motrice, du Cratyle à les mots et les choses, de la philosophie du langage occidentale.

⁵ Toutes proportions gardées, ce raisonnement *a contrario* rappelle fort la condamnation portée par saint Anselme contre Roscelin: son nominalisme aurait ravalé la parole divine au rang du *flatus vocis* (qui se traduit assez bien par: *suite de sons vides*). Si l'on pense communément que l'œuvre débouche sur *autre chose*, c'est parce que l'on attribue à l'art une fonction anagogique.

RÉFÉRENCES

- BARTHES, R. (1982 [1966]) *L'effet de réel*, in *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, pp. 81-90.
- (1977) *Leçon inaugurale*, Paris, Collège de France.
- FODOR, J. A. (1987) *Psychosemantics*, Cambridge (Mass.), MIT Press.
- DODDS, E. R. (1977 [1959]) *Les Grecs et l'irrationnel*, Paris, Flammarion.
- GREIMAS, A.-J. & FONTANILLE, J. (1991) *Sémiotique des passions*, Paris, Seuil.
- JACKENDOFF, R. (1983) *Semantics and Cognition*, Cambridge (Mass.), MIT Press.
- JOUVE, Vincent (1992) *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF.
- KERBRAT, C. (1982) Le texte littéraire: non-référence, auto-référence, ou référence fictionnelle?, *Texte*, 1.
- LYONS, J. (1978) *Éléments de sémantique*, Paris, Larousse.
- POTTIER, B. (1987) *Théorie et analyse en linguistique*, Paris, Hachette.
- RASTIER, F. (1987) *Sémantique interprétative*, Paris, PUF.
- (1989) *Sens et textualité*, Paris, Hachette.
- (1991) *Sémantique et recherches cognitives*, Paris, PUF.
- (1992) Sémantique et génétique, *Poétique*, n° 90, pp. 205-226.
- REGOCZEI, S. & HIRST, G. (1990) The meaning triangle as a tool for the acquisition of abstract, conceptual knowledge, *International Journal of Man-Machine Studies*, 33, pp. 505-520.
- RORTY, R. (1990) *L'homme spéculaire*, Paris, Seuil.

MANUEL FRIAS MARTINS

DARK MATTER: TOWARDS A SEMIOTICS OF THE UNSAYABLE

Madness, frenzy, *je ne sais quoi*, the sublime, inexplicable, ineffable, unnameable, indefinable, inexpressible, neuter, trace. These are some of the concepts used in Western culture to recognize the obscure movement by means of which literature composes itself into a strangely secret body of language. I shall call it, strategically, the **undefined** at large.

Our own times are no exception regarding this. Announced mainly by the deconstructive storm, at the end of the millennium is in the air the idea that literature exists as such because it is a particular **language of the unsayable** (see Budick & Iser, eds., 1989). That is why, I must confess, the title of my paper has also a clear tactical element. I share that idea, but I also believe that we have to mark it with the signatures of our own intellectual times. Thus, two things are required. Firstly, we need to summon up the unsayable within the framework of the imaginary that specifies our own contemporaneity. Secondly, and as a result, we need to substantiate the theoretical reason behind the contemporary agency of the literary undefined. The notion of **dark matter**, imported from Astronomy and Astrophysics, can give us a clue as to that summoning. Peircian semiotics can point out a way to its substantiation. This paper aims at showing the productivity of both.

1. The undefined order of literature

From the pristine noumenic inspiration, by means of which Plato understood the poetical work, to the aporetic insolubility-undecidability of deconstruction, Western philosophical and literary thought has always acknowledged the presence of a figure that shows itself by the paradoxical impossibility of its own figuration. In the beginning of this paper I quoted some of its most recurrent terms. All of them, however, are affiliated with intellectual programs that are so strong that to make use of any one of them would mean to be left totally at the mercy of the epistemological codes that determined it. We therefore need a new coinage. A coinage in which the epistemological codes underlying those concepts can merge, although with enough autonomy to become different from all of them. In analogy with the dynamic composition of

the universe, I shall designate as **dark matter** the domain of **immanent plurality** that takes literature beyond the referential determinations of language or, put another way, that makes literature paradoxically exist as a **continuous representation of a wordless experience of things**. This undefined domain of literature exists in a way that is very similar to what in Astronomy (and Astrophysics) is known as the **dark matter** of the universe. According to Victor Weisskopf:

Ninety percent of the matter of the universe is what is now called dark matter — dark because we don't see it; dark because we don't know what it is. How do we know it is there? The dark matter, like any other matter, attracts other matter by gravity. One has found motions of stars and galaxies that could not be explained by the gravitational attraction of the visible, luminous matter. For example, stars in the neighbourhood of galaxies move much faster than they would if they were attracted only by the visible stars. So far the nature of dark matter is unknown. We do not have the slightest idea of what 90 percent of the world is made of.

(V. Weisskopf, 1989: 10)

This non-visible, although potentially active, order of the universe suggests the undefined order of literature that has always been a concern of Western thought. This picture of the universe as an **endlessly available system** suggests the radical possibility of literature as an **endlessly open system** because of its dark matter. This enormous **void of knowledge** that justifies the adventure of science suggests an approach to literature (or a way to the knowledge of literature) focused in a domain irreducible to the rational qualities of literary language, demanding at the same time a **theoretical construction** of the textual legitimacy of that domain¹. Before we see what this construction can be, it is necessary to specify in more depth the analogy in which I set up my argument about the dark matter of literature.

As I have said before, my formulation of literature's dark matter arises in analogy with the notion of dark matter used by astronomers, astrophysics and cosmologists to designate the dynamic composition of the universe. I must now add that this analogy depletes itself in the **similitude of relation** that one can establish between the dark matter and the "mystery" of the universe, on the one hand, and between the dark matter and the "mystery" of the literary text, on the other. Because the discursive fields of Astronomy and literary theory are very different, the dark matter has to be **functionally different** in each one of them.

I bear in mind the objection raised by Francis Bacon, so wittily quoted by U. Eco (1990: 29), to the analogy established by the hermetic thought of the Renaissance between testicles and the roots of the plant orchis just because they were morphologically similar. As I see it, the expression "dark matter", also because of chromatic coincidences, attests the **analogy** that finds the dark matter as a **metaphorical concept** representative of the most mysterious nature of the literary text. But at the same time, the expression "dark matter" must be clearly dislocated to a discursive field that is **not coincident** with Astronomy's discursive field. What is at stake is a **relation of similitude not of causality**.

This said, I shall now try to demonstrate how Peircian semiotics can show a way to substantiate the theoretical reason of what I call dark matter of literature.

2. The theoretical reason of the dark matter of literature

As we have already seen, Western literary thought has used very different expressions to depict the face of the dark matter. All those expressions have one thing in common, though, i.e., they constantly point out to an **obscure region** of literary communication that arises out of a non-rational dimension of human experience and, therefore, can never be formalized. It cannot be formalized exactly because it does not exist in a determinate state and, therefore, does not depend on a law of causality submitted to a principle of logical fertility. However, in spite of the impossibility of its formalization that obscure side of communication exists. It is true that it exists in an indeterminate state, because it does not contain in itself a logical value. But it exists. And it exists as the face of the dark matter that literary thought has always placed, implicitly or explicitly, at the core of the artistic creation. And if exists or has ever existed in this way is because the dark matter of literature can be understood as a **sign**. Let's now see this in detail.

Throughout countless understandings of literature (poetry) guided by concepts such as the divine frenzy, the sublime, the ineffable, the inexpressible, the unsayable, etc., the existence of the dark matter as sign is ascertained exactly by the interpretation that is proposed to it within the cultural framework of those same concepts. As Charles S. Peirce reminds us: "*Nothing is a sign unless it is interpreted as a sign*" (CP: II. ¶308). However, the dark matter is a sign of a very special kind, because its lack of logical value moves it away from the class of referential signs. It is rather a sign that manifests a significant absence or, put another way, it is a sign that acts as pure referentiality or as pure possibility.

This important semiotic trait of literature's dark matter allows us to see it, according to some Peircian categories, as a **zero sign** or as a **nothing** that

contains in itself unlimited possibilities. It's time to quote the following words by Peirce:

Not means other than, and other is merely a synonym of the ordinal numeral second. As such it implies a first, while the present pure zero is prior to every first. (...) This pure zero is the nothing of not having been born. There is no individual thing, no compulsion, outward nor inward, no law. It is the germinal nothing, in which the whole universe is involved or foreshadowed. As such, it is absolutely undefined and unlimited possibility — boundless possibility. There is no compulsion and no law. It is boundless freedom.

(Peirce, id.: ¶217)

If seen at this Peircean light, the nothing that specifies the unlimited possibilities of dark matter shows to be quite different from a mere nothing with a passive value — which is, incidentally, the point of view upheld, for example, by O. Ducrot in a text where he deals with the problem of the unsayable (see Ducrot, 1984: 469). More important, however, is the fact that, in the spirit of those words by Peirce, we can assert that while being pure referentiality, or pure possibility or zero sign², the dark matter is the “**germinal nothing**” of literature; it is simultaneously the empty and the filled out place of all the possibilities of existence of the literary; it is the most dynamic moment of an ever undefined promise.

Important as it is, this moment does not establish by itself the literary. On the contrary, as zero sign the dark matter has to **annul itself**, or to annul its unlimited possibilities so that the **human imaginary** may play its role in the movement towards the **literary representation**. This annulment is brought about by a process in which the unbounded potentiality of the dark matter as zero sign becomes potentiality of a certain sort, i.e., and according to Peirce, of some **quality** (see Peirce, id.: ¶219-220). I shall call it the **fictional quality** in view of the several **possible worlds** that literature may exhibit (see, e.g., T. Pavel, 1986: 43-50; A. Bókay, 1979). This quality is so dependent of that unbounded possibility of the dark matter that it is even in position to make us look upon the literary fiction by its affinity with religion, the magical systems and in particular with what Allan Gardner Smith calls “sympathetic magic” (1982: 5-8).

Consequently, the movement towards the literary representation does not exist outside the quality that the dark matter denotes. If so, and keeping within the framework of Peircean semiotics, then we are facing a second moment of identification of the dark matter, now as an **icon**: “*An Icon (...) is a Sign whose significant virtue is due simply to its Quality*” (Peirce: id.: ¶92). Let's see this subject in detail.

Allow me to remind you that in his “Second Trichotomy of Signs” Peirce distinguishes between the index, the symbol and the icon. To Peirce, “*an index is a sign which refers to the Object that it denotes by virtue of being really affected by that Object*” (id.: ¶248). As to the **symbol**, it is “*a sign which refers to the object that it denotes by virtue of a law, usually an association of general ideas, which operates to cause the Symbol to be interpreted as referring to that Object*” (id.: ¶247). The **icon** is understood as follows:

An icon is a sign which refers to the Object that it denotes merely by virtue of characters of its own, and which possesses, just the same, whether any such Object actually exists or not. (...) Anything whatever, be it quality, existent individual, or law, is an Icon of anything, in so far as it is like that thing and used as a sign of it.

(Peirce, id.: ¶247)

Following Peirce in his characterisation of the icon, one can now realize why the dark matter, acting as it does within the framework of the literary undefined, gives rise to rationalist resistances to it — resistances that, incidentally, are more related to a narrow version of rationalism than to the valorisation of the power of rational thought. In fact, due to its own constitution as an icon the dark matter cannot of itself convey information:

(...) An Icon cannot, of itself, convey information, since its Object is whatever there may be which is like the Icon, and is its Object in the measure in which it is like the Icon.

(Peirce, id.: ¶314)

Because of its iconic dimension, the dark matter is deprived of information and, therefore, does not offer any formal properties to be studied or analysed³. The information arises only as a consequence of dark matter's mimetic movement towards a reference. It is in the illocutionary actions exhibited by this movement of verbal representation of existence that one can finally allocate the information about the world — no matter how real or unreal those actions may be (see B. H. Smith, 1971: 267ff). However, the constitution of information by means of mimesis is originated from the iconic nature of the dark matter. As such, and before being anything else, mimesis is the representation of the possibility itself that dark matter has to be represented as an icon⁴. At this juncture it is important to quote the following words by Peirce:

An Icon (...) is strictly a possibility involving a possibility, and thus the possibility of its being represented as a possibility is the possibility of the involved possibility.

(Peirce, id.: ¶311)

Living on the representation of the originary (iconic) moment of the dark matter, a text builds up its own literariness by resorting to a sort of “memory” of the possibilities involved in that representation. Two things result from this. On the one hand, one is faced with a self-reflexive entity (a text) always ready to display an emphasis on the formal, rhetorical procedures (i.e., the possibilities) which specify its literary integrity. In short, the first result is the so-called **effect of framing**, which constitutes the differential trait of literature to some currents of contemporary literary theory (see, e.g., D. Carroll, 1987: 144)⁵. On the other hand, the energy created in the representation of the originary (iconic) moment of the dark matter brings with it the **obscURITY** related to dark matter’s lack of rational information. In short, this second result means the appearance of an entity (a text) with numerous semantic voids or gaps of information, which in turn justifies the many theoretical understandings of literature based on the so-called congenial ambiguity and/or indeterminacy of writing.

It’s now time to present a brief conclusion. If I have not unnecessarily complicated the problem of the literary undefined, three major intertwined planes emerge from my line of theoretical reasoning about the dark matter of literature.

Firstly, by pointing out a moment prior to the constitution of meaning the dark matter can be of value whenever we want to understand the literary beyond the limits (the inevitable limits) imposed on it by the referential constraints of language.

Secondly, by virtue of its iconic constitution the dark matter allows us to find the specific quality of the literary in a domain that supports (without being mixed up with) both the semantic configurations of representation and the heteronomy of texts.

Finally, exactly because they are supported by the dark matter, those configurations are able to evince the textual productivity of the dark matter itself in its role of the «germinal nothing» of literature or in its role of the «pure zero» in which all the boundless possibilities of fictionality are foreshadowed.

NOTES

¹ The theoretical questions posed by the dark matter are not confined to the literary text. They can and should be extended to literary criticism as well (see Manuel Frias Martins, 1993).

² As it is clear, my notion of “zero sign” has a Peircian brand. Its effectiveness is, therefore, diverse from the one divulged by linguists as, for example, C. Bally and R. Jakobson. They both identify the “zero sign” with the significant interval in the continuum of a message and/or with the point of transition from syntagma to paradigm.

It is important to bear this in mind, because my use of the notion of “zero sign”, in the framework of Peirce’s thought, becomes also quite different from the well-known Barthesian

formulation of writing in a “degree zero”, which is genetically attached to the intellectual context of linguistics. As I see it, the “zero sign” designates the dark matter (and vice-versa) to evince an **invariant** of the literary throughout the ages, whereas R. Barthes looks for (in Rimbaud and Mallarmé) the symptom of modernity, i.e., a **new or circumstantial necessity** of the literary, which he calls “*white writing*”, as well as the evidence of a “*new neutral writing*” in *L’Étranger* by Camus (see Barthes 1953, 1977). This Barthesian program of writing found in Derrida’s “*white mythology*” a successful amplifier (see Derrida 1977).

³ This imperative of the icon has been a permanent source of contradictions to the post-Peircean path of semiotic thought that is interested mainly in the formal properties of signs. Umberto Eco gives us one of his most exemplar cases.

Eco calls forth the problematic of the icon to distinguish the signs by their portion of semiotic specificity. He comes to the conclusion that the Peircian trichotomy is “unbearable”, because both the icon and the index are, in his opinion, nothing but **passepartout** categories (Eco, 1976, 1980: 157). Eco intends to build a “more rigorous formulation” (loc. cit.).

It is worth noting, though, that Eco places Peirce’s specifications of the icon in the framework of what he calls “the presence of the referent as a discriminating parameter” (loc. cit.). Moreover, Eco’s theoretical assumptions about the working of a code tell us that “the referent should be excluded as an embarrassing presence”, and “an expression does not designate an object, but designates a content” (id: 51). In this context the icon cannot be seen but as “useless” (id.: 189). This recognition of the uselessness of the icon leads, in its logical implications, to the subversion of the notion of sign itself:

If we go deeper we will find that it is not only the notion of iconic sign that is in crisis. It is the notion of “sign” itself that becomes inoperative, and the crisis of iconism is simply one of the consequences of a more radical collapse.

(Eco, id.: 187-188)

Eco finds the salvation of semiotics from these excruciating contradictions in the substitution of a typology of signs by a “typology of sign functions” (id.: 190). In spite of the complex and cryptic justification given by Eco to free his typology from the problematic of the codes, one has to accept, however, that whenever we value a system of functions we are necessarily confronted with the epistemological implications of each function. Psychology offers some interesting teachings in this matter. Buytendijk, for example, in the context of his functional or anthropological study of human attitudes and behaviour, stresses that the function is “the indivisible set of movements connected by a significant relation to an exterior situation (to an object, an event) of these movements” (Buytendijk, in G. Thines *et al.*: 418). In other words, if we want to value the problematic of the sign functions we cannot separate them from the referential relations, because, as Buytendijk puts it, only “the description of the concrete situation can convey information about the function (...); the signification inherent to the situation makes the behaviour intelligible” (loc. cit.). If this is so, then not only the structural incompatibility in which Eco places the sign and the sign function becomes inoperative, but also his negativity towards the icon is strongly put in doubt.

⁴ In a different context, and guided by different theoretical concerns, Monroe Beardsley has shrewdly pointed out this fact when he recognized that “*fiction (...) is the representation, not the performance, of illocutionary actions*” (Beardsley, 1981: 295). The terms in which Beardsley places the problem of fictionality also answers effectively to opposite perspectives as, for example, the one defended by T. Todorov (see 1978: 15-18).

⁵ This “effect of framing” shows that a text is literary by virtue of its self-reflexivity, or by virtue of the auto-contextualization of the formal and rhetorical devices (i.e., the possibilities) that structure its integrity. Michael Meyer puts the problem well: “*Literary works are literary because*

they have to furnish their own context of information to their unknown readers (...). That is why literary discourse is fictional (...). When rhetorical effects are not explicitly formalized, then texts must auto-contextualize these effects; in both cases, we speak of literary discourse" (M. Meyer, 1983: 81-82).

WORKS CITED

- BARTHES, Roland (1953, 1977), *Le degré zero de l'écriture*. Paris: Éditions du Seuil.
- BEARDSLEY, Monroe (1981), "Fiction as Representation", in *Synthese*, Vol. XLVI, 3: 291-313.
- BORBÉ, Tasso, (ed.) (1983), *Semiotics Unfolding. Proceedings of the Second Congress of the International Association for Semiotic Studies*. Vol. II, Approaches to Semiotics, n° 68. Berlin: Mouton.
- BÓKAY, Antal, (1979), "Possible World Theory and Literary Interpretation", in Tasso Borbé (ed.): 767-773.
- BUDICK, S. & W. Iser (eds.) (1989), *Languages of the Unsayable. The Play of Negativity in Literature and Literary Theory*. New York: Columbia University Press.
- CARROL, David (1987), *Paraesthetics. Foucault, Lyotard, Derrida*. London: Methuen.
- DERRIDA, Jacques (1977), *Marges de la Philosophie*. Paris: Minuit.
- DUCROT, Oswald (1984), "Dizível/Indizível" (Sayable/Unsayable), in *Enciclopedia Enaudi*, Vol. II (Portuguese translation). Lisboa: Imprensa Nacional.
- ECO, Umberto (1976, 1980), *Tratado Geral de Semiótica* (Portuguese translation). S. Paulo: Editora Perspectiva.
- (1990), *The Limits of Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press.
- MARTINS, Manuel Frias (1993), *Matéria Negra: Uma Teoria da Literatura e da Crítica Literária* (Dark Matter: A Theory of Literature and Literary Criticism). Lisboa: Edições Cosmos.
- MEYER, Michael (1983), *Meaning and Reading. A Philosophical Essay on Language and Literature*. Pragmatics & Beyond, Vol. 1, n° 3. Amsterdam: Johns Benjamin B. V.
- PAVEL, Thomas (1986), *Fictional Worlds*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- PEIRCE, C. S. (1960), *Collected Papers*. Charles Hartshorne & Paul Weiss (eds.). Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- SMITH, Allen Gardner (1982), "The Occultism of the Text", in *Poetics Today*, Vol. III, n° 4: 5-20.
- SMITH, Barbara Herrnstein (1971), "Poetry as Fiction", in *New Literary History*, Vol. II, n° 2: 259-282.
- THINÉS, G. et al. (eds.) (1984), *Dicionário Geral das Ciências Humanas* (Portuguese translation). Lisboa: Edições 70.
- TODOROV, Tzvetan (1978), *Les Genres du Discours*. Paris: Éditions du Seuil.
- WEISSKOPF, Victor (1989), "The Origin of the Universe", in *The New York Review of Books*, February 16: 10-14.

GÉRARD DELEDALLE

PERCEVOIR ET CONNAÎTRE

La question de la perception est moins celle de savoir ce que nous percevons que celle de savoir si la manière dont nous décrivons la perception ne pré-détermine pas notre réponse. Wittgenstein disait: «Dis-moi *comment* tu penses et je te dirai *ce que* tu penses.» Ce qui doit être d'abord mis en question est le *comment*, non le *ce que*.

Que percevons-nous? Une Forme ou un objet individuel? Très vite, l'unanimité se fait: l'œil voit l'objet individuel, l'esprit perçoit la forme. Comment?

La plupart des théories qui se sont imposées en Occident à divers moments depuis l'antiquité jusqu'à la fin du XIX^e siècle dérivent de la théorie aristotélico-thomiste, jusque et y compris toutes les théories empiristes de Locke à Watson. Il faudra attendre la psychologie instrumentale de Dewey et la psychologie de la Forme (*Gestalt*) de Köhler pour que la question soit enfin posée dans une nouvelle perspective.

*

Pendant plus de vingt siècles, la conception aristotélicienne s'est affinée, dénaturée et imposée, de saint Thomas d'Aquin à Jean Poinsot alias Jean de Saint-Thomas au XVII^e siècle et à Jacques Maritain au XX^e.

Jacques Maritain a admirablement défendu la théorie thomiste dans *Les degrés du savoir*¹. On peut résumer sa position d'une manière simplifiée (et quelque peu simpliste) par analogie (concept essentiellement thomiste) avec le fonctionnement d'une caméra. On a, d'un côté, le corps (l'appareil photographique ou cinématographique) et, de l'autre, ce qui est photographié ou filmé. La pellicule est d'abord impressionnée. Cette étape correspond exactement à celle où les sens reçoivent les impressions de la chose comme objet. L'intellect n'est pas affecté. La pellicule est ensuite développée. C'est l'étape où la forme impresse du sens externe est transformée en forme expresse de l'imagination. L'intellect agent dégage ensuite l'essence de l'objet maintenant imaginé et la projette, en quelque sorte, sur l'écran de l'esprit qu'est l'intellect patient. Voici le schéma de l'opération:

Corps		Âme (animus)		
Essence	Forme impresse du sens externe	Forme expresse de l'imagination	Intellect agent	Intelect patient
Scène filmée	pellicule non encore développée	pellicule développée	projecteur projetant	écran sur lequel apparaît le concept: le spectateur voit l'essence (<i>i.e.</i> la scène)

Tableau 1 — La théorie aristotélico-thomiste

Le cartesianisme consacrera la séparation des deux mondes, mais gardera le schéma scolaire de la connaissance:

sensation → perception → conception
(forme impresse) (forme expresse) (forme abstraite)

L'empirisme anglais mettra l'accent sur les données sensorielles.

Le behaviorisme américain mettra l'accent sur la réaction aux excitations physiologiques: stimulus-réponse (S-R).

On notera que les manuels de philosophie les plus répandus dans l'enseignement secondaire en France du début du siècle (A. Cuvillier) aux années 70 (Huisman et Vergez) s'en sont tenus à ce schéma.

*

La psychologie moderne se constitue en prenant le contre-pied de ce schéma. John Dewey dans un article célèbre de 1896: *The Arc Reflex Concept in Psychology*², critique la notion d'arc réflexe.

1. La sensation n'est pas première; ce qui est premier, c'est l'acte: l'acte de voir, par exemple, et non la sensation de lumière.

2. Le stimulus ne naît pas *ex nihilo*; il naît dans un contexte. Un «même» bruit est différent selon qu'on lit, chasse, surveille un endroit désert la nuit ou procède à une expérience chimique. Donc, non seulement le bruit n'est pas un pur stimulus: *il est* l'acte d'entendre et *il survient* dans un acte, par exemple, l'acte de lire, dans «un acte global» (a «whole-act»).

On n'a donc pas affaire à un arc réflexe, mais à un circuit organique dans lequel la réponse motrice détermine le stimulus exactement de la même manière que le stimulus sensoriel détermine le mouvement.

*

La «théorie de la forme» prendra elle aussi le contre-pied de la conception traditionnelle. Voici ce que Paul Guillaume écrit dans *La psychologie de la forme*:

Dans les traités classiques, on étudiait d'abord les matériaux, les «données» de la sensibilité, puis, dans les chapitres suivants, leurs «synthèses» de plus en plus complexes: perceptions, souvenirs, jugements, etc. Mais si l'on rejette l'idée que les matériaux puissent préexister à toute organisation, on se trouvera dès le début en présence de structures. Certaines formes d'organisation appartiennent de façon primitive à la perception; ce ne sont pas des constructions dont il faudrait retracer la genèse. Les fonctions dites supérieures n'ont pas le privilège de l'organisation...»³

Comme Dewey, W. Köhler, l'un des représentants les plus connus de la psychologie de la forme, est anti-behavioriste. Au modèle mécaniste S-R (que Bloomfield transposera en linguistique), Köhler oppose comme Dewey «un modèle dynamique du comportement humain qui met l'accent sur le rôle actif de l'organisation dans la perception»⁴. Mais il va plus loin, comme nous l'avons vu avec Guillaume: La forme est «une entité concrète individuelle et caractéristique existant comme quelque chose de détaché et *ayant* une forme pour l'un de ses attributs»⁵.

*

Nous sommes ici à un tournant et il nous faut nous arrêter.

Si la «Gestalt» n'est pas une propriété des choses, comment cette «entité concrète individuelle et caractéristique» peut-elle s'expliquer?

Une première réponse — un premier essai de réponse — est fourni par Wittgenstein.

Soit l'image du lapin-canard de Jastrow.

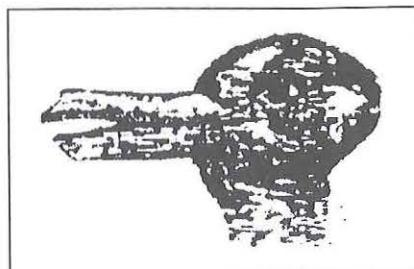


Figure 1 — Le lapin-canard de Jastrow

On peut la prendre pour une tête de lapin ou une tête de canard.

Et je dois faire une distinction entre la «vue constante» d'un aspect et sa «naissance».

Il se peut que cette image m'ait été montrée et que je n'y aie rien vu d'autre qu'un lapin⁶.

En effet,

On me montre une image de lapin et on me demande ce que c'est, je réponds: «C'est un lapin.» Non pas: «Maintenant, c'est un lapin!» Je communique ma perception. On me montre un lapin-canard et on me demande ce que c'est. Je *peux* répondre «C'est un lapin-canard». Mais je peux aussi réagir tout différemment à la question. La réponse selon laquelle ce serait un lapin-canard ne fait encore que communiquer la perception; la réponse: «Maintenant, c'est un lapin» ne le fait point. Si j'avais répondu: «C'est un lapin», l'ambiguïté m'aurait échappé, et j'aurais rapporté ma perception⁷.

La question de la reconnaissance d'un objet (lapin) ou de l'un plutôt que l'autre (lapin plutôt que canard) sert d'argument aux Gestaltistes pour soutenir l'objectivité de la forme. Paul Guillaume écrit:

À toute théorie qui [attribue *toute* l'organisation de la perception à l'influence de la mémoire] on peut opposer un argument de principe. La mémoire ne peut apporter à la nouvelle expérience que ce qui existait déjà dans l'ancienne. Une première perception inorganique, une pure somme de «sensations» ne pourrait servir à en organiser une seconde. Comment, pour la première fois, un objet pourrait-il surgir du chaos des sensations? Il faut bien admettre des structures primitives⁸.

Cet argument de principe repose sur un autre principe pourtant dénoncé par Guillaume, à savoir que les «structures primitives» sont *données*. Le sont-elles? Wittgenstein ne le pense pas pour trois raisons:

1. Entre le passage de la *perception* du lapin à la reconnaissance du canard, l'«aspect» est «à disposition». Voici l'argumentation de Wittgenstein telle qu'il la développe dans ses *Lectures on Philosophical Psychology*.

Supposons que je montre à un enfant [l'image d'un lapin-canard]. Il dira «C'est un canard», et puis immédiatement après: «Oh! c'est un lapin». Il la reconnaît donc comme lapin — c'est une expérience de reconnaissance. Comme si vous me voyez dans la rue et dites «Ah! Wittgenstein». Mais on n'a pas une expérience de reconnaissance tout le temps — cette expérience survient seulement au moment du changement du canard au lapin et *vice versa*. Entretemps, l'aspect est pour ainsi dire à disposition⁹.

2. «Voir» a deux significations différentes.

La première: «Que voyez-vous là? — Je vois *ceci*» (et ensuite une description, un dessin, une copie). La seconde: «Je vois une ressemblance entre ces deux visages» — si l'homme à qui je dis cela voit les visages aussi clairement que je les vois moi-même.

L'importance de ceci est la différence catégorique [«catégorielle» serait mieux] entre les deux «objets» de la vue¹⁰. Autrement dit, voir des *objets* et voir des *relations*.

3. Comment, si l'on tient compte de cette distinction, soutenir à la fois que la «Gestalt» est dans les choses et dans l'esprit? C'est cependant ce que fait Köhler pour qui l'«organisation» d'un objet appartient à l'objet tout autant que ses couleurs et ses contours [*shape*]. Il faut distinguer *shape* et *form* ou *Gestalt*.

Si vous mettez l'«organisation» d'une impression visuelle sur le même plan que ses couleurs et ses contours, vous partez de l'idée que l'impression visuelle est un objet interne, ce qui fait de l'objet quelque chose de chimérique, une construction bizarrement changeante¹¹.

En effet, selon Köhler, nous n'avons pas toujours affaire à la même «réalité visuelle». Soit la figure 2.

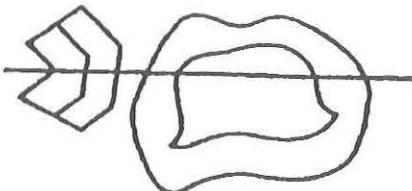


Figure 2 — Le 4 caché

La figure [2] représente deux objets inconnus, traversés par une ligne horizontale. Si je dis au lecteur qu'il a sous les yeux le chiffre 4, il le trouvera sans aucun doute. Mais, s'il n'est pas victime de préjugés d'ordre théorique, il reconnaîtra qu'à première vue la forme du 4 n'existe pas comme fait visuel et que, lorsque ensuite elle émergea, cela signifiait une transformation de son champ visuel.

Cet exemple permet de reconnaître, avec toute la netteté nécessaire, que l'existence d'une forme visuelle va de pair avec celle d'une unité visuelle correspondante qui a la forme, après avoir été isolée¹².

À quoi Wittgenstein objecte ce qui suit:

Köhler nous dit: «Vous voyez deux réalités visuelles». Par opposition à quoi? À interpréter, je présume. Comment fait-il cela? Ça ne servirait à rien de poser la question aux gens. Köhler ne dit jamais ça. Il dit: «Si vous n'êtes pas aveuglé par une théorie, vous admettrez qu'il y a deux réalités visuelles.» Mais, bien entendu, il ne peut pas vouloir dire simplement que ceux qui ne soutiennent pas une certaine théorie diront «Il y a deux réalités visuelles». Il doit vouloir dire, que vous soyez ou non aveuglé par la théorie, ou que vous disiez une chose ou l'autre, vous devez, pour être exact, dire qu'«il y a deux réalités visuelles». ¹³

Dans le cas des représentations ambiguës (lapin-canard, le 4 caché), il y a effectivement problème. Mais si l'on ne peut trouver une réponse qui ne contredise pas la théorie, peut-être est-ce en définitive la théorie proposée qu'il faut revoir. C'est conforme à la méthode de Wittgenstein: montrer que le problème ne se pose pas.

Se pose-t-il?

Percept et jugement perceptuel

Peirce distingue le percept du jugement perceptuel. Le percept s'impose brutalement à nous. Partant, «il n'a pas de généralité, et sans généralité, il ne peut y avoir de psychicité». C'est pourquoi le percept apparaît «sous un aspect physique» et non «psychique» [«It has no generality; and without generality there can be no psychicality (...). The percept brutally forces itself upon us; thus it appears under a physical guise. It is quite ungeneral, even antigeneral — in its character as percept; and thus it does not appear as psychical.】] (1.253)¹⁴. Il ne comporte aucun élément de tiercéité, mais seulement des éléments de la priméité et de la secondéité (7.630). La tiercéité advient par le jugement perceptuel. La seule présence d'un percept dans la conscience ne constitue pas un acte de connaissance: «L'expérience directe n'est ni certaine ni incertaine, parce qu'elle n'affirme rien — elle *est* purement et simplement» [«Direct experience is neither certain or uncertain, because it affirms nothing — it just *is*.】] (1.145). Seul le jugement perceptuel est un acte de connaissance parce que sa généralité ou tiercéité lui permettent de donner un objet — ou, si l'on veut, un sens — à un percept.

Percept et Phaneron

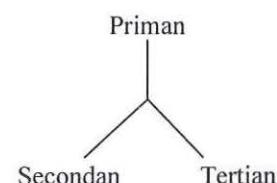
Le «phaneron» est l'expression «aseptique», si je puis dire, du «phénomène». Il est

tout ce qui, de quelque manière ou en quelque sens que ce soit, est présent à l'esprit, sans considérer aucunement si cela correspond à quelque chose de réel ou non. (1.284)

[The phaneron is] the collective total of all that is in any way or in any sense present to the mind, quite regardless of whether it corresponds to any real thing or not. (1.284)]

Büchler dit que le «phaneron» est «tout ce qui est le cas», «tout ce à quoi on peut avoir affaire» (*whatever can be dealt with*), alors que le «phénomène» est ce qui apparaît. Autrement dit, le «phaneron» est logique, le «phénomène» psychologique.]

Le phaneron est triadique:



Cette triade est *indécomposable*. Chacun de ses éléments est une forme du phaneron hiérarchiquement organisé. Ce n'est pas une description de faits psychologiques.

Peirce et Wittgenstein

Le percept est-il «à disposition»? Pour Wittgenstein, il y a une contradiction à être et à ne pas être. Son système ne possède pas la catégorie de la priméité.

La distinction entre voir une «réalité visuelle» et voir une ressemblance est intéressante. Mais Wittgenstein n'en fait pas usage. Alors qu'on trouve dans son système la distinction féconde entre percept et jugement perceptuel.

Peirce et la scolastique

C'est de la scolastique que Peirce se rapproche le plus. On peut rapprocher

le priman de la forme impresse,
le secondan de la forme expresse,
le tertian du concept-modification-du-sujet (exprimé par le) concept-signeformel.

La différence réside dans un *dédoulement supposé, mais non nécessaire* de cette triade (*indécomposable*) entre une dyade du monde (dyade réduite au secondan: forme impresse et forme expresse — pas de priman — et une monade de l'esprit).

La connaissance est *copie ou forme pensée, c'est-à-dire conceptuelle d'une forme réelle* incarnée dans les choses.

La connaissance selon Peirce

Peirce ne présuppose aucun dédoublement du monde et de l'esprit. Il n'y pour lui qu'*un seul univers continu*. Par «continu», il ne faut pas entendre: continuité de deux mondes, mais indistinction, ou, si l'on veut, univers *indécomposable* comme la triade. Si besoin est pour la clarté d'un exposé, on peut distinguer des éléments, mais ils ne seront jamais que des *fictions pédagogiques*.

Pour Peirce, il y a la connaissance (ou expérience) collatérale et la connaissance par signes au sens de sémiologie (inférence par signes à partir de signes) qui présuppose la connaissance collatérale (à savoir le rapport qu'entretient dans un milieu donné pour un individu donné un signe avec un objet).

Cette distinction se retrouve à différents moments de l'histoire de la philosophie, aussi bien chez Platon que chez Spinoza. Elle est d'usage courant en anglais «*knowledge by acquaintance*» distinguée de «*knowledge about*», soit en français «connaissance de familiarité» et «connaissance sur» (Grote, James, Russell, Dewey).

En voici une expression iconique de Peirce:

Supposons que, dans un club, j'entende par hasard un homme dire à un autre: «Ralph Pepperill a acheté cette jument P. D. Q.» Comme je n'ai jamais auparavant entendu parler de Ralph Pepperill ni de P. D. Q., cela signifie seulement pour moi qu'un homme a acheté un cheval de course célèbre; et comme je savais déjà qu'il existe des hommes qui font des achats de ce genre, je n'y prête plus attention. Mais le lendemain, j'entends quelqu'un demander où il peut trouver un exemplaire de l'édition Stevens de Platon; à quoi on lui répond que Ralph Pepperill dit qu'il en possède un exemplaire. Or, bien que je n'aie jamais rencontré, que je sache, un acheteur de chevaux de course, je n'aurais pas supposé qu'un tel individu se rende compte qu'il possède une vieille édition de Platon dont la valeur essentielle réside dans le fait que c'est à elle que d'ordinaire les citations modernes des Dialogues renvoient. Sur ce, je commence à m'intéresser à ce que j'entends dire de Ralph Pepperill, si bien qu'à la longue ce que le nom signifie pour moi représente probablement assez correctement ce qu'il signifierait pour quelqu'un qui connaît cet homme. Ce qui donne non seulement de l'intérêt, mais aussi une signification à toutes les bribes d'information nouvelles le concernant; — à ces bribes qui ne m'auraient communiqué aucune information que ce fût, si c'était grâce à elles que j'avais appris son nom pour la première fois. Pourtant le nom lui-même restera une désignation privée de signification essentielle et toutes les significations accidentelles qu'il pourra un jour acquérir, ne viendront jamais, aussi peu que ce soit, de l'énonciateur d'une proposition à qui son nom peut fournir une information intéressante, — tout au moins pas de lui en sa qualité d'énonciateur de cette proposition¹⁵.

La place de l'expérience collatérale ayant été clairement délimitée, on peut passer plus facilement à l'analyse de la sémiologie ou connaissance par signes à partir de signes.

Ici se résout non seulement le problème soulevé par la division de l'univers en deux mondes distincts dont l'un est la copie temporelle de l'autre éternel — et dont toute invention est exclue, — mais se résout également le problème soulevé par Wittgenstein: celui de l'existence de «deux réalités visuelles» concomi-

tantes et différentes: la sémirose est invention prospective et non rétrospective; elle se déroule dans le temps (et ne se limite pas à fournir sa copie quotidienne — au jour le jour — de formes éternelles).

NOTES

¹ Jacques Maritain, *Les degrés du savoir*, Paris, Desclée de Brouwer, 3^e éd., 1939, pp. 231-248.

² Reproduit in *Philosophy and Civilization*, 1931, pp. 233-248.

³ Paul Guillaume, *La psychologie de la forme*, Paris, Flammarion, 1937, p. 48.

⁴ Ray Monk: «This notion of a “segregated whole”, or, as Köhler often puts it, an “organized whole”, forms the basis of Köhler’s antibehaviourist psychology», *Ludwig Wittgenstein*, London, Vintage, 1990, p. 509.

⁵ W. Köhler: «In the German language — at least since the time of Goethe, and especially in his own papers on natural science — the noun “Gestalt” has two meanings: besides the connotation of “shape” or “form” as a property of things, it has the meaning of a concrete individual and characteristic entity, existing as something detached and having a shape or form as one of its attributes», *Gestalt Psychology*, p. 148.

⁶ Wittgenstein: *Philosophical Investigations*, Part II, XI, 194e-195e. [Traduction française de Klossowski, *Investigations philosophiques*, Gallimard, Deuxième partie, XI, p. 326.]

⁷ Wittgenstein: «I am shewn a picture-rabbit and asked what it is; I say “It’s a rabbit”. Not “Now it’s a rabbit”. I am reporting my perception. — I am shewn the duck-rabbit and asked what it is; I may say “It’s a duck-rabbit”. But I may also react to the question quite differently. — The answer that it is a duck-rabbit is again the report of a perception; the answer “Now it’s a rabbit” is not. Had I replied “It’s a rabbit”, the ambiguity would have escaped me, and I should have been reporting my perception». *Philosophical Investigations*, Part II, XI, 195e. [Traduction française modifiée, *Investigations philosophiques*, p. 328.]

⁸ Paul Guillaume, *op. cit.*, p. 71.

⁹ Wittgenstein, *Lectures on Philosophical Psychology*, p. 104.

¹⁰ Wittgenstein: «Two uses of the word “see”./The one: “What do you see there?” — “I see this” (and then a description, a drawing, a copy). The other: “I see a likeness between these two faces” — let the man I tell this to be seeing the faces as clearly as I do myself./The importance of this is the categorical difference between the two “objects” of sight.», *Philosophical Investigations*, Part II, XI, 193e. [Traduction française modifiée, *Investigations philosophiques*, p. 325.]

¹¹ Wittgenstein: «If you put the “organization” of a visual impression on a level with colours and shapes, you are proceeding from the idea of the visual impression as an inner object. Of course this makes this object into a chimera; a queerly shifting construction.», *Philosophical Investigations*, Part II, XI, 196c. [Traduction française modifiée, *Investigations philosophiques*, pp. 328-329.]

¹² W. Köhler, *Psychologie de la forme*, Paris, Gallimard, 1964, p. 185. À noter ici une mauvaise traduction: Köhler parle de “réalité visuelle” (*visual reality*). Cette expression est traduite une fois par “fait visuel”, une autrefois par “champ visuel”.

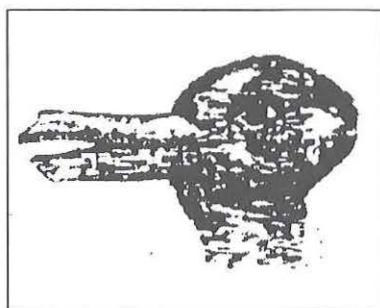
¹³ Wittgenstein: «Now Köhler said: “you see two visual realities” . As opposed to what? To interpreting, presumably. How does he do this? [i.e. how is this established?] It won’t do to ask people. Köhler never says it will; but he says ‘If you’re not blinded by theory you’ll admit there are two visual realities. “But of course, he can’t mean only that those who don’t hold a certain theory will say ‘There are two visual realities.’ He must intend to say that whether or not you’re (1) blinded by theory, or (2) whether or not you do say one thing or the other, you must, to be right, say “there are two visual realities”.», *Lectures on Philosophical Psychology*, pp. 329-330.

¹⁴ Les références aux *Collected Papers* de Peirce (Hartshorne, Weiss and Burks, éd.) seront données dans le texte, le premier chiffre renvoyant au volume, les autres aux paragraphes dans le volume.

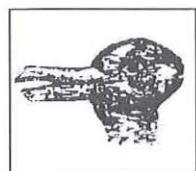
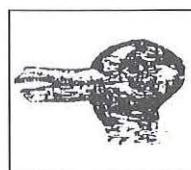
¹⁵ Ms 318, 1907, pp. 23-25: “Suppose I chance to overhear one man at a club say to another «Ralph Pepperill has bought that mare Pee Dec Kew.» Never having heard before either of Ralph Pepperill or of Pee Dee Kew, it means to me only that some man has bought some famous trotter; and since I knew already that some men do make such purchases, it does not interest me. But the next day I hear somebody inquire where he can find a copy of Steven’s edition of Plato; to which reply is made that Ralph Pepperill says he has a copy. Now although I never was knowingly acquainted with any purchaser of crack trotting horses, yet I should not have supposed that such a person would be aware of possessing an old edition of Plato whose chief value is due to the circumstance that modern citations from the Dialogues usually refer to it. After this I begin to pay attention to what I hear of Ralph Pepperill; until, at length, that which the name means to me probably represents pretty fairly what it would mean to an acquaintance of the man. This imparts not merely an interest, but also a meaning to every little scrap of new information about him; — to scraps that would have conveyed no information whatsoever, had they first introduced his name to my ears. Yet the name itself will remain a designation devoid of essential signification, and so much of the accidental kind as it may at any time have acquired will not have been derived, in however slight measure from the utterer of any sentence which it may furnish with informative interest, — at least, not from him in his capacity as utterer of that sentence.”

Od

II



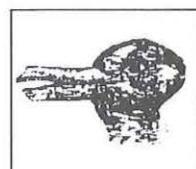
R



Oi

I C'est un lapin

12

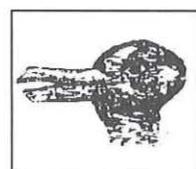


Oi'

R'(I) C'est un lapin

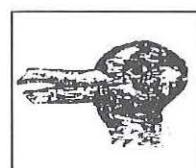
I' lapin?

13



Oi''

R'' (I')



I'' C'est un canard

Tableau 2 — La sémiologie peircienne

JOSÉ MARÍA PAZ GAGO

Universidade da Coruña (España)

LA FINZIONE COME SIMULAZIONE *

Caro amico,

In vista degli spiacevoli avvenimenti degli ultimi giorni, che per la sua indole no vanno di buon accordo con il mio modo di fare e che soprattutto, non vanno d'accordo con i miei principi, non trovo altra alternativa che rassegnare irrevocabilmente le dimissioni dal mio carico, pur consapevole di provocare dei pregiudizi.

LEANDRO P. DE SANTIESTEBAN

1. Siamo davanti a una lettera di dimissioni, un testo del quale sembra non ci siamo dubbi sulla sua natura pragmatica: si tratta di un enunciato fattico che contiene varie asserzioni perfettamente veridiche, espressate con uno stile abbastanza convenzionalizzato in questo tipo di scritti formulari.

Anche l'emissore sembra una persona reale che firma la lettera, un certo Leandro P. de Santiesteban del quale possiamo supporre senza problemi che è un bidello disperato per le birbonate degli alunni dell'Istituto, intensificate negli ultimi giorni, ragione per la quale presenta le sue dimissioni irrevocabili al direttore.

Niente ci impedisce di prendere come intenzione sincera la sua intenzione di dimettere e, infatti, si tratta di un'azione linguistica e burocratica normale nelle relazioni laborali che vigono nel mondo della nostra esperienza quotidiana. Il testo epistolare di Santiesteban compie le norme pragmatiche vigenti negli intercambi comunicativi normali. Se il contenuto proposizionale della lettera e le conseguenze che ne derivano è chiaro, non c'è motivo di dubitare della sua sincerità e se le deve concedere credibilità.

Il ricevente naturale della lettera di dimissioni è anch'egli una persona assimilabile ai destinatari abituali di questo tipo di scritti: il direttore di una Scuola Superiore, il quale, visto il testo, può interpretare correttamente il suo contenuto enunciativo: uno dei suoi bidelli, probabilmente uno dei più efficaci della porti-

* El origen de este texto es la comunicación presentada por el autor en el XIX Convegno de la Associazione Italiana di Studi Semiotici (AISS), Urbino, 1991.

neria, gli sta semplicemente presentando le sue dimissioni, dimissioni che lui può accettare o no.

Poiché si tratta di un atto laborale e legale comune nel nostro sistema sociale, perfettamente corretto e normale, niente impedisce considerare questa lettera per quello che é: un atto comunicativo nel quale si compiono i criteri di veridicità vigenti nel mondo della nostra esperienza quotidiana, contenuto proposizionale del quale emittore e ricevente sono d'accordo in che il primo dimette del suo posto di lavoro e il secondo, informato di tale risoluzione, ha due opzioni: accettare le dimissioni o non accettarle e negoziare con il bidello la sua continuità nell'impiego di custode dell'Istituto.

2. Adesso supponiamo che la lettera in questione non sia verace, ma scritta con l'intenzione d'ingannare il direttore, cioè, si trattenebbe di un enunciato menzognero la cui enunciazione é la conseguenza di una simulazione: l'emittore simula — finge — presentare le sue dimissioni quando in realtà non vuole lasciare il suo lavoro ma provocare una reazione al suo superiore per ottenere una soddisfazione morale e materiale, forse una promozione professionale, sapendosi efficace e incluso imprescindibile nella portineria del Liceo.

2.1. C'é una simulazione nella forza illocuzionale nell'asserzione “voglio dimettere”, giacché la intenzionalità implicita nel testo epistolare non é quella di dimettere ma quella di perseguire altre conseguenze, cioè ottenere dei vantaggi. L'emittore incompleta la regola di sincerità espressando un contenuto proposizionale letterale che non coincide con il suo pensiero e la sua intenzione. Qui si trova il nucleo della simulazione: **dire una cosa e pensare un'altra**. Santiesteban simula dimettere producendo un'asserzione falsa, non veridica, che risponde a un'intenzione insincera con la quale pretende ingannare il ricevente.

Negli ultimi giorni é stato denunciato per fare proposizioni disoneste a varie alunne: é la goccia che ha colmato il bicchiere e il direttore si dispone a buttar fuori il problematico bidello e per questo motivo questi si affretta a inviare detta lettera che costituirebbe, in questo caso, un testo ironico.

Con evidente diletto, Santiesteban si anticipa chiedendo una volontaria e decorosa dimissione nel momento in cui il licenziamento era imminente.

Esiste, in questa eventualità, una simulazione? Al principio l'emittore simula dimettere volontariamente quando sappiamo che si vede obbligato a farlo e che sicuramente avrebbe preferito conservare il suo posto di lavoro. Però il ricevente capta perfettamente il senso ironico, e incluso sarcastico, dello scritto, e l'emittore sa che questo effetto di senso é captato dal ricevente. Pertanto, c'é simulazione però questa non é ingannosa.

Come sempre succede nell'ironia, il testo espressa l'intenzione di dimettere volontariamente di forma irrevocabile quando vuole esprimere il contrario

(JACQUENOD, 1988:73): non vorrebbe dimettere, però lo fa forzato dalle circostanze. Inoltre, non manca del sarcasmo umoristico nella lettera quando si qualifica gli eccessi nel tratto con l'elemento femminile del Liceo come **spiacevoli avvenimenti... che per la sua indole non vanno di buon accordo con il mio modo di fare, e che soprattutto, non vanno d'accordo con i miei principi**, quando tutti sappiamo che Santiesteban é un donnaiuolo impenitente.

La simulazione ironica arriva al suo miglior momento quando, anche se consci che il direttore sta aspettando il primo movimento sbagliato per buttarlo fuori senza pensarci sopra, il bidello dichiara, non carente di umore, **pur consapevole di provocare dei pregiudizi**.

2.2. C'é anche la possibilità che la lettera di dimissione costituisca un enunciato nel quale esista menzogna però non simulazione nel senso in cui la stiamo intendendo: supponiamo, per esempio, che un nemico del firmante abbia mandato la lettera al direttore del Liceo per pregiudicarlo, facendosi passare per lui.

Siamo qui di fronte a una nuova eventualità pragmatica: figura come emittore qualcuno che é estraneo alla produzione del testo, responsabilità di un altro enunciatore effettivo con intenzioni inganneuse.

In questo caso, l'emittore effettivo simula essere un'altra persona, soppianando la personalità del bidello: anche il testo é simulato poiché le sue vere intenzioni non corrispondono al suo significato letterale e sono occultate al ricevente che può essere effettivamente ingannato accettando le dimissioni di Santiesteban non richieste da lui ma da qualcuno che lo soppianta. Questa simulazione, pertanto, corrisponde ad un emittore estraneo all'emittore che firma la lettera, perció apparterrebbe più che altro ai discorsi menzogneri che alla simulazione propriamente detta, il cui soggetto é l'emittore direttamente implicato nel testo che emette effettivamente.

3. É arrivato il momento di fare una rivelazione interessante: La lettera di dimissioni trascritta al principio di questa comunicazione non é un enunciato fattico ne veridico ne menzognero. Non é ne una vera lettera di dimissioni ne una simulazione intenzionale, ma un enunciato finzionale: questo testo appartiene a un relato di finzione, **La dimisión de Santiesteban**, pubblicato dal romanziere spagnolo Javier Marías nel 1975. Un chiaro segno paratestuale, non ci sono dubbi, poiché la narrazione é inclusa nel volume **tre racconti didattici**¹, indicazione generica che costituisce un inconfondibile marchio di finzionalità.

Inoltre, si tratta di una finzione fantastica, pertanto non realista e totalmente inverosimile: Leandro P. de Santiesteban non solo non é una persona reale, non é un correlato di qualcuno esistente nel mondo quotidiano, ma é... un fantasma!,

il singolare fantasma dell'Istituto (p. 75), caratterizzato dal curioso costume di inchiodare la benedetta lettera di dimissioni sul cartellone che sta di fronte all'ufficio del direttore, tutti i giorni alla stessa ora, le nove meno un quarto, e questo da tempi immemoriali (pp. 61-62).

Possiamo parlare anche qui di simulazione, nello stesso senso che abbiamo usato per parlare della lettera di dimissioni falsa in quanto testo serio anche se mendace?

Nei suoi ultimi scritti, Gérard Genette è esplicito e quasi assiomatico: il testo di finzione è una pura simulazione del testo fattico ("Récit fictionnel, récit factuel", 1991:68).

Il nostro esempio costituisce una dimostrazione palpabile dell'assioma: la lettera di dimissioni di Santiesteban è una simulazione così perfetta di una lettera di dimissioni ordinaria che è stata presa come tale senza nessun problema nelle pagine precedenti. In questo senso il testo che abbiamo proposto farebbe la felicità dell'autore di **Fiction et diction** come illustrazione della non pertinenza dei marchi testuali di finzionalità o letterarietà esigita da altri teorici come HAMBURGER.

Per GENETTE, la chiave della simulazione si trova nel meccanismo di enunciazione: quando l'enunciante è finzionale — narratore o personaggio — il proprio atto di narrare è finzionale e sono simulate le asserzioni che enuncia poiché simulano essere asserzioni serie e autentiche. Crediamo che la chiave è più globale e concerne a tutti i fattori implicati nel complesso fenomeno della finzionalità, tanto l'enunciazione come la recezione, il testo e la referenza, fattore centrale che GENETTE lascia espressamente da parte².

Effettivamente, il proprio atto enunciatore è simulato giacché non è l'autore empirico ma la sua proiezione finale, il narratore, cui simula raccontare una storia che successe realmente nel mondo della finzione, indipendentemente che la struttura logica di questo sia realista o fantastica. Inoltre però, d'accordo con la convenzione di finzionalità che regge la lettura di questa classe di testi, il ricevente simula credere e prendersi in serio quello che sta leggendo, anche se sa che quello è finzione e non risponde ai criteri di credibilità degli enunciati ordinari.

L'essenza della simulazione nella finzione sta dunque nella referenza: emittore e ricevente sono d'accordo con sospendere le regole pragmatiche che reggono la comunicazione nel mondo ordinario come le regole di sincerità e credibilità, che sono sostituite da altri tipi di regole vigenti nel nuovo mondo di referenza.

Poiché esiste questo accordo cooperativo fra emittore e ricevente, esiste simulazione intenzionale nelle due parti e, pertanto, non esiste ne ingegno ne menzogna: il ricevente conosce e riconosce le intenzioni finziali dell'emittore.

Nelle prime applicazioni della Teoria degli atti di parlare alla letteratura, di OHMANN a LEVIN, si generalizzò la concezione mimetica degli atti linguistici inclusi in opere di finzione letteraria come atti simulati nel senso di imitazione intenzionale degli atti di parlare ordinari in una situazione immaginaria. SEARLE preciserà posteriormente che le asserzioni finziali rispondono alle stesse regole sintattiche e semantiche che reggono le asserzioni autentiche però in loro si alterano le regole pragmatiche come quelle di sincerità, utilità, credibilità...

Santiesteban non simula presentare le sue dimissioni, le presenta effettivamente. La sua asserzione **voglio dimettere irrevocabilmente** è un'autentica asserzione realizzata nell'universo finzionale fantastico nel quale si muove e esiste come fantasma perché nel suo mondo l'esistenza di fantasmi è accettabile³. In questo mondo, Santiesteban simula un'asserzione autentica del mondo reale il quale costituisce la base componenziale del suo proprio mondo.

Non importa che la sua asserzione sia sincera o no, che voglia dimettere effettivamente o no e che dimetta realmente o che le sue dimissioni siano respinte. Queste sono le eventualità che concernono lo sviluppo interno della storia però non lo statuto pragmatico del testo in virtù del quale l'enunciante è esente dall'aspettativa del ricevente di fare dichiarazioni semanticamente e referenzialmente vere e esistenti (SCHMIDT, 1991: 201-202).

La differenza fra la lettera di dimissioni finzionale e la lettera reale, vera o falsa, si fonda nell'intenzionalità dell'emittore: nel primo caso, non ha intenzione che il suo enunciato sia interpretato dai riceventi-lettori come empiricamente vera o falsa, lo sia o no, lo creda lui vero o no. L'enunciante deve darci a intendere chiaramente che ci moviamo in un mondo e in un terreno finzionale, ne vero ne falso nel mondo reale anche se può essere vero o falso nel mondo della finzione.

L'atto della simulazione è scatenato dall'emittore nell'atto di narrare poiché crea una storia finzionale, crea una storia che succede in un mondo e il mondo in che succede. In questa simulazione partecipa il ricevente referendosi al mondo di riferimento proposto dal proprio testo nel trascorso della lettura.

Per concludere, nel caso della vera lettera di dimissioni non c'è simulazione, l'emittore chiede le dimissioni e il ricevente può accettarle o no. Nel caso della lettera menzognera, c'è simulazione da parte dell'emittore che simula dimettere e inganna al ricevente. Nell'ultimo caso, quello della lettera di dimissioni inclusa nel testo di finzione, siamo davanti a una simulazione non ingannosa: emittore e ricevente sano d'accordo in simulare che attuano e fanno asserzioni ordinarie quando attuano e parla in un mondo non reale ma finzionale il quale non è soggetto alle regole di sincerità e credibilità.

NOTAS

¹ Barcellona, la Gaya Ciencia, 1975, pp. 47-85. Vedere ultimamente in *Mientras ellas duermen*, 1990.

² Invece di ricorrere a quello che chiama le **misteriose** convenzioni orizzontali di SEARLE, GENETTE opta al riconoscimento della capacità del linguaggio ordinario per far intendere più meno o altra cosa di quello che dice (p. 61). Dato che il significato linguistico non cambia, questo fenomeno solo può spiegarsi con un cambio di riferente, come sostiene SEARLE per gli enunciati finzionali o JACQUENOD per gli enunciati ironici (1988:74).

³ La struttura dei mondi finzionali fantastici molto evoluzionati verso quello che DOLEZEL chiama finzione ibrida si basa nella descrizione di un mondo perfettamente realista nella quale i fatti straordinari non causano nessun tipo di incertezza e si prendono, come nel caso della narrazione di Javier Marías, come normali.

BIBLIOGRAFIA

- BAUDRILLARD, J. (1981), *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée.
CASTILLA DEL PINO, C. Ed. (1988), *El discurso de la mentira*, Madrid, Alianza.
GENETTE, G. (1991), *Fiction et diction*, Paris, Seuil.
HAMBURGER, K. (1977), *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart, Klett. Ed. fr.: Paris, Seuil, 1986.
JACQUENOD, C. (1988), *Contribution à une étude du concept de fiction*, Berne-New York-Paris, Peter Lang.
LARDREAU, G. (1988), *Fictions philosophiques et Science Fiction*, Arles, Actes du Sud.
SCHMIDT, S. J. (1976), "Towards a Pragmatic Interpretation of fictionality", *Pragmatics of Language and Literature*, Amsterdam, pp. 161-178.
— (1980), "Fictionality in Literary and Non-literary Discourse", *Poetics*, 9, 5/6, pp. 525-546.

ANA CRISTINA MACÁRIO LOPES

Faculdade de Letras de Coimbra

OBSERVAÇÕES SOBRE O VALOR SEMÂNTICO DAS ESTRUTURAS NOMINAIS

0. Partimos do princípio aristotélico de que há duas funções básicas da linguagem verbal, a função de nomeação, desempenhada pelas expressões nominais que permitem designar entidades num mundo, e a função de predicação, realizada pelas expressões que descrevem propriedades de entidades ou relações entre entidades. No que respeita à denotação das expressões nominais, importa começar por distinguir, por um lado, as estruturas nominais sem determinantes — quantificadores ou outros — e contendo ou não estruturas de modificação — adjetivos, sintagmas preposicionais ou orações relativas — e, por outro lado, os sintagmas nominais propriamente ditos. Na sequência das propostas de Montague, é geralmente aceite em semântica formal a ideia de que as primeiras destas estruturas designam conjuntos de indivíduos, numa perspectiva extensional, e propriedades, numa perspectiva intensional. Quanto às segundas — os sintagmas nominais —, e no âmbito do mesmo quadro teórico, tem-se considerado que denotam famílias de conjuntos, numa perspectiva extensional, e conjuntos de propriedades, numa perspectiva intensional. Por exemplo, dado o sintagma nominal **os livros**, o nome **livro** terá como denotação o conjunto dos livros existentes no universo dado ou, alternativamente, a propriedade de ser um livro. Por sua vez, o SN **os livros** denotará o conjunto dos conjuntos que contêm todos os livros ou, alternativamente, o conjunto das propriedades comuns a todos os livros.

As extensões específicas dos sintagmas nominais dependem ainda dos índices de cada enunciação, nomeadamente as coordenadas espaço-temporais dessa enunciação e, por exemplo, o mundo possível, se se adoptar uma semântica dos mundos possíveis.

Pensamos que o tipo de entidades envolvidas na denotação dos sintagmas nominais corresponde a diferentes graus de abstracção e de complexidade cognitiva, em função das propriedades semânticas do nome, das operações de determinação, quantificação e modificação a que o nome por ser submetido, e até, por vezes, dos valores temporais e aspectuais dos predicados com que se combinam no enunciado.

1. Classes semânticas de nomes e valor referencial das estruturas nominais

A distinção entre nomes massivos e nomes contáveis tem sido estabelecida com base em dois critérios, que passamos a expor. Segundo o critério de ordem linguística, preconiza-se o estudo dos contextos de ocorrência dos nomes, em moldes distribucionais, tendo em conta, nomeadamente, o tipo de determinantes e quantificadores que cada tipo de nome admite (a título de exemplo, na configuração sintáctica **bastante N** só ocorreriam, em português, nomes massivos: *bastante água, *bastante livro*)¹.

Nesta perspectiva, verifica-se que nomes contáveis co-ocorrem com quantificadores e determinantes que realizam operações de extração de partes singulares ou plurais do conjunto-base denotado pelo nome; os nomes massivos dificilmente admitem a pluralização e, quando tal acontece, a combinação da quantificação com o nome introduz uma determinação de natureza quantitativa: por exemplo, o sintagma *duas águas* pode ser interpretado como “dois tipos de água”².

O segundo critério tradicionalmente invocado para a fundamentação da oposição massivo/contável é um critério de ordem ontológica, centrado na análise das propriedades que caracterizam os objectos envolvidos na denotação de cada tipo de nome, e comporta três tipos de testes. O teste da referência cumulativa (Quine, 1960) diz-nos que uma unidade nominal é massiva se se referir a um objecto/substância X tal que, juntando uma quantidade de X a uma outra quantidade de X, o objecto final resultante da união ainda é X: se se juntar uma porção de água a uma outra porção de água, obtém-se água; pelo contrário, a união de dois objectos envolvidos na denotação de nomes contáveis não dá origem a um objecto da mesma natureza: juntando um gato a um outro gato, obtemos um conjunto de dois gatos.

O teste da divisibilidade homogénea diz-nos que uma unidade nominal é massiva se referir um objecto X cujas partes são, *grosso modo*, ainda X: uma porção de água é ainda água³. Os nomes contáveis denotam objectos que, submetidos ao teste da divisibilidade, dão origem a objectos heterogéneos: uma parte de um gato não é um gato.

A fundamentação ontológica da oposição massivo/contável é problemática. Como sublinha Martin, uma mesma realidade é susceptível de ser apreendida numa língua como massiva, numa outra língua como contável (“au français *ordures* ou *déchets* (comptable) correspond l’allemand *Dreck* (massif)”, 1988: 39); mesmo sem abandonarmos as fronteiras de uma língua, verificamos que uma unidade nominal à partida considerada como contável — porque denota um conjunto de objectos encarados como descontínuos, um conjunto em que é pos-

sível distinguir e enumerar partes singulares e partes plurais — pode ocorrer em contextos preferencialmente reservados aos nomes massivos (veja-se, por exemplo, em francês a expressão “lyncher du gréviste”, ou em português “comer melão”). Logo, julgamos ser legítimo afirmar que a oposição massivo/contável resulta essencialmente da estruturação, do recorte ou da (re)organização do mundo imposta pelas línguas naturais, sendo largamente independente das próprias coisas e singularmente maleável. Neste sentido, a oposição parece reflectir-se sobretudo na utilização dos operadores de actualização do sintagma nominal, não constituindo em absoluto uma propriedade de subcategorização dos nomes.

2. Operações semânticas realizadas pelo artigo definido

O valor semântico do artigo definido tem sido abordado fundamentalmente em duas perspectivas: uma perspectiva lógico-semântica e uma perspectiva pragmática. Na primeira vertente, merecem particular relevo os trabalhos decisivos de Russel (1905) e Strawson (1950), centrados na dilucidação das condições de verdade dos enunciados que contêm “descrições definidas”. Para Russel, um enunciado que comporta uma descrição definida, por exemplo, o enunciado “O rei de França é inteligente”, é logicamente representado pela conjunção de três proposições, a saber: a) há um rei de França; b) há um só rei de França; c) esse indivíduo é inteligente. Na metalinguagem utilizada, é o operador iota que representa a unicidade do referente. Strawson reformula esta proposta dizendo que as três proposições assinaladas não têm exactamente o mesmo estatuto lógico: as duas primeiras configuram as pré-condições da verdade ou falsidade da última proposição. Assim, considera que um enunciado cujo SN sujeito é uma descrição definida **pressupõe** a existência e a unicidade do referente, e **assere** algo sobre esse referente. Ambos acentuam, entretanto, o facto de as descrições definidas permitirem a referência a um e um só indivíduo, sendo em certa medida comparáveis aos nomes próprios e aos demonstrativos deícticos.

Esta análise do valor semântico do determinante definido suscita algumas objecções, dentre as quais salientaremos a necessidade de relativizar a asserção ou pressuposição de unicidade a um contexto específico de enunciação. Uma hipótese de resolução deste problema, no âmbito de uma semântica formal, consiste na introdução de índices ao nível das representações semânticas dos enunciados, entendendo-se por índices, na esteira de Lewis (1972), os factores de variação que devem ser tomados em consideração para a avaliação do valor de verdade de um enunciado: tempo, lugar, enunciador, enunciatário e até o próprio discurso anterior.

Do ponto de vista pragmático, interessa analisar as condições em que o falante pode adequadamente usar o artigo definido para realizar um acto de referência definida (cf. Searle, 1969). *Grosso modo*, dir-se-á que o artigo definido se utiliza quando a identidade do objecto referenciado é conhecida pelo locutor e passível de ser reconhecida pelo locutário: "In the case of a definite description such as "the man", the speaker provides an indication that he intends to refer to a particular object, and he supplies a descriptor which he assumes will be sufficient to identify for the hearer which object he intends to refer to in the particular context of his utterance" (Searle, 1969:86).

Numa tentativa de conjugar o significado lógico dos artigos com as circunstâncias de uso apropriadas, Hawkins (1978) construiu uma proposta, conhecida por "teoria da localização", que comporta alguns traços inovadores. O autor começa por fazer o levantamento dos casos-tipo em que o artigo definido é usado: a) nas cadeias anafóricas; b) nos contextos em que o referente faz parte integrante da situação, sendo directamente percepcionado pelos interlocutores (o funcionamento da descrição definida é, nestes casos, idêntico ao das expressões da *deixis* presencial); c) nas anáforas associativas; d) nos contextos em que há um conjunto de conhecimentos (específicos ou gerais) partilhados pelos interlocutores. Todos estes usos revelam, na perspectiva de Hawkins, que há um "conjunto partilhado" ("shared set") pelos interlocutores (conjunto esse que pode ser constituído pelo discurso anterior, pela situação de enunciação ou pelos conhecimentos comuns), no interior do qual se situa ou localiza o referente definido. O reconhecimento do referente passa, então, pela identificação prévia desse conjunto ou domínio comum de interpretação; no interior desse domínio, que pragmaticamente se pressupõe partilhado, o referente é localizado como sendo o único a possuir a propriedade veiculada pelo nome, enquanto predicado descriptivo⁴. Apesar da ausência de uma definição absolutamente rigorosa de "shared set", a proposta tem, a nosso ver, o mérito de sublinhar que há três tipos de definição assinaladas pelo artigo: situacional, textual e cognitiva⁵.

As abordagens teóricas que sumariamente apresentámos privilegiam a vertente extensional da denotação dos SN's definidos e circunscrevem-se aos casos em que os SN's são utilizados como expressões referenciais, isto é, expressões com uma função designatória, que permitem seleccionar e designar objectos num mundo. Acontece, porém, que a análise do valor semântico do artigo definido singular se tem confinado geralmente aos casos em que o nome comum denota conjuntos de indivíduos discretos, e em que o predicado opera uma restrição especificadora em termos de localização espaço-temporal. Assim sendo, o acto de referência definida é assimilado à selecção de um indivíduo específico, ancrado no espaço e no tempo. No entanto, há casos em que o SN introduzido por *o/a* não designa indivíduos singulares específicos, mesmo quando o núcleo nominal é, na terminologia tradicional, um nome contável. Referimo-nos a um

tipo particular de referência nominal, vulgarmente designado por "referência genérica". No parágrafo seguinte, teceremos algumas considerações sobre este tipo particular de referência⁶.

3. SN's denotadores de espécies

Intuitivamente, qualquer falante nativo do português sabe que os SN's Sujeito das frases (i) e (ii), que a seguir se transcrevem, não designam um indivíduo específico:

- (i) O lince corre perigo de extinção.
- (ii) O homem chegou à Lua em 1969.

Os SN's definidos que ocorrem nestas frases envolvem na sua denotação uma entidade de estrutura ontológica bem mais complexa⁷. Na sequência da proposta de Carlson (1977), diremos que, nos contextos exemplificados, os SN's definidos funcionam como nomes próprios de *espécies*, entidades abstractas que se "realizam" através de um conjunto aberto de indivíduos (factuais e potenciais)⁸. Do ponto de vista ontológico, há uma diferença básica entre a entidade *espécie* e os indivíduos que a realizam, a saber: qualquer que seja o tempo *t*, um indivíduo tem apenas uma localização em *t*, ao passo que uma espécie pode ter mais do que uma localização em *t*. Por outras palavras, as realizações da espécie podem ser múltiplas e simultâneas, localizadas em espaços distintos; já um indivíduo não pode ser realizado por instâncias que ocupem lugares distintos num mesmo intervalo de tempo.

Os parâmetros que, em português, condicionam a leitura do SN definido em termos de espécie são, basicamente, os seguintes: por um lado, o tipo de predicado seleccionado, por outro, constrições de natureza pragmática. No que diz respeito ao tipo de predicado, verifica-se que há, com efeito, predicados que denotam propriedades que não se aplicam a indivíduos (entidades de 1.^a ordem), mas sim a entidades de uma ordem superior. *Correr perigo de extinção, ser numeroso, ser raro* são exemplos paradigmáticos de predicados deste tipo: referem propriedades de uma espécie, e não propriedades de membros individuais da espécie. Daí a sua incompatibilidade de co-ocorrência com uma estrutura nominal que inequivocavelmente designa um indivíduo específico (cf. *Este lince corre perigo de extinção).

Quanto às interferências de natureza pragmática, diremos que uma frase como (ii) só é relevante, do ponto de vista informativo, se a interpretação referencial do SN Sujeito não sofrer qualquer restrição especificadora em termos de

delimitação espaço-temporal: a frase descreve um evento que afectou a espécie, marcando um momento decisivo da sua história.

Tanto (i) como (ii) expressam, assim, asserções singulares sobre uma espécie particular.

Retomando agora a reflexão desenvolvida em 2., vejamos se os parâmetros semânticos e pragmáticos invocados para a caracterização das descrições definidas — unicidade existencial e pressuposição pragmática de possibilidade de identificação do referente pelo interlocutor — terão ou não de ser reequacionados em função do tipo de entidade envolvida na denotação dos SN's genericamente interpretados. Parece-nos que há uma diferença básica entre as expressões nominais que funcionam como nome próprio de espécies e as estruturas nominais que habitualmente se designam por “descrições definidas”: as primeiras seleccionam como referente uma entidade-tipo, que resulta de um processo de categorização do mundo⁹; as segundas designam ocorrências particulares, que podem ser concebidas como realizações da entidade-tipo, num espaço e num tempo determinados. Assim, neste último caso, o contexto de enunciação e o discurso anterior aparecem como parâmetros decisivos na delimitação da unicidade existencial do referente seleccionado, permitindo igualmente que a pressuposição pragmática de possibilidade de identificação do referente pelo interlocutor seja satisfeita. No primeiro caso, a unicidade existencial do referente só pode ser equacionada no plano conceptual, em estreita ligação com a noção de definitude cognitiva. Sendo a entidade de tipo *espécie* uma entidade conceptual, resultante da categorização da experiência do real feita pelas línguas naturais, e tendo em conta que as categorias que estruturam o nosso conhecimento do mundo são largamente socializadas numa dada comunidade, então essa entidade é cognitivamente partilhada pelos interlocutores. A entidade referenciada é, pois, conhecida pelo locutor e passível de ser reconhecida pelo interlocutor em função do seu estatuto de entidade conceptual pré-construída.

NOTAS

¹ Se algumas línguas há quantificadores que funcionam como teste diferenciador entre a designação massiva e a designação contável ou discreta (veja-se a oposição *much/many*, em inglês, ou a utilização do partitivo *du*, em francês, que assinala a designação massiva), já em português actual tal não se verifica de forma tão clara (cf. O. Lopes, 1980).

² Note-se que o sintagma nominal *duas águas* pode ainda designar “duas garrafas de água”, em determinados cenários de interacção socialmente tipificados. Neste caso, a interpretação parece ser pragmaticamente condicionada: por inferência baseada na máxima da relevância, *água* designa, em contexto de café ou restaurante, a embalagem contendo água de marca.

³ Assinale-se que a restrição aduzida pela expressão *grosso modo* pretende assinalar que a operação de divisibilidade homogénea tem um limite, do ponto de vista físico: uma parte de uma

molecula de água já não é água. De qualquer modo, numa perspectiva de semântica linguística, a formulação proposta — uma porção de água é ainda água — é aceitável.

⁴ O autor refere ainda os usos “não familiares” do SN definido, usos em que o SN é seguido de modificadores explanatórios (entre os quais, as relativas restritivas), considerando que a sua hipótese também os abrange: “the function of the modifier itself (is) to provide the information which makes set identification and location possible” (Hawkins, 1978:140). Saliente-se que esta tese permite igualmente explicar o uso do artigo definido plural: neste caso, os referentes a localizar no interior do “conjunto partilhado” são os únicos a verificar a propriedade expressa pelo nome. O artigo definido marca, pois, a “inclusividade” ou “totalidade” da referência, dentro do conjunto pertinente, sendo a unicidade apenas um caso particular da totalidade. Já em Bierwisch (1971) se defende que o traço linguístico *definido* corresponde em lógica quer ao operador iota, que expressa indivíduos únicos quer ao operador lambda, operador que constrói a classe de todos os elementos que exibem a propriedade representada por um dado predicado.

⁵ O. Lopes sublinha igualmente que a função própria do artigo definido é a de assinalar um conjunto (singular ou plural) discursivamente pré-construído, quer em pré-texto, quer em situação discursiva, quer por conhecimento do mundo (1991).

⁶ Não discutiremos, neste artigo, o tipo de referência nominal envolvido em frases genéricas do tipo ‘O castor constrói diques’, frases em que ocorre, no presente atemporal, um predicado basicamente aplicável a indivíduos. A possibilidade de tratar semanticamente este tipo de frases em termos de quantificação por defeito sobre um conjunto aberto de indivíduos é desenvolvida em Lopes e Santos, 1994.

⁷ Note-se que seria perfeitamente aceitável a substituição do SN definido singular pelo correspondente SN definido plural (cf. ‘Os linceus correm perigo de extinção’, ‘Os homens chegaram à Lua em 1969’), o que significa que, em português, não há apenas uma configuração sintáctica possível de uma leitura em termos de espécie. Sobre este assunto, veja-se Lopes 93 a e b.

⁸ Note-se que quando se utiliza, em semântica, o termo *espécie*, não se tem em mente apenas as chamadas ‘espécies naturais’ (por exemplo, *linceus* e *homens*), mas também as espécies nominais, discursivamente construídas (*políticos*, *barcos à vela*, etc.).

⁹ Utilizamos a expressão “entidade-tipo” tendo presente a oposição “type concept”/ “token concept” apresentada em Jackendoff (1985). Jackendoff utiliza a expressão “token concept” para designar a representação mental de uma coisa particular. O “token” corresponde à constante individual numa lógica de primeira ordem. O mesmo autor reserva a expressão “type concept” para designar a informação que o falante constrói e armazena quando apreende uma categoria (cf. 1985: 78 e ss.). Invocamos aqui a reflexão de Jackendoff porque nos parece possível estabelecer um paralelismo entre o valor referencial da entidade ‘espécie’ e o “type concept” tal como o autor o define.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BIERWISCH, M. (1971) — “On classifying semantic features”, in D. Steiberg e L. Jakobovits (eds.), *Semantics*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 401-435.
- CARLSON, G. (1977) — *Reference to kinds in English*, Ph.D. Dissertation, University of Massachusetts.
- HAWKINS, J. A. (1978) - *Definiteness and indefiniteness*, London, Groom Helm.
- JACKENDOFF, R. (1985) — *Semantics and Cognition*, 2.^a ed., Cambridge, The MIT Press.
- LOPES, O. (1980) — “Sobre a semântica dos nomes massivos”, comunicação apresentada ao XVI Congresso Internacional de Linguística e Filologia Româica, Palma de Maiorca.
- (1991) — “Observações sobre os actualizadores em Português”, in *Encontro de Homenagem a Óscar Lopes*, Lisboa, APL, pp. 17-41.

- LOPES, A. C. M. (1993 a) — “Sobre a referência nominal genérica”, in *Discursos*, 4, pp. 115-133.
- (1993 b) — “Tipos de genericidade: algumas questões”, a publicar nas *Actas do IX Encontro da APL*.
- e SANTOS, P. (1994) — “A condicionalidade das frases genéricas”, a publicar in *Cadernos de Semântica*, Faculdade de Letras de Lisboa.
- MARTIN, R. (1988) — “La référence ‘massive’ des unités nominales”, in J. David e G. Kleiber (eds.) *Termes massifs et termes comptables*, Paris, Klinksieck, pp. 37-46.
- RUSSEL, B. (1905) — “On denoting”, in *Mind*, 14, pp. 479-483.
- SEARLE, J. (1969) — *Speech Acts*, Cambridge University Press.
- STRAWSON, P. (1950) — “On referring”, in *Mind*, 59, pp. 320-344.

LAURENT DANON-BOILEAU

CONSTRUCTION DU LEURRE *

Une duperie, et non des moindres, serait de faire croire qu'un savoir quel qu'il soit peut démasquer pour de bon l'illusion que fait naître ce «morceau de cuir rouge en forme d'oiseau auquel on attachait un appât pour faire revenir le faucon sur le poing». Cet objet fascinant vers lequel tout lecteur, répondant aux injonctions d'un texte, s'efforce de porter ses regards: Ce référent, leurre.

L'imposture sera déjà moindre si l'on s'attache à montrer plutôt la part qu'une réflexion (linguistique, psychanalyse) peut éclairer de sa construction.

Leurre préalable

En me figurant il y a quelques semaines ce que j'allais écrire aujourd'hui, je me représentais un leurre préalable: un texte lentement formé de lettres mobiles. Ou plutôt une page, meublée d'un point noir situé quelque part, très loin, en bas de la surface blanche. Rien d'autre. Sur ce point, je posais la plume, et tentais lentement de tirer un fil vers l'amont. Il fallait dévider, sans brusquer le tracé, donner tout son soin à chacune des courbes, aux moindres déliés, afin que peu à peu s'agence le corps de ces réflexions rétrogrades. Et chaque instant me faisait craindre de voir la substance ténue d'une inspiration hésitante déchirée par les hâtes du style. Les premiers mots alors m'auraient définitivement échappé.

Faute d'imaginer les instants qui viennent d'avoir lieu pour de bon, telle était la figure que je formais pour faire écran.

Partons donc de cette représentation banale.

Pas de personnages, pas de scène. Rien de bien érotique dans cette fantaisie qui me sert ici de prétexte. Un point, une page blanche. Un peu maigre pour l'expression d'un désir. Je sais bien qu'un stylo... oui, bien sûr. Mais je me souvient aussi de la réponse agacée que Freud fit à tel néophyte qui le voyait porter son cigare à la bouche: «Vous savez, un cigare c'est aussi un cigare». Un stylo, c'est aussi un stylo, quoi. Surtout que telle qu'elle est, l'image me semble mieux s'inscrire dans cette série d'exemples que Freud emprunte à Silberer — pour les commenter par deux fois dans *l'Interprétation des Rêves* (ils figurent dans la tra-

* Ce texte est la version remaniée d'un exposé proposé au groupe *Intertextes* animé par Hubert Teyssandier à l'E.N.S. de Sèvres. Je remercie Hubert Teyssandier d'avoir été ainsi l'instigateur de ce travail.

duction française des P.U.F., p. 296 et p. 428): «Je pense que je dois corriger dans un article un passage d'un style raboteux. *Symbole*: je me vois rabotant une pièce de bois».

Cet exemple, d'une simplicité presque rustique, me semble intéressant à plus d'un titre. D'abord, il met en jeu de multiples niveaux; et puis, surtout, il donne à voir le retour du système secondarisé de la pensée verbale consciente au système primaire imagé polysémique. Cette régression de la conscience par où la métaphore est possible, et le jeu créateur: le passage du texte aveugle au leurre. Il y a les mots qui disent de corriger le style de ce «passage raboteux» et le symbole comme l'appelle ici le traducteur de Freud, figuration visuelle. Nous sommes, je crois, au creux du problème, là où l'illusion se fait et se défait, en ces marges où la psyché passe d'un système de représentation en un autre par le biais de conversions qui trament le lien des énoncés au leurre. Et il nous appartient ici de voir de quelle façon. Mais revenons à l'exemple initial pour en défaire l'image et en déployer le sens. Nous savons, en bons freudiens, que l'intelligence d'un matériel ne se peut concevoir sans les élaborations du rêveur. Ce point final, en bas de la page blanche.

D'abord, il est vrai que j'avais envie, avant de commencer, que tout soit d'emblée terminé. J'aurais aimé m'installer à cette table où j'écris en ce moment, divaguer, ne rien inscrire, puis ramasser les quelques papiers, les serrer ensemble; et vous adresser enfin une oraison intime, lecteur, qui m'eût ainsi compris dans le silence. Cet escamotage de l'ensemble m'aurait procuré le plaisir insignifiant de retenir l'attention avec rien. Sinon une liasse de feuillets blancs. Et ainsi je m'avise qu'après tout, la fameuse «page blanche» peut être aussi l'expression la mieux achevée du narcissisme de l'écrivain qui veut leurrer de la façon la plus absolue, sans rien donner de soi dans l'échange. Exhibitionnisme qui n'exhiberait rien que son désir d'exhiber, et, partant n'aurait à rougir d'aucune indiscretion — sinon, bien sûr, celle de forcer le regard. «Je voudrais qu'ils me lisent sans rien leur donner à voir. Je voudrais qu'ils m'écoulent sans rien leur donner à entendre. Pour moi, non pour le profit qu'ils pensent tirer de mes mots. Ne jamais leur montrer le verso noirci de cette page blanche que je leur tends pour qu'ils plaignent ma souffrance sans seulement soupçonner les trésors que je leur cache».

Aussi, je crois que la feuille blanche est un leurre. Elle ne figure rien, ni l'impuissance, ni l'horreur du vide. Au mieux, s'il doit ici s'agir d'impuissance, ce serait plutôt celle où l'on est de renoncer, devant le papier vierge, à tout confier. Pour commencer, juste pour commencer, il faut partager ses mots. Ceux que l'on s'efforce d'aligner, d'abord, il faudra bien les partager, le moment venu avec le regard du lecteur. Mais aussi ceux que finalement l'on écarte, et dont d'autres bientôt pourront se servir à leur tour, écrivant des histoires où l'on ne sera pas.

La page blanche, figure, non de l'impuissance comme telle, mais de l'impuissance vorace à ne pas tout dire. Pour écrire un mot, à combien doit-on renoncer qui mériteraient bien mieux la place? Fin de la parenthèse.

Bien. Mais, dans cette histoire, il n'est pas seulement question de page blanche. Que dire de ce mouvement qui commence par la fin, sort du point final les lignes nécessaires, pesant cheminement, qui, tel l'écriture boustrophédon, emprunte au bœuf le laborieux tracé du sillon, et tire la charrue depuis le fond du champ jusqu'au sommet de la terrasse? Encore, au contraire de la bête, ne suis-je pas assuré de gagner quelqu'altitude au tournant du trait. Un moyen comme un autre de tirer à la ligne diront des langues aussi méchantes que la mienne. Certes, mais alors pourquoi ne pas tirer à la ligne dans le bon sens, si je puis me permettre? En commençant par le commencement, là, en haut à gauche, où, potache, j'ai si souvent fois mis mon nom? Recherche désespérée d'originalité? Possible, bien sûr. Mais peut-être aussi faute de pouvoir commencer par le commencement. Souvenons-nous de Freud proposant d'inverser la succession des rêves pour en découvrir l'ordre logique.

Commencer par la fin.

Un texte sans leurre?

Cette nécessité que traduit la représentation imagée d'un projet en forme de leurre est-elle compatible avec la linéarité que prend en compte la linguistique? Rien n'est moins sûr.

Certes, le propos du linguiste — ou, du moins de certains d'entre eux — est d'analyser ce qui fait qu'un texte se distingue, mettons d'un ensemble de phrases coupées au hasard dans des écrits différents et mises bout à bout. Il s'agit de trouver ce qui fait le lien d'un énoncé au suivant. Anaphore, préconstruit, conditions de validation reconduites, autant de concepts qui s'efforcent de cerner en quoi ce qui suit est tributaire de ce qui précède. Quand on lit, ou quand on écoute.

Seulement, dans la représentation imagée dont je parlais tantôt, il s'agissait justement du contraire. Ce qui suivait devait déterminer ce qui précédait, non l'inverse.

Qu'à cela ne tienne, direz-vous. Il y a beau temps que l'on a cessé de s'étonner des amores proleptiques et autres cataphores. Si je dis: «Il en avait déjà parlé bien avant toi de ce truc là, Dupont», on pourrait aisément faire valoir que «il» et «en» sont avec «Dupont» et «ce truc là» dans un rapport qui rappelle celui que j'évoquais à l'instant, puisque l'élément pronominal trouve le contenu de sa définition dans ce qui le suit. L'ordre du leurre est compatible avec celui des énoncés.

À cela, on me permettra de répondre, pour une fois, avec dogmatisme, en affirmant sans ambages: «Oui et non».

Oui, dans la mesure où en effet, contrairement à d'autres fonctionnements linguistiques connus, il s'agit ici de la mise en relation d'une forme de type pronominal, non avec ce qui la précède mais avec ce qui la suit. L'information vient de la droite et non de la gauche.

Non, malgré tout, dans la mesure où la forme du pronom («il», «en») est une forme déjà déterminée, définie, circonscrite, contrairement à ce que suggère l'idée de «tirer sa forme de ce qui suit». Le paradoxe augustinien du «Tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais déjà trouvé» demeure. Ni l'amorce proleptique, ni la cataphore n'en proposent de solution linguistique. Le début d'un texte n'est pas la préfiguration parfaite, la forme pronominale de sa fin. Certes, le début s'informe d'une fin qui ne figure pas encore, mais ce qu'il puise dans cette forme à venir n'est pas la totalité de ce qu'il est.

Même dans l'autre sens, d'ailleurs, il n'y a pas d'évidence. La lecture de gauche à droite n'est pas non plus réductible, en effet, à un processus cumulatif par lequel chaque mot délivrerait une information nouvelle, immédiatement agrégée à celles qui l'ont précédée. Prenons le cas du genre de texte le moins polysémique: celui des modes d'emploi. Pour comprendre les instructions techniques que renferme la plus simple brochure, pour s'approprier son contenu de sens linguistique, il faut pouvoir auparavant se figurer le geste qu'elle retrace.

Derechef, on en vient au vif du conflit nécessaire entre la représentation linguistique — de l'ordre du déchiffrement — («Insérer à leur place 3a et 2b. Dans le retour sous celle-ci, dégager la virole inférieure». «Sous laquelle, dit le linguiste aveugle? Celle de 3a ou de 2b, c'est illisible leur machin...») — et une représentation que je caractériserai temporairement comme étant d'«un autre ordre», celle qui permet de dire au plus bricoleur des deux. «Écoute, tout de même ce n'est pas une version latine, attends, non, tu vois bien, tiens, la pièce 2b, ça vient là forcément, mais non, je te dis, dans l'autre sens, mais réfléchis un peu...».

Nécessité du leurre et de son échec. Avènement de la parole

Ce genre de situations me tache et me reporte instantanément sur les bords du turbide Amazone, affamé, seul, face au hérisson et à la tortue des commencements:

«Now, attend to me,» said Painted Jaguar «because this is very important. My mother said that when I meet a Hedgehog I drop him into the water and then he will uncoil, and when I meet a Tortoise I am to scoop him out of his shell with my paw. Now which of you is Hedgehog and which is Tortoise? because, to save my spots, I can't tell».

Rudyard Kipling, bien sûr, *The Beginning of the Armadillos*. Dans la Jungle, Painted Jaguar, s'efforce, avec leur aide et consentement apparent, de faire la différence entre Sticky-Prickly Hedgehog et Slow-and-Solid Tortoise parce que ce sont là les proies dont il se doit nourrir et que sa maman lui a enseigné, *graciously waving her tail*, comment il fallait s'y prendre pour mener à bien leur capture.

Hélas, n'ayant en mémoire pour tout viatique qu'une suite de signes sans chaleur, Painted Jaguar est dans le désarroi. Il demeure confus, ne voit pas ce que ces signes veulent dire même devant ceux qu'ils désignent. Au point que l'image qu'il tente de conserver de soi est en péril, et qu'il fait désespérément vœu de sauver ses taches («to save <his> spots»). Le langage des signes lui est un labyrinthe aveugle. Pour se servir de leur pouvoir discriminant, il faudrait que Painted Jaguar sût à quoi s'attendre. Les mots n'ont de sens que s'ils s'appuient sur les images qu'ils viennent légander. Surtout quand il peut s'agir, comme ici d'une injonction à reconnaître la différence des sexes. Mais laissons cela.

Car la fiction originale de Kipling va autrement plus loin sur le chemin qui nous occupe. Écoutons la suite:

«Are you sure of what your Mummy told you?» said Slow-and-Solid Tortoise. «Are you quite sure? Perhaps she said that when you water a Hedgehog you must drop him into your paw, and when you meet a Tortoise you must shell him till he uncoils».

«I don't think it was at all like that» said Painted Jaguar, but he felt a little puzzled; «but, please, say it again more distinctly».

Décidément, Tortue n'est ni si lente ni si butée que les épithètes homériques dont elle est gratifiée pourraient le laisser croire aux Painted Jaguars que nous sommes. Sa sagesse bestiale lui a dès longtemps enseigné que l'âme de toute reconnaissance — le support de tout geste référentiel diraient les linguistes — est, en deçà de l'image, le discours maternel qui l'a fait naître. Pour tromper le petit de son ennemi, il suffit de le faire douter de la véracité de sa mère:

Well, suppose you say that I said that she said something quite different, I don't see that it makes any difference; because if she said what you said I said she said, it's just the same as if I said what he said she said. <...>.

Faute de s'appuyer sur une représentation visuelle, le signe linguistique s'embrouille dans le non-sens. Il faut, à tout pris, l'image. Mais — et c'est là que le texte de Kipling est prodigieusement original — celle-ci se fonde, à son tour, sur la voix de la mère.

Si je viens de parler de la voix de la mère, non de son discours, ce n'est pas à seule fin de varier les termes. Il me semble, en effet, que le texte nous montre qu'il s'agit fort peu du contenu de ce que dit Mother Jaguar, *graciously waving*

her tail. Ce qui fait défaut au petit, c'est la faculté d'être à soi-même une «mère suffisamment bonne» et reproduire en soi-même les intuitions qui accompagnent son récit pour reconnaître sa nourriture.

Au demeurant, Tortoise et Hedgehog l'ont parfaitement saisi, dès les premiers mots de Painted Jaguar. Simplement à sa façon docte de les tancer, d'exiger d'eux le silence («Now, listen to me») au nom, justement, d'une autorité qu'il n'a pas. Lorsqu'il imite désespérément ce qu'il perçoit de la puissance de sa mère pour y puiser un secours qui se dérobe, Painted Jaguar, montre d'emblée qu'il ne sait pas parler. Parce qu'il ne sait pas faire parler sa mère en lui. Il tente vainement de l'imiter en un mouvement dont les bêtes ont tôt fait de débusquer la fragile hystérie. Et du coup, elles l'attaquent là où ça fait le plus mal: «Tu as oublié ta mère, disent-elles en substance. Les mots qui te restent d'elle ne seraient être des talismans». Ces horreurs l'ont compris, ce qui manque au Painted Jaguar, c'est ce que Bion appelle «un contenant», un «appareil à penser les pensées». Seulement, si elles peuvent avoir aisément raison de l'objet interne de l'enfant (de ce contenant que le Painted Jaguar a pu construire de sa mère — «appareil» qui n'est pas une image, mais un giron enveloppant au sein duquel il puisse penser), il n'en va pas de même de l'objet externe, car Mother Jaguar, *graciously waving her tail*, n'est pas aussi aisément démontable. Au point même que Stickly-Prickly et Slow-and-Solid, vaguement apeurés à l'idée qu'ils pourraient faire les frais de nouveaux conseils qu'ils l'entendent donner à son petit, décident d'avoir recours au plus pervers des stratagèmes, je veux dire celui qui bientôt les conduit à abolir leur différence. Mais n'anticipons pas. «For this is another story».

Painted Jaguar, qui a confondu le hérisson et la tortue, s'est collé des épines dans la patte en appliquant à l'un les consignes de chasse afférant à l'autre. Sa mère, loin de s'attendrir, raisonne sur cette déconvenue, et renvoie son petit à lui-même. Et le plus étonnant, c'est que ça marche. Pour conserver les instructions maternelles, l'enfançon parvient tout à coup à se chanter la petite chanson des différences:

«Can't curl, but can swim —
Slow-Solid, that's him!
Curls up, but can't swim —
Stickly-Prickly, that's him?»

Cette fois, ce sont les propres paroles de Painted Jaguar, non celles de Mother Jaguar qui adviennent. En d'autres termes, il découvre tout à coup que le discours de sa mère n'est pas à préserver comme un fétiche, mais comme un écho paisible surgissant en sa propre voix grâce à ce que les analystes nomment une introduction réussie, laquelle restitue l'objet d'amour dans l'absence, sans

faire oublier au sujet, cependant qu'il est seul. Plaisir dont le moindre effet n'est pas qu'il permet de penser.

Mais si Painted Jaguar se met à penser, les choses risquent de mal tourner pour Tortoise et son compère. C'est d'ailleurs pour parer aux effets carnassiers de la jeune intelligence de Painted Jaguar qu'ils ont recours à la plus ancienne des perversions de l'histoire, je veux dire le déguisement. Celui qui travestit les différences. Tortoise, qui ne s'enroulait pas, parvient, à force d'exercices à s'enrouler sur soi, tandis que Hedgehog apprend à nager. Et l'effet salvateur de la comptine de Painted Jaguar est, par leur malicieux artifice, réduit à rien. Cette parole transitionnelle qu'il avait su former à l'issue d'une si pénible sublimation — parole représentant sa mère, le savoir de sa mère, son propre pouvoir créateur, une certaine vérité sur les choses comestibles — la voilà confondue par la réalité du monde, puisque le hérisson nage et que la tortue se met en boule! Ce n'est pas seulement la science chasseresse qui vacille en Painted Jaguar, mais sa confiance dans le langage. «But it isn't a Hedgehog, and it isn't a Tortoise. It's a little bit of both, and I don't know its proper name» déclare à sa mère le jeunot abusé par le tour de ses proies sagaces. Et à nouveau, Mother Jaguar, décidément sans pitié pour la berlue de son petit, rétorque: «Nonsense! <...> Every thing has its proper name <...>». Dure parole d'une mère qui soudain se fait interprète de la loi. L'innommable n'existe pas. Ce genre de diktat n'encourage pas le rêve, c'est sans doute le moins qu'on puisse en dire. Mais cela permet pourtant à l'enfant de ne pas dérider dans l'en deçà des mots. Car cette fois, la loi maternelle lui enjoint de convertir ses représentations visuelles en représentations linguistiques. Et le fait sortir de cet état que Bion décrit comme celui de la «terreur sans nom». Elle y va fort, Mother Jaguar. Mais sans doute sait-elle que son devoir est d'enseigner que le langage c'est une certaine façon de se figurer les choses au travers de sa voix, sans laisser le silence du leurre avoir le dernier mot.

Reste, bien sûr, que ce n'est pas à elle que je demanderai de me raconter des histoires. Il est vrai que *The beginning of the Armadillos* est raconté par une voix plus clémence qui termine, elle, par ces paroles apaisantes: «So that's all right, Best Beloved. Do you see?»

Malheureusement, il y a des enfants qui sont sourds. Et ces enfants là ne se reposent jamais dans la voix de leur mère. Cela ne veut pas dire pour autant qu'ils ne s'expriment pas. Il est même vraisemblable, comme le font remarquer certains, qu'une part du handicap pourrait être aménagée si ceux qui leur parlent pouvaient les considérer autrement que comme l'envers mutique de leur propre discours. Le silence de la bouche n'est pas le silence de la communication ni celui du fantasme.

Il semble cependant non moins vraisemblable que le rapport d'un sourd aux deux types de représentations qui agissent le langage se trouve affecté. Je

n'ai pas, dans ce domaine, d'expérience de première main. Je n'ai jamais participé à la rééducation d'enfants sourds. Ce qui va suivre mérite donc toute circonspection.

D'abord, voici le dialogue écrit d'une mère et de son enfant, tel qu'il est rapporté par sa thérapeute, Denise Sadek-Khalil, dans *Un second test de langage* (Isocel, Paris, 1982). Voici le texte, transmis par la mère de l'enfant à Madame Sadek.

La mère de l'enfant avait écrit: «Pourquoi es-tu triste?». Il a répondu: «alors je ému peut-être futur je très vieux après plus vieux après mort je n'aime pas mort alors VIE c'est bien alors toute la terre mort pourquoi c'est (*rature*). n (*début de négation*) ça va pas meure je suis très très peu(*peur*). peut-être mort (*ici ébauche d'un dessin de cerceuil et d'une croix*) pourquoi mystérieux après tous mort même chose squelette.»

L'une des nombreuses choses qui frappe, à la lecture de ce texte, c'est que l'enfant, dans le désarroi qui l'habite devant la pensée de la mort, parvient à figurer par des images — un dessin même — ce qu'il a en l'esprit. Mieux, il parvient à introduire des notions faisant appel au temps, ainsi que des termes qui décrivent son émotion. On pourrait retracer le balancement qui le porte de la représentation visuelle à la représentation par les mots. Pourtant, en laissant même de côté les absences de lien syntaxique, et l'analyse des juxtapositions, on voit que quelque chose demeure difficile dans l'agencement des deux.

Le leurre, en plein et en creux

Dans le langage, il existe un certain type de termes — vides de tout pouvoir de figuration — que les linguistes nomment parfois «mots-outils», ces termes peuvent renvoyer à deux espaces en conflit, comme le sont le désir et la réalité, ou le désir de qui s'exprime et celui qu'il attribue — à tort ou à raison — à l'autre.

Avant de monter par l'exemple d'un texte, encore une métaphore.

Au Japon, la transmission des arts martiaux procède par l'enseignement de «*katas*». Chaque kata est un enchaînement de positions définies que le combattant doit reproduire au cours d'une sorte de rite solitaire. Dans cette suite, chaque item a une double lecture. Si la position du corps représente en plein celle que la théorie assigne au guerrier, les creux de l'espace autour de ses mains recourbées, de ses bras, de ses jambes fléchies, font voir «dans le vide» la position de son adversaire supposé. Ainsi, toute posture est d'emblée la trace «*biface*» d'un conflit entre deux combattants dont un seul est visible. Chaque figure s'inscrit sur le plan de tangence de leurs désirs affrontés.

Dans le même ordre d'idée, il y a longtemps que Lacan, reprenant les analyses de Damourette et Pichon, avait montré que la négation explétive «ne» — présente par exemple dans un énoncé tel que: «Je crains qu'il ne vienne» — indiquait non un simple refus mais un conflit de désir au sein du sujet. «Je crains qu'il ne vienne» veut dire tout à la fois «Je prévois qu'il va venir — et, implicitement, je le souhaite»; mais aussi, bien sûr, «Sa venue m'inspire de la crainte». Le «ne» forme linguistique par excellence, infigurable en un sens, marque ici non pas une univocité sémantique du désir, mais au contraire sa dualité et les contradictions qu'il instaure. De ce point de vue, le langage est un système de représentation qui permet de convoquer l'absence sans la figurer. Rien d'une image indépendante et tangible, mais la trace d'une opération qui permet au sujet d'inscrire, en un seul et même signe, le désir qu'il a de la présence de l'objet aimé et le constat d'une réalité contraire.

De la même façon, dans une position quelconque du kata, le corps de l'ennemi absent n'est pas figuré. Il est évoqué en certains points — ceux là même où il entre en conflit avec le guerrier visible qui exerce son art en exécutant la figure. L'autre, l'absent n'est donc pas donné indépendamment — comme peut l'être, dans la découpe d'un pochoir, la silhouette évidée d'un personnage: au contraire l'absence n'est ici rendue sensible qu'en ces points où elle vient conflictuellement tanguer la présence. Ce qui me semble spécifique du type d'effet que permet le langage, c'est cette conflictualité, le fait qu'un «mot outil» tel que «ne» renvoie à deux domaines hétérogènes et néanmoins indissolublement liés. Comme un point de tangance renvoie aux deux cercles qui l'engendent — encore, dans cet exemple, les deux cercles partagent-ils une certaine homogénéité que les domaines conjoints par «ne» n'offrent pas.

Hétérogénéité, dialogisme, autant de termes qui qualifient, dans le domaine de la linguistique, le type d'effet dont je parle. Au demeurant, et si l'on permet que je sois un peu technicien, je dirai que cette hétérogénéité se marque tant dans le domaine de l'aspect que dans celui de la modalité.

La modalité, on le sait, est un ordre qui regroupe, dans les phénomènes de langue, tout ce par quoi l'énonciateur qualifie son propre jugement. Ainsi, si je dis «Normalement, Paul devrait venir» *normalement* et *devrait* indiquent le degré de probabilité que celui qui parle — le locuteur — assigne à l'événement qu'il envisage (la venue de Paul). Mais ce qui est non moins certain (quoique moins évident) c'est que la mise en place de ces marques de modalité n'a de sens que si on les envisage comme une réponse à une objection implicite. «Normalement, Paul devrait venir» veut dire «Si je prends la précaution de dire *normalement* et *devrait*, c'est que sa venue ne va pas de soi pour celui auquel je m'adresse (ou je crois m'adresser). *Devrait* et *normalement* sont donc la trace d'un «conflit» enregistré par le discours entre ce que le sujet croit, et ce qu'il croit que l'autre croit

— pour reprendre une formulation que Slow-and-Solid Tortoise n'aurait sans doute pas reniée.

Le domaine de l'aspect est également lieu d'inscription d'hétérogénéité. L'aspect, dit-on traditionnellement, indique la façon dont celui qui parle envisage le déroulement de ce à quoi le verbe renvoie (action, état, processus, etc...). Ainsi, si je dis «Il est encore en train de rêver», *être en train de* et *encore* sont de l'ordre de l'aspect. L'explication classique — ou plutôt la métaphore que l'on donne classiquement pour tenter de visualiser les mécanismes à l'œuvre ici — conduit à figurer le processus en cours dans «Il est encore en train de rêver» comme analogue au déroulement continu d'un fil, dont on constate qu'il est assez long pour atteindre le moment où l'on parle. Mais c'est là méconnaître la dimension hétérogène de l'aspect. Une relecture de Freud (de son article sur la (*dénégation*) en convainc aisément. Reprenons «Il est encore en train de rêver». Ce que les marqueurs aspectuels traduisent, ce n'est pas une coïncidence entre le moment où l'on parle et le déroulement d'un processus. Ils ne mettent pas en contact deux représentations de la réalité, mais une représentation de l'ordre de la réalité et la représentation de l'ordre du désir qui lui est contraire. «Il est encore en train de rêver» veut dire: «J'aurais bien voulu qu'il ne rêve pas à l'heure où je parle — et prenant mes désirs pour des réalités, c'est à cela que je m'attendais — mais je dois bien constater qu'il rêve». Autrement dit l'aspect ne mesure pas la représentation d'un déroulement réel repéré par rapport au curseur que constitue le moment de l'énonciation, il mesure ce qu'il en est d'une attente, d'un désir, par rapport à une réalité, tous deux pris en compte au moment de l'énonciation. L'expression modale inscrit le conflit qui conjoint le désir du sujet à celui qu'il prête à l'autre; l'expression aspectuelle inscrit le conflit qui conjoint le désir du sujet à la représentation de la réalité qu'il constate.

Au risque de paraître encore trop technique, je voudrais aussi souligner ce qui distingue cette conflictualité dialogique d'autres phénomènes de langage qui eux également prennent appui sur les conditions de production du discours (Sujet énonciateur, Moment de l'énonciation). En un sens, dire «je» ou «tu», c'est également user de la bipolarité qu'instaure tout discours. Dire «je» c'est tout autant poser une identité qu'une différence à l'autre. Mais le mécanisme qui permet de dire «je» ne se fonde pas sur le même type de conflictualité que celui qui permet de dire *encore* ou *normalement*. En disant, par exemple «Que m'importe ce qui n'importe qu'à moi», je définis une égalité entre ce que désignent les pronoms compléments *me* et *moi* (ce que les linguistes appellent la référence construite associée aux pronoms) avec la référence associée au sujet produisant le discours. Je définis déjà une identité, non un conflit. Ce qui distingue les opérations qui permettent de faire le calcul sur les pronoms des marques d'aspect et de modalité, c'est qu'elles jouent sur des éléments qui demeurent homogènes: des références construites, en l'occurrence. La modalité et l'aspect en revanche conjointent des ordres différents (désir du sujet vs. désir de l'autre

ou bien désir du sujet vs. réalité constatée). En outre tant la modalité que l'aspect sont dans leur essence des jugements, des appréciations, des retours en qualité sur un contenu de pensée initialement défini. Ils ne mettent pas en jeu de nouveaux éléments référentiels. Contrairement aux opérations dont les pronoms sont la trace, la modalité et l'aspect ne font pas avancer le récit: ils n'introduisent pas de faits ni de personnages nouveaux, si l'on veut. Ils font simplement voir que celui qui parle a saisi que pour pouvoir parler, il faut pouvoir, dans un même temps, apprécier sa pensée de plusieurs côtés à la fois. Penser exige d'être un peu schizo. Ou, pour le dire plus justement, exige que l'on soit en mesure d'allier dans le conflit ce que le schizo ne parvient qu'à juxtaposer dans le déni. Ici, bien entendu, si je dis schizo et non schizophrène, c'est parce que je m'en prends à ce que la doxa véhiculé sous ce pavillon, et non à l'entité nosographique.

Penser exige donc de nous, comme du caméléon le moins avisé, de séjourner sur des couvertures écossaises sans y laisser la peau. C'est l'histoire qui est comme ça.

Parler c'est associer dans ce que l'on dit en effet sa propre parole à celle que l'on prête à autrui. Ici l'hétérogénéité s'établit entre ce que le locuteur dit mais qu'il donne comme une sorte de citation de ce que l'autre pense, et ce qu'il lui donne à entendre comme une nouveauté de son cru. Et pouvoir effectuer ce mouvement, il faut, je crois que le sujet se soit approprié le langage au point de pouvoir conjuguer dans le contenu de ses propos des éléments dont il est le support, mais non l'origine, avec d'autres dont il est à la fois le support et l'origine.

Leurre d'une représentation sans auteur

Bien. Mais le rêve, direz-vous? Après avoir musardé, du côté des échanges entre le leurre de la figuration visuelle et la représentation proprement linguistique, il pourrait sembler, en effet, que j'ai oublié la part du visuel «pur», sans lequel il n'est pas de rêve. Pire encore: comme Freud le rappelle en maints endroits, nos rêves sont tissés de représentations de choses *et* de représentations de mots. Faute d'avoir parlé de la «voie royale», j'ai manqué le nœud de l'articulation entre le leurre et l'énoncé.

Je ne vais pas me lancer dans une série de définitions. Je me contenterai de rappeler que Freud, quand il parle du rêve, souligne que les représentations de mots n'y sont pas traitées comme telles mais comme si elles étaient converties en représentations de choses. C'est je crois cette conversion qui nous importe. Elle contribue à masquer au rêveur sa paternité sur le contenu de ce qu'il produit. Les désirs et les craintes que le rêve met en scène lui deviennent étranger. Comme s'ils ne s'agissaient plus de ses productions symboliques mais de choses engen-

drées spontanément et laissées là, seules dans l'empyrée. À partir du moment où une production symbolique devient étrangère à son auteur, quand ce qui est dit cesse d'être rattaché à qui le dit, la conversion en image devient possible. Les mots se décollent de la bouche qui les profère, et se confondent alors avec les objets du monde et les leurres. Et si le contenu du rêve n'admet aucun des liens logiques que sont la causalité ou la négation par exemple, ce n'est pas par esprit de censure ou qu'il faudrait brouiller les pistes, mais parce qu'un lien logique, si spécieux soit-il, conduit toujours à qui le propose. Le rêve est là pour exclure le rêveur de son désir. Et le travail de l'analyse, devant le rêve comme devant le délire, doit permettre au sujet de retrouver sa demeure onirique. C'est dans cette anabase que le recours au discours découvre sa pleine raison d'être.

Portrait de l'analyste en Mother Jaguar, si l'on y tient. Pour que le portrait fût ressemblant, il manquerait, bien sûr, quelque chose de l'écoute qu'elle a de son petit. Cette attente silencieuse, sans laquelle il n'est pas de parole. Le transfert, en d'autres termes. Je n'aurais probablement rien eu à en dire de plus juste que William Gass quand il déclare: «Few of the stories one has it in one's self to speak get spoken, because the heart rarely confesses to intelligence its deeper needs; and few of the stories one has at the top of one's head to tell get told, because the mind does not always possess the voice for them. Even when the voice is there, and the tongue is limber as if with liquor or with love, where is that other pair of ears?». Oui, *that other pair of ears*. Toujours surprenante, quand on la rencontre, une sorte d'aubaine imméritée.

HELOÍSA DE A. DUARTE VALENTE *

Mestranda PUC – SP

Pós-graduação em Comunicação e Semiótica

O OUVIDO PENSANTE DE R. MURRAY SCHAFER

O mundo de hoje é tomado pelo barulho, fruto da "esquizofonia" e da invasão do espaço acústico pelas máquinas. Crem-se leis contra o ruído, tente-se limitá-lo... isto não será suficiente! É preciso, antes de tudo, exercitar a "clariaudiência" a fim de melhorar a orquestração do planeta.

Estas são algumas das idéias defendidas pelo compositor e pesquisador R. Murray Schafer. Em seu livro *"O Ouvido Pensante"*¹ o autor apresenta não apenas propostas para uma pedagogia musical inovadora, mas, acima de tudo, um enfoque lúcido sobre a maneira de se encarar a música neste final de século.

A matéria a seguir tenta explorar mais a fundo algumas das idéias expostas nos livros *O Ouvido Pensante* e *The Tuning of the World*. Para isso, contei com a amável colaboração de R. Murray Schafer, que gentilmente me concedeu entrevista, na ocasião em que ministrou o curso *O Ouvido Pensante*².

Uma paisagem sonora mundial: Projeto ambicioso?

Quando professor do departamento de comunicações na Universidade de Vancouver, na década de 1970, Schafer estava particularmente interessado nas relações entre ruído³ — não como valor negativo (poluição sonora) — e mundo moderno. Interessava-lhe estudar o meio ambiente acústico em que vivemos: o ruído e todos os outros sons, com o objetivo de entender como se modificaram no processo histórico; tentar entender como esses sons variavam de uma cultura para outra (do Canadá à Suíça, ao Japão); que efeito mudanças no ambiente acústico suscitavam no comportamento humano, ou seja, *como a escuta interfere*. Esse projeto de grandes proporções foi executado em etapas.

* Mestranda em Comunicação e Semiótica pela PUC – SP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo).

A primeira parte do projeto teve como *corpus a paisagem sonora* de Vancouver (*The Vancouver Soundscape*), desde sua fundação até os dias de hoje. Documentos históricos do passado foram consultados, realizaram-se entrevistas a índios que lá moraram antes de Vancouver se transformar em cidade; também foram entrevistadas pessoas idosas, *testemunhas auditivas* que lá viveram durante toda a sua vida, para lhes indagar sobre os sons do passado. Esse foi o primeiro passo. Em seguida, foram realizadas uma série de gravações de toda a paisagem sonora da cidade, examinadas em laboratório acústico. Conclusão: o nível de decibéis estava crescendo, principalmente com o aumento do tráfego de veículos⁴.

Um projeto posterior teria como objetivo responder a perguntas de natureza diferente: um estudo comparativo entre 5 diferentes vilarejos europeus de características específicas e marcantes (*Five Village Soundscape*, Vancouver, 1976) tentava levantar as diferenças entre culturas, os diferentes modos em que tipos de sons que executavam na sua vida cotidiana eram mecânicos, tecnológicos, naturais; como a população local impostava suas vozes; que tipos de som as pessoas desse meio apreciavam, ou desgostavam; que sons eram necessários para seu trabalho.

O desdobramento desse projeto (*The World Soundscape Project*) resultaria posteriormente num livro, *The Tuning of the World* (A. Knopf, Nova Iorque, 1976). Essa obra sintetiza todo um estudo da paisagem sonora: a do mundo natural (água, vento, etc.), do mundo animal; no curso da história (dos burgos às cidades; das cidades às metrópoles). As mutações ocorridas e as interferências dessas transformações no comportamento emotivo ou postural, sobretudo decorrentes da industrialização; os novos padrões de escuta musical. Schafer propõe ainda uma estética acústica ambiental, pois, segundo ele próprio, o mundo é uma grande orquestra que está tocando uma música muito ruim, sendo necessária a mudança da sua orquestração.

Ruído, um poderoso emblema de poder

Os documentos finais do *World Soundscape Project* (1976) resultaram num livro chamado *The Tuning of the World*. Nesse livro Schafer desenvolve a idéia de que, onde quer que se encontre um certo poder social, encontrar-se-á um forte barulho: na Idade Média, esse poder era representado pelo exército e pela igreja: do lado de fora, os sinos eram os sons mais fortes produzidos pela comunidade; do lado de dentro, o órgão, foi a máquina que produziu o som mais forte até a revolução industrial. A partir desse momento, ruído mais potente passou a ser o das máquinas, porque o poder estava nas mãos da burguesia e dos proprietários

das fábricas, controladores do poder econômico e social. Por isso, faziam mais barulho.

Schafer ressalta, com todas as letras, que o mais importante é que não se trata da mera ação de fazer o barulho mais forte, pura e simplesmente, mas, acima de tudo, *ter a autorização* de produzir o barulho mais forte, numa comunidade, sem por isso receber qualquer crítica social: os sinos da igreja, quando badalavam na Idade Média — não recebiam quaisquer objeções; somente após o declínio do poder religioso, passaram a ser objeto de crítica. Hoje, podemos dizer que os sons dos sinos são entediante, que os operários das fábricas deveriam usar tampões de proteção nos ouvidos... porque os proprietários das fábricas estão perdendo o poder. Em nosso século, a indústria aeronáutica exerceu um papel fundamental na sociedade; e fez muito barulho — aeronaves, aviões a jato, faziam progressivamente mais barulho entre 1960 e 1980; cada aeronave que surgia fazia mais barulho que a anterior, até o surgimento do *Concorde*, que seria mais barulhento que qualquer outra coisa que houvera jamais existido. Desde a década de 1980, entretanto, as críticas e pressões dos ambientalistas vêm fazendo o barulho das aeronaves diminuir. Isso é sinal de que as companhias aéreas estão com problemas; estão perdendo seu *barulho secreto*. Schafer compara a relação ruído/poder ao barômetro: se o barômetro é capaz de informar se vai chover amanhã, a contestação do ruído é índice de que seu *guardião* não está conseguindo controlá-lo. Isso quer dizer que o poder da organização está começando a despencar.

Timbre do poder

A leitura cuidadosa da obra de Schafer sugere desdobramentos bastante instigantes e intrigantes. A oportunidade de estar face a face com o autor possibilitou-me fazer a pergunta: “Se cada entidade detentora do poder tem a capacidade de fazer soar o barulho mais forte da comunidade, sendo suplantada por outro barulho mais forte e *diferente* dos anteriores, o poder é caracterizado por um *timbre peculiar*?” Eis a resposta: Sem dúvida, ele é: os mesmos sinos que em tempos de paz badalavam nas catedrais em tempo de guerra eram transformados em canhões. Assim, têm-se timbres diferentes a partir de um mesmo material. Schafer não pode ainda afirmar com certeza se cada concentração de poder tem realmente instrumentos especiais, mas admite que esse tema merece ser estudado com muito interesse e atenção. Essa afirmação é apoiada por um exemplo bastante especial: o sino da igreja católica é feito de metal, da mesma forma que o seu badalo: é um metal contra o outro. Assim, obtém-se um som muito forte, o som do cristianismo. O sino budista, no Japão, é de madeira, menos potente. Schafer mostra que as religiões podem assim ser comparadas: se a fé está do lado

de fora, os sons são tocados do lado de fora (cristianismo, islamismo); se a religião não está interessada em converter novos fiéis, não terá sons externos (os templos judaicos são um bom exemplo).

Século XX: os novos guardiões do ruído sagrado estão no ar

Esses sons que permanecem autorizados — inconscientemente — pela sociedade parecem ter uma justificativa mais precisa: é que sua força ultrapassa a dimensão do concreto, adquirindo, como vimos, caráter marcante em várias culturas conhecidas. Trata-se do que Schafer denomina como *Ruído Sagrado*. Inicialmente concebido como manifestação da força divina, se deslocou das forças da natureza (mar, vulcão, trovão, etc.) para o centro do poder político (exército, igreja, fábrica).

No século XX, o *Ruído Sagrado* será primeiramente representado pelo locutor de rádio e, em seguida, pelo aviador: o ruído está *no ar*. Nada melhor que este trocadilho para sinteticamente esboçar a situação. O som caminha materialmente no ar e está em permanente transmissão, a nós resta (em alguns casos) apenas a possibilidade de apertar botões, para ativar ou desligar esses contatos. O som se propaga em esferas cada vez mais amplas, graças às antenas, linhas de transmissão elétrica ou ao satélite. Com isso, o sino da catedral deixou de ser, há muito, a linha demarcatória da fronteira sonora das cidades.

Produtos e subprodutos da eletricidade, o telefone e o rádio vieram inaugurar a *esquizofonia*, neologismo criado por Schafer que designa o som separado de sua origem. Até o surgimento da eletricidade, toda prática musical era executada pela própria comunidade. Todos tocavam e cantavam dentro do seu espaço territorial. Os limites eram o grito, a possibilidade de alcance da potência (intensidade) dos instrumentos. A energia utilizada era a muscular. Com o advento da eletricidade, essas dimensões sofreram mudanças cabais. O som perdeu o sentido da sua origem, mas passou a se irradiar por toda a parte. A voz do cantor, transcodificada em ondas eletroacústicas, parte de um local desconhecido para se propagar por toda parte, onde quer que haja receptores apropriados. O espaço sonoro da cidade acabará tomado por uma espécie de *música-ambiente*, *Moozak*⁵ se encarregará da *perfumaria acústica* para encobrir os ruídos das máquinas que dão vida aos arranha-céus.

Esquizofonia, tecnologia, ecologia sonora

A esquizofonia é um dos aspectos que caracterizam o nosso século, especialmente nas cidades. Isso não quer dizer que, anteriormente, situações equivalentes tenham ocorrido, em outros tempos. Schafer lembra a própria formação

da orquestra sinfônica: se ela é exclusivamente européia, seus instrumentos não o são rigorosamente: as diferentes madeiras, marfim, ouro, prata provêm de outras regiões que não a Europa: América do Sul, África, Índia. Isto porque, quando a orquestra sinfônica estava em formação e desenvolvimento, a Europa estava explorando os novos continentes, constituindo suas colônias.

As considerações anteriores exprimem o que poderei chamar de *apropriação sonora*. Assim, por exemplo, o uso da tecnologia sonora, via instrumentação eletrônica, tão presente em nosso tempo, não representa por si só um exercício direto e único de poder das multinacionais que fabricam tais instrumentos. Antes, isso depende de como tal tecnologia é utilizada e por quem é utilizada. Pensar que o uso de *walkmen*, toca-discos, guitarras, sintetizadores, entre outros, por si só, pode representar o poder multinacional levaria igualmente a concluir que os instrumentos que compunham a orquestra européia representavam o domínio das colônias sobre a metrópole...

Os aparelhos eletroeletrônicos estão, em contrapartida, longe de constituir um *bem* em si. Para Schafer, tais instrumentos enquadram-se como *antiecológicos*. Lembrando o etnomusicólogo Marius Schneider⁶, cada instrumento tradicional envolve a morte de um ser vivo: temos que matar a árvore para fazer o instrumento de madeira; temos que matar o juncos para fazer a flauta. Quando uma pessoa toca um tambor, que é feito da pele de um animal — o totem — o animal ressuscita, reagrupando a comunidade. Os instrumentos eletrônicos rompem com esse elemento simbólico; a energia muscular, necessária para a produção do som, a respiração minimizam-se; a energia elétrica dá conta de todo o resto.

A fascinação pelos recursos da eletroeletrônica representam um perigo, no que diz respeito à preservação das tradições musicais. No passado, todo o mundo cantava e tocava, não dependendo do apoio de elementos externos. Se toda música depender de microfones, dos discos, das fitas cassete — da eletricidade, enfim — e esta for interrompida, então a tradição musical morrerá. Se a música não estiver gravada na memória, nem na emoção, se ela não é conhecida realmente, é porque não é escutada. Quando o cantor folclórico esquecer a canção, a tradição se perderá. Num outro sentido, a tecnologia representa uma série de novas possibilidades, permitindo uma outra estética.

Os trovadores eletrônicos

Ao se falar em música eletrônica vêm logo à mente as experiências que Pierre Henry e Pierre Schaeffer realizaram na década de 1950, nos estúdios da *Radio France*. Estas pesquisas vieram a desembocar numa nova estética musical, desenvolvida nos anos subsequentes. Existe, entretanto, um outro uso dos instru-

mentos eletrônicos, pela vertente da música *pop*. Sem avançar nos seus méritos ou desacertos — que não interessa estudar aqui — uma questão interessante vem à tona. Como encarar as guitarras elétricas: metáfora ou ação concreta contra o poder dominante? Schafer afirma: é uma reação, mas também uma tentativa de tomada de poder social.

A música de *rock* foi uma tentativa, como a cultura *country*, a cultura *underground*, a cultura jovem de se oposição ao poder, mas se equivocaram ao utilizarem sempre dos mesmos instrumentos (dos poderosos) com o objetivo de criarem uma nova força social. Entretanto, esse assunto ainda não está esgotado: há muito mais a se falar sobre barulho e música e mais ainda sobre barulho e indústria; sobre o que acontece quando a intensidade é forte demais, destrutiva: num local de trabalho as pessoas reclamam dos sons na faixa dos 85 dB; mas ninguém questiona os concertos de *rock*, onde os sons atingem 110 dB. Ainda não se discutiu o assunto, mas Schafer admite perceber alguns sinais de mudança. Para ele, o fato de se escutar o *walkman* — que exige a baixa intensidade — pode ser um sinal de que a música popular está voltando a ser silenciosa.

Quanto a esta última afirmação, considero que uma ressalva deve ser feita: ao se referir aos *walkmen*, Schafer trata, mais especificamente, da potência em decibéis desses aparelhos em relação ao meio circundante. No entanto, o *walkman* é um aparelho para ser utilizado colado nos ouvidos, com a finalidade de permitir a audição individualizada da música, de modo a sobrepô-la à paisagem sonora, em geral, barulhenta. Nesse caso, a música ouvida, ao invés de voltar a ser silenciosa, é ainda mais barulhenta que a paisagem sonora na qual está imersa.

A voz da paisagem sonora contemporânea

A transformação da paisagem sonora na era tecnológica envolve muitos desdobramentos, como estamos observando. Um aspecto bastante importante é aquele que diz respeito às próprias modificações por que passa o corpo (hábitos posturais, por exemplo). Tomemos o caso específico da voz, pois, de certo modo, é a voz o primeiro instrumento natural, modelo para a criação de outros. Haveria mudanças na voz decorrentes da implantação da paisagem sonora tecnológica? Seriam estas capazes de produzir transformações significativas na percepção?

Para Schafer, a tecnologia implicará em modificações para a voz, porque a afeta directamente. Em alguns lugares dos Estados Unidos, por exemplo, pessoas que convivem diariamente com sons tecnológicos — contínuos, estacionários — como o barulho do trânsito, apresentam uma voz pouco modulada. O mesmo acontece com os pilotos de corrida. Schafer lembra as conjecturas traçadas na

teoria da linguagem de Jespersen⁷, segundo a qual a linha melódica da fala teria sido mais curvilínea, em tempos passados, sobretudo nas regiões montanhosas.

A voz é certamente afetada pelo meio-ambiente. Citando um outro exemplo, Schafer mostra que a língua dos índios norte-americanos que vivem em espaços abertos, por exemplo, não há consoantes bilabiais (/m/, /n/, /p/, /b/) porque não são fonemas bons para ser comunicação à distância. É justamente quando as pessoas passam a viver mais próximas umas das outras e em ambientes fechados é que se começa a falar de modo diferente. Isto quer dizer que a tecnologia tende a derrubar o estilo vocálico.

Schafer prossegue o raciocínio parafraseando Marshall McLuhan: a máquina de costura nos deu a longa linha reta nas roupas. O mesmo pode-se dizer em relação à voz. Lidar com uma máquina, como é o ato de dirigir um automóvel, afeta-nos por inteiro: começamos a falar de modo mais contínuo, menos modulado; a voz não tem a ondulação dos africanos, normalmente mais afastados do convívio das máquinas.

Relógio mecânico: ele diz o tempo

Talvez a máquina a ser escutada de modo a interferir diretamente na *música do corpo* tenha sido o próprio relógio. José Miguel Wisnik, em seu livro *O Som e o Sentido*⁸ fala de um condicionamento da música às batidas do relógio: O grande relógio de pêndulo estaria para a valsa, da mesma forma que o relógio de pulso para o bolero e o digital para o *break*. Isso parece um claro sinal de interferência da paisagem sonora no próprio corpo da música. Sobre isso Schafer comenta:

Relógios e barras de compasso surgiram concomitantemente na história. Isto porque o relógio mecânico é a primeira maneira de se *dizer* o tempo. Existem outros tipos, mas que não são ouvidos: o de areia, ou o de sol, por exemplo; os Japoneses têm um relógio de incenso. O relógio mecânico constitui o primeiro exemplo de tempo: som absolutamente regular que pode ser ouvido. Foi ouvindo a marcação do tempo que se desenvolveram as barras de compasso na música do Ocidente. A marcação do tempo levou à coordenação: a exposição de idéias, a notação, como tudo, passou a ser proporcional: semibreve, mínima, semínima, colcheia... O mesmo aconteceu com o relógio: existe uma proporção exata entre a unidade e suas subdivisões.

Nas culturas em que não há relógios mecânicos não existe essa coordenação, porque não existe a necessidade de se colocar tudo absolutamente de modo emparelhado. Schafer se lembra de um caso relatado por um etnomusicólogo norte-americano: Estudando nativos da Nigéria, ele percebeu que às vezes esses nativos se imaginavam pássaros: cantavam e falavam ao mesmo tempo. E por

que eles não faziam música juntos? Pássaros não fazem música juntos... Esse é um exemplo que mostra que a cultura não deve obrigatoriamente sincronizar, organizar, justapor. Nessas culturas não há relógios.

Projeto da Paisagem Sonora Mundial: repercussões na obra musical

É de se esperar que o *Projeto da Paisagem Sonora Mundial* tenha repercutido na obra musical de Murray Schafer. Para compreender melhor a maneira como isso ocorre, pedi-lhe para exemplificar com uma peça de sua autoria. Deu-me a seguinte: o seu 2.º quarteto, de título “Ondas” — porque estava na época estudando as ondas oceânicas do Atlântico e do Pacífico. No quarteto de cordas, as partes são independentes, mas cada uma delas tem pequenos clímaxes de 7 a 11 segundos, quase como a água, as ondas do oceano (o tempo de intervalo entre uma onda e outra varia entre 6 e 11 segundos, em geral).

The Princess of the Stars é outra peça a ser executada ao redor de um lago às 5 horas da manhã, hora em que os pássaros acordam de madrugada; o canto dos pássaros deve fazer parte da composição. Os músicos na floresta, em volta do lago tocam e cantam para acordar os pássaros.

Dado que no mundo de hoje prolifera o barulho, o mais excitante é fazer silêncio, ou fazer coisas muito simples, como a música de águas, composta para o rádio. Originalidade: eis a palavra-chave. Saber criar obras novas através de recursos muito simples. Levantar as perguntas certas, propor soluções criativas. Esta é a lição de Murray Schafer.

Credo

Como pudemos observar, o pensamento de Murray Schafer está longe de se enquadrar no grupo dos apocalípticos. A problemas concretos, difíceis, como o da poluição sonora, Schafer vai além das leis controladoras e punitivas; tenta, através da sua obra, uma reaproximação da música com a natureza, sem com isso se comprometer com clichês ecologizantes. Sua proposta pedagógica, por preocupar-se com elementos simples e cotidianos é acessível a todos e aplicável ao terceiro mundo. Esses traços revelam uma concepção de mundo muito especial. Afinal, qual é o credo de Murray Schafer? Qual o objetivo do seu trabalho? Passo a palavra ao próprio:

Gostaria de ver a paisagem sonora do mundo melhorar. Se pensarmos a paisagem sonora como uma imensa composição que acontece o tempo todo e que inclui todos sons, musicais e não-musicais... tudo isso junto é música, uma

grande composição. Mas a orquestração é meio ruim. Acho que a orquestração da paisagem sonora no passado era melhor — talvez esse “melhor” seja um pensamento positivo, porque não vivi naquela época) — mas sei que quando observo algumas outras sociedades, por exemplo a simplicidade dos índios americanos, vejo que a paisagem sonora é mais ecológica. Parece que há momentos de se fazer som e momentos de se fazer silêncio; há tempos para barulhos especiais e tempo para contemplação. Então minha idéia seria a de recuperar alguma coisa onde haja variação, e não continuar com o barulho de parede contra parede. (...) Todos nós sabemos que temos uma paisagem sonora terrível mas ela não é permanente. Existem sons que estão sendo esquecidos, sons que estão desaparecendo. Então a orquestração do mundo está sempre mudando e pode ser mudada. (...) Talvez minha esperança para o futuro, é que juntos possamos modificar a paisagem sonora — e também fazer bela música.

NOTAS

¹ *O Ouvido Pensante*, tradução de Marisa Trench de O. Fonterrada et allii, São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista (Edunesp), 1991. A obra original *The Thinking Ear* (1986) foi publicada pela Arcana Editions, Canadá. O livro é o resultado do agrupamento de cinco obras editadas separadamente, a saber: *O Compositor em Sala de Aula*, *Limpeza de Ouvidos*, *A Nova Paisagem Sonora*, *Quando as Palavras Cantam* e *O Rinoceronte na Sala de Aula*. Nesta edição foi acrescido um novo capítulo: *Além da Sala de Música*.

² Curso promovido pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (IAP-UNESP) e SESC Campestre (Serviço Social do Comércio), sob coordenação de R. Murray Schafer e da Prof.^a Marisa Fonterrada. São Paulo, março de 1992.

³ Observe-se que o termo *noise*, em inglês, aceita duas traduções em português: *barulho* e *ruido*. Utilizarei a primeira acepção quando se tratar do som indesejável (de caráter subjetivo), a ser evitado. *Ruido* abrange um leque de significados mais amplo, designando desde sons resultantes de vibrações aperiódicas (cf. Helmholtz), interferência de sinal (concepção da eletrônica, adaptada à teoria da comunicação), além do próprio *barulho*.

⁴ Um caso ilustra bem esse crescimento: em 1900 os carros de bombeiros utilizavam sirenes com intensidade de 80 dB. Em 1980, as sirenes atingiam os 120 dB; o que quer dizer que em 80 anos aumentaram em 80%; ou, ainda, 0,5 dB ao ano. Há, evidentemente, outros fatores que não podem aqui ser explorados, como, por exemplo, as implicações decorrentes da radiodifusão.

⁵ Empresa criada na década de 1920, desenvolveu-se na década de 1940 com programas de música ambiente. Esses programas obedeciam a características específicas: seqüências de 13 minutos, limitação no agrupamento de instrumentos, intensidade, etc.

⁶ Marius Schneider. “Primitive Music”, in *The New Oxford History of Music*, vol. I, Londres, 1957.

⁷ Schafer refere-se mais precisamente a Jespersen: *Language: Its Nature, Development and Origin*. Londres 1959.

⁸ *O Som e o Sentido — Uma Outra História das Músicas*. São Paulo: Companhia das Letras/Círculo do Livro, 1989.

ANA CLÁUDIA MEI ALVES DE OLIVEIRA

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Pós-graduação em Comunicação e Semiótica

A PINTURA E O SEMIOTICISTA EM AÇÃO

No espaço bidimensional e fixo da tela, o pintor sistematiza as suas sensações, percepções e idéias, quer do mundo interior, quer do mundo exterior, dimensões que concretamente a pintura testemunha serem patamares em paralelo e intercomunicantes. Presentificados na tela, esses se encontram associados pelo cunho interpretativo do criador que impregna toda e qualquer composição. Esse espaço — e não a história da vida do pintor, a sua biografia, as suas postulações escritas e todas as estórias ou anedotas sobre a encomenda e a execução da pintura — é o objeto de trabalho do semioticista. Em outras palavras, somente o que ele vê no espaço da tela é passível de descrição. A semiótica fornece métodos de descrição da pintura e nessa medida ela nos fornece meios de apreciá-la — o que já é aproximar-se “estéticamente” dela.

Uma pintura, um conjunto de qualidades que são estruturadas num todo uno e complexo, mostra-se por si mesma àquele que a contempla. De uma visão global do que é mostrado, o olho, órgão que opera inteiramente por contrastes, traça percursos cujas estratégias definem-se no e pelo perceber as partes do todo ou o todo e suas partes. Essa duplicidade dos modos de ver — que podem um se impor sobre o outro, ou atuarem em combinatória, ora um, ora outro — só se define em função do que se vê e não previamente; e como já esclareceram os gestaltistas o todo não é a soma das partes: é algo mais... Entre esse ir e vir a comparação entre a presença ou a ausência de traços e o estabelecimento das semelhanças e das diferenças tornam visível o percebido, fazendo emergir dos perceptos das partes o arranjo relacional da configuração do todo ou, ao contrário, através dos perceptos globais, as suas constituintes.

Do mesmo modo que a pintura se mostra enquanto uma certa configuração no espaço, a sua descrição, uma abordagem da pintura em linguagem verbal, objetiva igualmente mostrá-la. Mas o que o verbal mostra da pintura? Como?

Esse o que da pintura que o semioticista quer tornar visível são os processos de estruturação de seu todo a partir da apreensão das unidades pertinentes e da evidenciação do modo como essas são arranjadas na sua manifestação textual com o propósito de assinalar que é em função do aspecto formal da obra que sua

significação é construída. Num outro traçado, às avessas pois o semiótico parte da obra pintada para, pelo verbal, delinear a cadeia de procedimentos constituintes da tela, ele, pelo re-constituir os traços percorre as ações que, nas suas seqüências de apreensão, configuram as transformações que re-fazem ou por que não, re-pintam a obra. Nessa tarefa, por inúmeras vezes, ao construir o seu discurso verbal, o semiótico recorre a uma visualização esquemática das operações traçadas e, então, ele emprega gráficos, esquemas, diagramas a fim de evidenciar o encadeamento das ações que ele descreve. A tela em estudo não pode ser paralisada e, ao ser observada atentamente, ela — um organismo vivo — expõe ainda mais a sua força accional e age o tempo inteiro sobre os sentidos que tentam apreendê-la na globalidade de seu processo de sistematização. Assim mais do que uma análise o que resulta desse fazer, é uma contínua descrição da ação pictórica que, incansavelmente, se re-pinta pelo seu conjunto de efeitos de sentido atuando naquele que a apreende. A consequência é que a descrição verbal acaba sendo contaminada por esse caráter mostrativo, indicativo e inteiramente presentificativo de si mesmo que caracteriza o pictórico. Ao semiótico cabe a elaboração de um discurso análogo no qual corporifica os percursos que esse discurso da tela lhe faz delinejar. Nessa medida esse re-pintar possibilita ao semiótico o seu acesso à significação de uma pintura.

A linguagem pictórica se constitui a partir de uma peculiar semiose que se estabelece entre os dois planos constituintes de sua estruturação, a saber o plano da expressão e o plano do conteúdo. Esses não mantêm entre si exclusivamente uma relação arbitrária, centrada num conjunto de normas e convenções que os regem e cuja única função seria a de “representar”. Entre os dois planos, as relações entrecidas se dão de outras maneiras desde a retomada de traços de qualidades até a sua completa mimese. Essas relações dependem exclusivamente do tipo de contrato comunicativo que o pintor intenciona instaurar na sua obra de tal sorte que é esse que modela ou orienta os graus de aderência entre o sistema semiótico da pintura e o do mundo natural.

Em razão dessa semiose entre os dois planos, é um sistema do tipo semi-simbólico¹ que caracteriza a natureza da linguagem pictórica. Muito mais do que representar idéias, objetos, sentimentos, sensações, percepções, uma pintura é organizada para desencadear efeitos de diferentes ordens. Para tanto estão materializadas no corpo físico da composição, as qualidades que convocam esses efeitos. Estamos no domínio da *qualitas* sensível, das formas e cores que transportam, na sua articulação visual, os sentidos convocados na sua apreensão, a relação estética que pode instaurar, a sua significação e a noção mesmo de um certo gosto estético.

Pode-se dessa maneira explicar porque a pintura define-se essencialmente como uma ação durativa a ser vivida pelo sujeito receptor na relação estética. Uma ação que o desperta para revivê-la pois como precisa Merleau-Ponty “ter a

experiência duma estrutura não é recebê-la passivamente: é vivê-la, retomá-la, assumi-la, reencontrando o sentido imanente”². Graças à organização do espaço pictórico intrinsecamente estruturado pelo pintor é que se pode penetrá-lo e, pela articulação de seus componentes, reoperar a sua significação, que, em poucas palavras, define o propósito da semiótica.

A descrição do sistema semi-simbólico da pintura

Como procedimento para a descrição do sistema semi-simbólico da pintura, a semiótica propõe a individualização dos dois planos que o organizam, tratamento que se explica em razão de cada um desses constituir-se de níveis de articulações próprios, edificados como subsistemas. Em certo sentido podemos encontrar nesse procedimento um processamento do mundo, em muito similar ao que o artista Ellsworth Kelly (1923) assume em sua atividade pictórica: “Tenho o sentimento que vivemos numa espécie de caos de formas, de atividades. Procuro então ao meu redor uma espécie de validade, alguma coisa pela qual começar, uma forma à qual adicionar uma outra... não tenho a intenção de explicar o mundo, quero simplesmente tentar organizar o que está visualmente ao meu alcance... Lembro-me de ter lido uma passagem do livro de Robbe-Grillet onde ele descreve um cais, depois o barco, depois a água e ter pensado é exatamente assim que tento ver, separadamente e, portanto, no mesmo nível.”³

Na descrição da pintura a semiótica também focaliza os dois planos no mesmo nível, sem que o plano da expressão domine ou seja dominado pelo plano do conteúdo. Se estratégicamente, numa primeira etapa, parte-se do estudo do plano da expressão é por ser nele que se presentifica a especificidade da pintura, que é examinada tanto no nível das estruturas de superfície, quanto no das estruturas profundas. Assim, partindo-se do estudo dos ícones manifestos no nível superficial da expressão, das figuras que se manifestam no nível intermediário, chega-se ao dos traços não-figurativos, os formandos, no nível da estrutura profunda do plano da expressão.

O olhar vai e vem nessa perspectiva de ver o todo a partir das partes que o compõem e vice-versa. Num relato de Ellsworth Kelly de uma experiência vivida muito antes que ele se tornasse pintor, encontramos argumentos que nos permitem situar essa trajetória do olho sensível: “Uma noite quando tinha doze anos, passando em frente de uma casa de janela iluminada, fiquei fascinado pelas formas vermelho, azul e preto no interior do ambiente. Mas, quando me aproximei para olhar de mais de perto, vi um sofa vermelho, um chale de cortina azul e uma mesa preta. As formas haviam desaparecido. Tive de recuar paravê-las de

novo."⁴ No relatar esse evento que muito o impressionou, Kelly enfatiza que o olhar não é um dado natural, mas uma construção do que se apresenta diante dos olhos dum determinado sujeito num dado espaço e tempo. Dessa construção podemos afirmar que ela é contextualizada, pois está em relação com tudo o mais que o pintor deixa de ver, no seu trajeto pela rua, para ver o interior da janela iluminada. O seu ato de vê-la depende de sua posição e, quando ele está distante da janela são as "formas vermelho, azul e preto" que o fascinam. Mas o olho, desde Aristóteles sabemos, é o mais intelectual dos órgãos dos sentidos. As formas-cores agem como codificadoras de mundos; são em si mesmas uma linguagem autônoma e é a sensibilidade para apreendê-las e uma "educação" do olhar que possibilitam o reconhecimento de seus efeitos de sentido. Conseqüentemente, ao deter-se nas formas-cores, o que o olho objetiva é determinar a sua significação. No seu locomover em frente à janela, procurando uma posição que lhe dê melhor visibilidade, o que o olho busca de fato é atribuir para o que vê um conceito, uma identidade e ainda situar o que vê nos esquemas classificatórios que permitem o seu reconhecimento: "*um sofa, um chale de cortina, uma mesa.*"

O que também retiramos desse relato é que antes de termos "*um sofa, um chale de cortina, uma mesa*", temos "*formas vermelho, azul e preto*". Numa descrição de uma pintura essas são denominadas de formados pictóricos e possuem uma natureza constituída de três dimensões. Enquanto cor constituem a dimensão cromática, enquanto forma, a dimensão eidética, e, como tudo o que existe essas dimensões ocupam um espaço, tela ou qualquer outro suporte, no qual são distribuídas e têm uma posição: assim uma terceira dimensão, a topológica, materializa-se pela combinatória das duas anteriores num certo espaço.

Ainda, essas dimensões são resultantes da combinação de figuras cromáticas e de figuras ou hierarquia de figuras eidéticas, que, articuladas, estão posicionadas no espaço. Essa noção de *figura* é empregada no sentido que lhe confere L. Hjelmslev e designa os não-signos, ou seja, aquelas unidades mínimas constituintes dos dois planos da linguagem. Greimas e Courtés⁵ assinalam a inadequação da denominação utilizada em Lingüística para nomear as unidades mínimas da significação, a saber, "fonema" e "semema" no tratamento de semióticas não-lingüísticas. Os formados, ou o conjunto de traços distintivos e pertinentes, seja da dimensão cromática, seja da dimensão eidética, seja da dimensão topológica, quando combinados, são denominados por esses autores de figuras da expressão e de figuras do conteúdo. Enquanto a figura cromática é homogênea, a figura eidética pode ser, enquanto figura, homogênea e, enquanto hierarquia de figuras, composta, o que nesse caso exige também um trabalho de análise de cada uma das figuras componentes.

Os formados cromáticos, eidéticos e topológicos comportam em si mesmo uma função discriminatória para a sua apreensão. São as oposições funcionais estabelecedoras de contrastes que permitem isolá-los na e pela participação no

todo. A partir de suas atribuições, eles são arranjados em categorias constituintes da estruturação da pintura.

Em síntese, os formados plásticos são unidades do plano de expressão que, quanto à sua identificação, podem corresponder a uma ou mais unidades do plano do conteúdo. A partir dos formados e da sua combinação em figuras pode-se produzir um número infinito de ícones. Todavia, essa correspondência não é necessariamente termo a termo e um formando pode corresponder a mais de uma entidade semântica, a partir do modo como ele é utilizado na configuração, o que confere ao seu emprego nas combinações, ou seja, na estruturação sintagmática na tela, a determinação de sua função.

A recorrência a certos traços não-figurativos, a certas maneiras de acentuá-los, de conectá-los ou de contrastá-los, é que permite o estabelecimento das figuras, que antecedem a manifestação pictórica, ou seja, o conjunto de ícones a nível da composição discursiva de uma pintura. Nessa etapa da investigação, passa-se de um nível a outro a todo instante a fim de, indutivamente, detectar nas imagens, as suas figuras constituintes e, desmontando-as, chegar ao elenco das unidades não-figurativas.

A segmentação do plano da expressão do sistema pictórico sedimenta-se unicamente nas regras de procedimentos formais e, nessa fase inicial de análise, o resultado é um inventário das primeiras unidades da manifestação. Na etapa seguinte, passa-se à classificação dos elementos em *categorias* a partir, por exemplo, das forças, das direções, das ordens de grandezas que os elementos têm na constituição da forma e da cor, das relações de distribuição no espaço, das relações de tempo, da matéria, das texturas.

Uma categoria é como a define Hjelmslev "*um conjunto de grandezas que pode ser introduzido em locais específicos da cadeia*".⁶ Esse conjunto é estruturado pelas oposições identificadoras dos formados, por exemplo, a linha, a cor, o movimento, a pincelada, e, pela orientação, pelo valor, pela função que os formados selecionados nos paradigmas desempenham na cadeia sintagmática, na qual manifestam-se igualmente as suas relações ou correlações com outros formados do paradigma. As categorias constituem a rede que entretece o todo da obra homogeneizando-o. Portanto, esse é edificado em estágios desde o nível da seleção e da combinação das unidades mínimas até o nível da manifestação textual, que é a pintura diante de nossos olhos.

Desse nível último — a manifestação textual —, é que se parte para a travessia da obra e é também a ele que se retorna no final da trajetória. Se a descrição verbal re-constrói a obra é para poder re-remontar a sua significação imanente. A descrição dessas categorias orienta-se pelas suas *qualidades* específicas. Assim, para a dimensão eidética faz-se uso de categorias como: reto/curvo, angular/arredondado, vertical/horizontal, perpendicular/diagonal, culminando num inventário de esquemas de formação, como por exemplo os diferentes tipos de simetria, de perspectiva. Por seu turno, para a descrição da dimensão cromática

identificam-se os radicais cromáticos como: amarelo, vermelho, etc.; o emprego de cores puras, complementares, não cores; a utilização ou não de tonalidades e subtonalidades; os graus de saturação da cor, a variação ou a manutenção cromática e tonal; a luminosidade. Todavia, o gesto do pintor ao imprimir seu pincel na tela, ou o jato da tinta sprayada ou lançada, a espessura da pincelada, o seu recobrir do suporte camada por camada ou a decisão de deixá-lo perceptível, o ritmo, enfim o relevo ou a textura que esses criam na superfície pictórica, são todos marcas elementares enfocadas nas oposições que estruturam, entre outras possibilidades, por exemplo, uma antinomia do tipo liso/rugoso.

Entre outras qualidades da pintura destacam-se as propriedades como a posição (alto/baixo), a orientação (em direção à parte superior/ à parte inferior/ às laterais), o formato, as dimensões e a matéria do suporte. Essas são denominadas de *topológicas* e são descritas ao mesmo tempo que as categorias cromáticas e eidéticas, na medida em que são a topologia dessas.

Sem dúvida, na etapa de descrição de uma pintura, o levantamento das qualidades ou propriedades objetiva identificar o esquema paradigmático profundo, assim como delinear o seu sistema de articulações em categorias. O conjunto dessas resulta nos mecanismos de articulação que vão fornecer, em seguida, os subsídios para a descrição do tipo sintagmático. Pode-se dizer que o resultado dessa etapa de estudo é a configuração da semiose relacional da pintura, o que vem fundamentar que é só do arranjo das figuras plásticas em sintagmas que se articula a significação.

A descrição do plano de expressão de uma configuração repousa sobre a organização sintática e é, portanto, um estudo tanto do enunciado (que possibilita a caracterização da relação-função das qualidades plásticas, dos actantes), quanto da enunciação (que explicita a intencionalidade do arranjo discursivo através do conjunto de marcas deixadas na manifestação textual da organização a fim de direcionar o olhar do observador, conduzindo-o a reconstituir-a). Assim é a partir do inventário dos elementos componentes e da apreensão de sua semiose relacional que a descrição da obra centra-se no estudo das comparações entre as informações do plano de expressão com aquelas que o plano do conteúdo nesse veículo. Descreve-se as categorias semânticas e seus modos de articulação que montam a unidade entre as partes e o seu todo. O resultado é a apreensão do sistema axiológico a partir do qual a obra é construída, assim como dos valores que ela circula e os efeitos que ela desencadeia na relação estética.

As articulações entre os dois planos geram outras como a referência dos elementos plásticos com os do sistema semiótico do mundo natural, com o do título verbal, com outros sistemas semióticos que a pintura incorpora, com a série de obras do mesmo sistema que a pintura se põe em relação. Da descrição do plano de expressão da obra é que se visualizam as outras esferas de relação que ela estabelece. A obra é, portanto, o início e o fim do seu próprio tornar-se

visível e o que ela nos faz ver é nada além do que nela está inscrito. Desta feita, é no sensível de uma composição plástica e só nele que se inscrusta a sua significação.

A semiose plástica e a do mundo natural

O universo do mundo natural, do mesmo modo que o universo pictórico, apresenta-se ao homem como um conjunto de qualidades sensíveis. Cabe precisar que a semiótica ao aplicar o qualificativo *natural* ao mundo visa evidenciar o paralelismo desse com as línguas naturais e assinalar a sua anterioridade ao indivíduo, que, desde sua concepção insere-se nesse mundo significante e, por aprendizagem, com esse entra em relação. Um contato decisivo dado que, conforme afirmam Greimas e Courtés: “*o mundo natural é o parecer* (grifo nosso) segundo o qual o universo se apresenta ao homem como um conjunto de qualidades sensíveis, dotado de certa organização (...); é uma estrutura ‘discursiva,’ pois se apresenta no quadro da relação sujeito/objeto: é o ‘enunciado’ construído pelo sujeito humano e decifrável por ele (...). Local de elaboração de uma vasta semiótica das culturas, o mundo natural, como as línguas naturais, não deve ser considerado como uma semiótica particular, mas antes como local de elaboração e de exercício de múltiplas semióticas.”⁷

A presentificação de uma *aparência* do universo, que, em vez de excluir outras com essas coexiste, é uma das várias elaborações discursivas do sujeito cognitivo. A partir das relações estabelecidas com os objetos, o sujeito, em quaisquer das linguagens sistematizadas ou a sistematizar, como assistimos em nosso século com a informática e com o vídeo, constrói enunciados. O mundo natural é, portanto, um entre esses enunciados que, sob a forma de uma estrutura discursiva, corresponde à sua estrutura superficial, enquanto a sua estrutura profunda corresponde à ordem física, química, biológica, etc.

Essa aparência ou semiose do mundo natural, do mesmo modo que todas as demais semióticas estruturadas pelo homem, pode ser correlacionada com as outras. Em nosso estudo, o que se processa é a correlação da semiótica pictórica à do mundo natural. No entanto, tal correlação, como postula Greimas, não instaura uma questão do tipo representacional em que um sinal corresponde a um objeto *a priori* do mundo natural, mas uma questão de intersemioticidade. O que ocorre em cada semiose é que cada discurso constrói seu próprio *referente interno* e a referencialização é, então, uma questão do enunciado, na medida em que é nesse que se injetam os efeitos de sentido para *fazer-parecer* realidade, irreabilidade, fantástico, verdade, falsidade, entre tantos outros efeitos possíveis. Nessa perspectiva, o nosso acesso à significação faz-se a partir da desmontagem dos efeitos e do estudo de sua constituição das valorizações que os revestem, fazendo da obra um eixo de circulação axiológico e passional.

Centrando-se numa problemática similar à que teoricamente discutimos, a instalação de Joseph Kosuth (1945): “*One and three chairs*” (1965), exposta no verão 1992, no Centre Georges Pompidou, na exposição Manifeste, justapõe uma fotografia em preto e branco de uma cadeira, a própria cadeira em madeira (82 × 40 × 37 cm) e uma fotografia (poster em preto e branco) do vocábulo “chair-chaise” em um arranjo segundo a composição visual utilizada nos verbetes de dicionários, em versões em língua inglesa e em língua francesa. Lado a lado, qual desses arranjos cria mais a *ilusão* de que ele “transcodifica objetos do mundo natural”? Como essas imagens (pois o verbal assim também se apresenta) articulam-se para nomearem as coisas, os objetos do “real”? Não são “*uma e as três cadeiras*” mecanismos lingüísticos com ferramentas específicas arranjados com o propósito de elucidar o fazer que é próprio a cada uma dessas três linguagens? E qual é esse fazer?

A problemática dessa instalação ou dessa amostra de linguagens de grande utilização em nosso dia-a-dia, permite-nos pontuar como o referente é inherente a cada discurso assim como assinalar que o que ocorre nessa semióse é muito mais uma questão de intersemioticidade do que uma questão da representação de um objeto por um signo. Assim, nem a classificação do signo como um símbolo, nem mesmo a questão da “motivação/arbitrariedade” do signo são a sua proposta central. Cada imagem integrante da instalação é uma semióse em intra e inter-relação com as demais, que traz à superfície da imagem os procedimentos destinados a “fazer-parecer real”, ou seja, as “estruturas modais” que constituem o patamar do fazer figurativo referencial.

Ao trazer à superfície as relações entre as linguagens imagética e verbal e o objeto, a problemática de Kosuth é a conceituação da produção da significação. Deixando de lado a aparência da cadeira, ele opta pela idéia de cadeira e cria tautologias que exponenciam ao máximo a natureza reflexiva da arte. Na medida em que a “*arte é linguagem*” é a “*arte a definição da arte*”⁸. A questão da reflexividade da arte e da sua definição como uma linguagem em intersemióse com os demais sistemas estão, pois, no centro da focalização da semióse pictórica. Isso explica o porquê, na etapa de reconhecimento dos formandos de uma pintura, o objetivo da descrição em direção à significação global não é, pelo levantamento desses, detectar e classificar os graus de semelhanças até o nível da imitação dos “objetos do mundo natural”, mas sim inquirir como, na combinatória em estudo, pelo emprego de determinados programas narrativos, de certas estruturas modais, de categorias aspectuais, de procedimentos de figurativização (nos seus três componentes: a actorialização, a espacialização e a temporalização), de procedimentos de timização (euforiedade, aforiedade e disforiedade), as dimensões cromática, eidética e topológica arranjadas num constructo desencaadeiam determinados efeitos de sentido entre os quais o de que a referida combinatória assemelha-se ou distancia-se dos objetos do mundo natural.

Figuração-abstração: a definição da pintura

As implicações dessas concepções atingem frontalmente a já sacralizada dicotomia entre pintura figurativa e pintura abstrata ou concreta, ou não-figurativa, ou informal, na medida em que, na perspectiva exposta, os pólos não são determinados pelos graus de semelhança ou de afastamento entre dada pintura e certa “realidade” do mundo natural. A pintura não é um espelho do mundo natural, mas uma codificação outra, que se organiza pelo e no ato do pintor concebê-la no espaço bidimensional, ou seja, no modo em que ele se assume enunciador de um enunciado montando, na relação entre esse e a enunciação, um contrato comunicacional que expõe ao enunciatário as relações estabelecidas entre o plano de expressão e o plano do conteúdo.

A pintura denominada abstrata é a que procura expor o medium pictórico, ou seja, seu objetivo é tornar visível não a relação entre o objeto pictórico e as coisas do mundo, mas as possibilidades de codificação de seu próprio código, a sua realidade plástica. Refletindo sobre o seu próprio medium, que é inclusive convertido em tema da pintura, os pintores se lançam numa busca não mais de recobrir a tela através das ilusões óticas para, por exemplo, conseguir, na sua inherente bidimensionalidade, a tridimensionalidade do mundo natural, mas de descobri-la na sua planitude, plano sob plano, plano no plano. Dessa forma a pintura concretiza nas telas a sua reflexão sobre os artifícios ilusionistas criados pela estruturação geométrica e/ou pela estruturação cromática, que habituaram o olhar a ver em perspectiva e em profundidade. A pintura sensibiliza o olho para perceber na dimensão de sua materialidade — seu suporte, suas pinzeladas, as granulações das tintas, a inserção de outros componentes na composição dessas, o gesto de inscrição ou não do pintor, enfim nos constituintes físicos — o que até então não era visível. Diante dessa pintura, o olho é forçado a encontrar por si mesmo, pelo sensível, um tratamento processual do visível através do qual ele elabora a sua significação, que, de uma vez por todas, é fruto de sua re-construção.

A proposição dos instauradores da concepção da pintura centrada no seu sistema pictórico é que nos conduz a encontrar na semiótica, como a desenvolveu Greimas e seus colaboradores, os fundamentos de nossa opção teórica e metodológica. Ao enfocar o plano da expressão numa relação de pressuposição com o plano do conteúdo, assume-se que é da ação conjunta desses planos que se atinge a significação. Assim das afirmações como a de Kandinsky: “*A criação de uma obra equivale à criação de um mundo*”; a de Braque sobre o cubismo: “*Arte da forma, que vive, na tela, sua própria vida. Uma substância mineral, organizada geometricamente, cuja forma é outra realidade, que retoma e sempre retomara a sua forma*”; a de Klee no seu Credo do Criador: “*A arte não representa o visível, ela presentifica o visível*”; a de Matisse: “*Não crio uma*

mulher, faço um quadro"; a de Brancusi: "Não é a forma exterior que é real, mas a essência das coisas. Partindo dessa verdade, é impossível a quem quer que seja exprimir qualquer coisa do real, imitando a superfície exterior das coisas"; a declaração de Miro a Walter Erben: "Tudo isso que você vê no meu quadro existe". Todas essas declarações, num recorte significativo das novas postulações, são afirmações embasadoras de nosso assumir a autonomia do plano da expressão da semiose pictórica enquanto um dos planos dessa linguagem, que edifica seu sistema de referências no interior de sua própria estruturação.

NOTAS

¹ Entre os estudos dos semióticos que solidificaram essa definição destacam-se os trabalhos de CALABRESE, O. (1990) *La macchina della pintura*; FLOCH, J. M. (1985) *Petites mythologies de l'œil et de l'esprit. Pour une sémiotique plastique*. Paris-Amsterdam, Hadès-Benjamins; THURLEMAN, F. (1982) *Paul Klee. Analyse sémiotique de trois peintures*. Lausanne, Éd. l'Âge d'Homme.

² MERLEAU-PONTY, M. (1945:281) *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.

³ KELLY, E. (1992:24), Revue Artstudio 24. Paris. Printemps.

⁴ KELLY, E., *Ibidem*, p. 16.

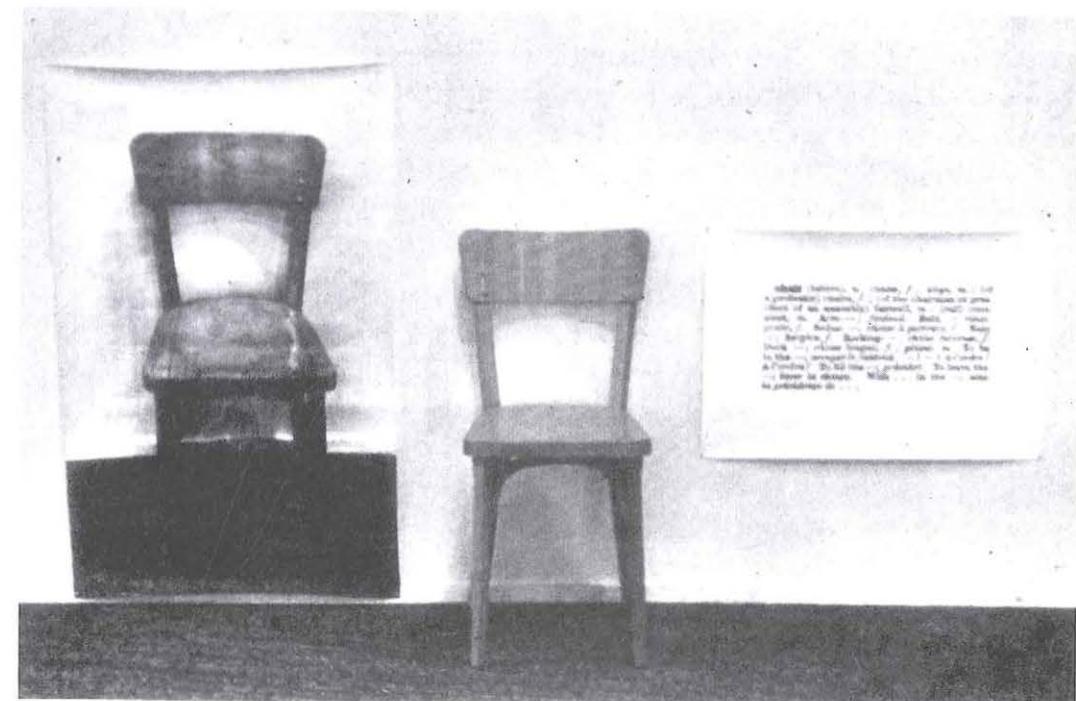
⁵ GREIMAS, A. J., e COURTÉS, J. (1985) *Dicionário de Semiótica*. Trad. Assis da Silva, I. et al., São Paulo, Ed. Cultrix (verbete Figura).

⁶ HJELMSLEV, L. (1966:128) *Le langage*, Paris, Éditions de Minuit.

⁷ GREIMAS, A. J., e COURTÉS (1979) *Ibidem* (verbete: Mundo natural).

⁸ KOSUTH, Joseph (1969) *Art after Philosophy*, in Studio international.

— (1981) *The Making of meaning. Selected writings and documentation of investigations on art since 1965*, Stuttgart.



II. 1 — Joseph Kosuth (1965): "One and three chairs". Paris; Centre Georges Pompidou, Exposição Manifeste, 1992. A obra pertence à coleção do Musée National d'Art Moderne de Paris e no todo as suas dimensões são: 112 x 79 x 75 cm.