Le dialogisme intratextuel chez Stendhal

Autor(en): **Geninasca, Jacques**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **- (1984)**

Heft 3

PDF erstellt am: **26.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-870781

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

LE DIALOGISME INTRATEXTUEL CHEZ STENDHAL

L'étude qui suit reprend, en la développant considérablement, une partie de l'exposé que j'ai présenté au «Colloque Stendhal» organisé à Lausanne, au mois de novembre dernier. Elle s'inscrit dans le cadre d'une recherche en cours sur les manifestations dialogiques de l'esthétique dans les discours littéraires. Une page tirée de *Rome, Naples et Florence* s'y révèle, quand on la soumet à une analyse de type sémiotique, sous les dehors du «naturel», comme l'expression, dans une écriture aussi rigoureuse que celle de la poésie moderne la plus «hermétique», de la poétique stendhalienne.

La «vue magnifique» est un thème récurrent dans l'œuvre de Stendhal[1]. Empruntée à *Rome, Naples et Florence*, la version que j'en ai retenue a ceci de particulier qu'elle organise la confrontation de plusieurs saisies — sociale, scientifique et esthétique — du paysage et du monde. Il ne s'agira de rien moins, dans ce texte, que de nous convaincre de la valeur du discours esthétique par rapport aux autres discours qui rivalisent avec lui dans le champ de la culture.

Convenons d'appeler «Discours» (avec une capitale) un concept où s'articuleraient les deux classes de relations constitutives de toute anthropologie et qui font l'objet des macrosémiotiques du monde naturel et de la communication intersubjective[2]. Le dialogisme intratextuel correspond à l'ensemble des relations de compatibilité, de non-compatibilité, de similitude ou de dissimilitude — mises en scène dans le texte ou présupposées — qui lient deux Discours, la stratégie de l'énonciateur consistant à persuader son énonciataire de la *vérité* de son propre Discours.

Voici le texte dont je me propose d'analyser ici le premier alinéa:

> Pietra-Mala, 19 *janvier*. — En quittant Bologne pour traverser l'Apennin, la route de Florence suit d'abord une jolie vallée, à peu près horizontale. Après avoir marché une heure à

côté du torrent, nous avons commencé à monter au milieu de petits bois de châtaigniers qui bordent le chemin. Arrivés à Loïano et regardant au nord, nous avons trouvé une vue magnifique: l'œil prend en travers cette fameuse plaine de Lombardie, large de quarante lieues, et qui, en longueur, s'étend de Turin à Venise. J'avouerai qu'on sait cela plus qu'on ne le voit; mais on aime à chercher tant de villes célèbres au milieu de cette plaine immense et couverte d'arbres comme une forêt. L'Italien aime à faire le *cicerone*; le maître de poste de Loïano a voulu me persuader que je voyais la mer Adriatique (dix-neuf lieues): je n'ai point eu cet honneur-là. Sur la gauche, les objets sont plus voisins de l'œil, et les sommets nombreux des Apennins présentent l'image singulière d'un océan de montagnes fuyant en vagues successives.

Je bénis le ciel de n'être pas savant: ces amas de rochers entassés m'ont donné ce matin une émotion assez vive (c'est une sorte de *beau*), tandis que mon compagnon, savant géologue, ne voit, dans cet aspect qui me frappe, que des arguments qui donnent raison à son compatriote, M. Scipion Breislak, contre des savants anglais et français. M. Breislak, né à Rome, prétend que c'est le feu qui a formé tout ce que nous voyons à la surface du globe, montagnes et vallées. Si j'avais les moindres connaissances en météorologie, je ne trouverais pas tant de plaisir, certains jours, à voir courir les nuages et à jouir des palais magnifiques ou des monstres immenses qu'ils figurent à mon imagination. J'observai une fois un pâtre des chalets suisses qui passa trois heures, les bras croisés, à contempler les sommets couverts de neige du Jung-Frau. Pour lui, c'était une musique. Mon ignorance me rapproche souvent de l'état de ce pâtre.

Une promenade de dix minutes nous a conduits à un trou rempli de petites pierres d'où s'exhale un gaz qui brûle presque toujours; nous avons jeté une bouteille d'eau sur ces pierres; aussitôt le feu a redoublé, ce qui m'a valu une explication d'une heure qui eût transformé pour moi, si je l'eusse écoutée, une belle montagne en un laboratoire de chimie. Enfin mon savant s'est tu, et j'ai pu engager la conversation avec les paysans réunis autour du foyer de cette auberge de montagne; il y a loin de là au charmant salon de madame Martinetti, où nous étions hier soir. Voici un conte que je viens d'entendre sous l'immense cheminée de l'auberge de Pietra-Mala.

Le narrateur, EGO, est supposé avoir rédigé ce «feuillet de route»[3], en fin de journée, entre le moment de la retraite dans la solitude de sa chambre et celui du coucher. Il revient de manière réflexive, avant de rapporter un conte à peine entendu «sous

l'immense cheminée de l'auberge de Pietra-Mala», sur les événements marquants de la journée: le parcours ascensionnel qui a permis de «trouver une vue magnifique», la promenade qui a conduit «à un trou rempli de petites pierres», la veillée, enfin, sous la cheminée. Des circonstances et des accidents de la journée l'intérêt, toutefois, se déplace vers l'activité cognitive de l'instance d'énonciation.

Le lecteur qui arrête son attention sur cette note de voyage découvre un texte résistant à l'analyse, dont le contenu consiste à poser dialogiquement, par le moyen de la confrontation d'EGO et de figures relevant d'autres Discours, la vérité d'une poétique.

Une vue magnifique

L'expression «une vue magnifique» manifeste une fonction, |vue magnifique|, dont les deux termes sont l'Objet et le Sujet du voir: actualisé par un acteur en situation, le faire perceptif présuppose un ancrage spatio-temporel défini; il comporte, de surcroît, une dimension évaluative («magnifique»), autrement dit, l'existence d'une relation modalisée du Sujet à l'Objet.

Objet de la «vue magnifique», le paysage particulier de la «plaine de Lombardie» est encore lisible comme l'une des occurrences de la grandeur |monde| pensable comme une totalité intégrale englobante[4]. En tant que référent interne de notre texte, le |monde| ne comprend pas toutes les grandeurs qu'en vertu de notre savoir «encyclopédique» nous serions tentés de regrouper dans la classe des figures cosmiques.

C'est ainsi que, dans le premier alinéa (A1), la |mer| se trouve exclue du paysage: déniée comme objet de la vue, elle réapparaît métaphoriquement comme figure mémorisée; |plaine| et |montagne| apparaissent dès lors comme un couple de figures complémentaires, hypotaxiques de |monde|. C'est d'ailleurs ainsi que les présente, au second alinéa, un énoncé gnomique (dont la valeur de vérité est supposée universelle) qui fait de «montagnes et vallées» l'apposition à «tout ce que nous voyons à la surface du globe». L'ensemble des syntagmes définitionnels ou descriptifs relatifs à ces figures construites constitue le paradigme des énoncés coréférentiels à |monde| en tant qu'objet de la «vue magnifique».

Une telle analyse rencontre une difficulté, en apparence insurmontable: «les nuages», au second alinéa, est en position de complément d'objet direct du verbe «voir». Bien plus, on retrouve,

réunis en une seule phrase, la troisième du second paragraphe, la suite «magnifique», «immense», «image» ou «imagination», disséminée, dans le premier alinéa, sur l'ensemble des phrases relatives à la plaine de Lombardie et aux sommets des Apennins.

Nous interpréterons plus loin l'équivalence sémantique qu'indexe un tel parallélisme, de figures géologiques |plaine| et |montagne| et météorologiques |nuages|. Contentons-nous, pour l'instant, de retenir que les nuages ne font pas partie du paysage, ou de la «vue magnifique»; ils renvoient, sans doute, à une fonction |voir| distincte de la fonction impliquée par la «vue magnifique». Nous y reviendrons ailleurs, lorsque nous analyserons le second alinéa (A2) de notre texte.

Concentrons-nous, pour l'instant, sur ce qui apparaît en A1, le premier alinéa, comme une évocation du paysage. La démarche à suivre est tout entière tracée par la description conduite jusqu'ici: nous nous attacherons à comparer le système des énoncés équivalents qui sont autant de verbalisations de |monde|; nous interpréterons, en un second temps, la suite orientée des différences sémantiques ainsi reconnues. Nous retrouverons alors, à travers la confrontation polémique de deux lectures du monde, l'objet initial de notre quête, la stratégie persuasive mise en œuvre pour poser et donner à assumer la vérité du Discours esthétique.

Nous appelons «phrase» tout énoncé compris entre deux pauses typographiques importantes telles que espace ou point. Les deux premières phrases de A1 correspondent, respectivement, à l'expression d'un projet de voyage et à celle de son actualisation. Elles définissent ainsi «la jouissance esthétique du paysage»[5] comme un objet de valeur découvert («nous avons trouvé une vue magnifique») indépendant de la visée du voyageur. Objet de valeur *reconnu*, dans l'expérience immédiate qui en est faite, la «vue magnifique» (et non «la fameuse plaine de Lombardie») n'est pas enregistrée par un savoir préalable: l'actualisation précède, dans ce cas, nécessairement, le vouloir et l'intention du Sujet, elle s'impose à l'improviste, en toute indépendance du programme en cours de réalisation. Interrompant sa course, le voyageur se retourne dans la direction d'où il vient, vers le nord: il marque un temps d'arrêt qui coïncide avec l'installation d'un état modal lexicalisé, au début de A2, par «vive émotion».

L'analyse portera désormais sur les quatre phrases, p1, p2, p3, p4, qui suivent et dont le sujet topique est précisément «une vue magnifique». Elles s'organisent visiblement par paires, les deux premières comportant deux énoncés référés à la «plaine de Lom-

bardie», les deux dernières opposant «la mer Adriatique» non perçue à la perception d'«un océan de montagnes».

Outre la reprise, intérieure à chaque paire, du mot «plaine» ou d'une figure marine («mer» ou «océan»), on relèvera les répétitions lexicales qui assurent les couplages des phrases externes, p1 et p4, («l'œil») et des phrases internes, p2 et p3, («aime à»).

Les quatre termes ainsi mis en évidence recouvrent, il convient de le relever, l'ensemble des éléments constitutifs de la «vue magnifique»: «l'œil» et «aime à» concernent le Sujet du *voir* (ou, en p3, du *dire*) ainsi désigné comme sujet du faire observateur et sujet doté d'une existence modale, tandis que «plaine», d'une part, «mer» et «océan», de l'autre, spécifient l'Objet, virtuel ou réalisé, de la même fonction.

Deux verbalisations de |plaine|

La signification discursive de p1 n'est saisissable qu'à travers l'interprétation du double rapport indexé qui unit cette phrase à p2 et à p4.

Considérons, pour commencer, les énoncés parallèles, «cette fameuse plaine de Lombardie» et «cette plaine immense». Le démonstratif «cette» change de valeur quand on passe de l'un à l'autre de ces énoncés. Investi d'une valeur déictique, dans sa première occurrence, il ne renvoie pas pour autant à la plaine lombarde en tant qu'objet du voir, situé dans le champ perceptif d'EGO-voyageur mais, en vertu de l'épithète évaluative «fameuse», à la plaine en tant qu'objet d'un savoir, le savoir véhiculé par la langue commune à EGO-narrateur et à l'ensemble de ses narrataires, en tant qu'ils relèvent du Discours social. En p2, «cette» exerce, de toute évidence, une fonction anaphorique. La plaine s'y trouve désignée indépendamment de toute référence à un savoir social. Un énoncé descriptif se substitue alors au nom propre dans sa fonction particularisante.

Tout se passe comme s'il s'agissait de transmettre au narrataire, au moyen d'une comparaison, le savoir acquis par EGO-voyageur au cours de l'expérience toute récente. De p1 à p2, la figure |plaine| se trouve ainsi déplacée du Discours social, où elle était enregistrée, au Discours individuel, encore à spécifier, que la lecture du texte a pour fonction d'actualiser.

Par rapport à l'organisation contextuelle définie par la relation de parallélisme qui unit les deux premières phrases, le qualificatif «immense» doit être lu comme la transformation du prédi-

cat «fameuse»: d'objet du discours, la plaine est devenue objet d'une perception engageant un acteur défini et limité par un ancrage spatio-temporel et par une compétence perceptive définis.

Les déterminations de |plaine| posées en p1, on le voit, correspondent à la dénégation, point par point, de la définition étymologique d'«immense»: «qui n'a ni bornes ni mesures». La «plaine de Lombardie» y est présentée, en effet, mesurée («large de quarante lieues») et, à travers la désignation de ses termes extrêmes, bornée («s'étend de Turin à Venise»).

La seconde phrase oppose ainsi, contradictoirement, la plaine perçue (par un sujet individuel quelconque en situation) à la plaine connue (telle qu'elle est inscrite dans le Discours social). On notera, en effet, l'absence, en p2, de toute détermination socialisée (nom propre, unité de mesure) de l'objet de |vue magnifique|. Introduit dès la seconde phrase, le trait /immensité/ sera maintenu tout au long du paragraphe: il appartient aux virtualités sémantiques des figures marines lexicalisées par «mer» et par «océan», il domine à l'intérieur de l'«image singulière», qui compose une figure spatiale, |océan|, et une figure spatio-temporelle, |fuite|, de l'indétermination des limites: |fuite| est analysable, en effet, comme un énoncé de déplacement imperfectif.

Il n'est pas jusqu'à la dénégation de la vue de la mer Adriatique qui ne contribue à poser, a contrario, le caractère immense de la «vue magnifique»: voir la mer Adratique ne serait-ce pas fixer une limite à la terre et dénier à la plaine lombarde le trait /immensité/ qui la définit, sinon intrinsèquement, du moins *pour* un sujet?

Vue objectivante vs *subjectivante*

La comparaison des phrases-limites de notre segment, p1 et p4, nous permettra de préciser la nature de l'opposition qui sépare l'objet de la *vue objectivante* (la perception est alors réglée par un savoir qui lui est antérieur) et celui de la *vue subjectivante* qui, inversant la relation du perçu et du connu, conditionne l'invention d'un savoir inédit sur le monde.

Le Discours social, ou «naturel», tend à accréditer ce qu'on appelle l'«illusion référentielle»: en p1, l'objet semble doté d'une existence autonome indépendante de l'acte de perception. C'est précisément cette autonomie supposée de l'Objet et du Sujet, en

dehors du faire perceptif, que remet en cause le Discours individuel, ou esthétique: la relation perceptive s'y trouve investie, par rapport à ses termes aboutissants, le Sujet et l'Objet, d'une fonction instauratrice.

Il appartient au «langage spatial» de manifester, dans notre texte, l'opposition des saisies, improprement appelées «objectivante» et «subjectivante». L'illusion qu'un objet puisse exister en soi, en dehors de toute saisie, résulte apparemment de l'application de procédures de débrayage à la référence topographique. On observera, en effet, comment les catégories locatives tantôt sont rapportées à un système débrayé, par rapport à l'observateur, de coordonnées cosmiques «au nord», tantôt, inversement, se trouvent embrayées sur la référence subjective du voyageur, «sur la gauche».

Contrairement à la perspective infinie qui s'installe, en p4, à partir d'EGO-voyageur («fuyant en vagues successives»), le recours, en p1, à la catégorie dimensionnelle, *largeur/longueur*, présuppose l'existence d'une totalité intégrale, disjointe du sujet susceptible de la percevoir. C'est ainsi que le rapport *orthogonal* à l'objet que le sujet s'approprie («l'œil prend en travers») s'inverse, dans la dernière phrase, en un rapport latéral («sur la gauche») pensé en termes de proximité, à l'intérieur d'un espace qui englobe à la fois l'œil et ce qui n'est pas lui («les objets sont plus voisins de l'œil»).

Le Discours social, ou «naturel», tend à accréditer l'illusion référentielle: mais l'objet en soi, doté d'une existence autonome qu'il pose, n'est en lui-même qu'un effet de sens lié à l'actualisation de telle ou telle procédure discursive. Les déterminations intrinsèques, au même titre que celles qui sont attentives à inclure le regard du sujet, présupposent un Discours, un dire et un savoir, parmi d'autres possibles. La réalité n'est jamais que l'effet d'une saisie, telle semble bien être la leçon de notre texte.

Les conditions du jugement véridictoire

A l'intérieur des relations paradigmatiques qu'entretiennent les quatre phrases coréférentielles de A1, p2 doit être lue comme le résultat de la transformation de p1.

La deuxième phrase du premier alinéa comporte, séparées par un point-virgule, deux propositions indépendantes. La première est interprétable comme un retour réflexif, de nature évaluative,

sur la |vue magnifique| telle qu'elle est définie à l'intérieur de p1 : le jugement implicitement posé est, lui-même, subordonné, par présupposition, à la relation intersubjective des instances de l'énonciation énoncée, narrateur et narrataire. Cette proposition fournit le simulacre d'une «prise de conscience»: elle marque la distance qui sépare EGO-narrateur et EGO-voyageur, désigné comme individu de la classe non définie («on») des sujets, virtuels ou réalisés, de la fonction |vue magnifique|.

Introduite par le connecteur «mais», cette seconde proposition prend, dans ce contexte, la valeur d'une JUSTIFICATION (globale ou partielle) fournie en réponse à l'accusation reconnue fondée que présuppose «J'avouerai». On admettra que la redéfinition proposée de la |vue magnifique| est plus conforme à la saisie esthétique du monde que l'énonciateur implicite cherche à poser comme vraie, la «vérité» d'une lecture ou d'une saisie se mesurant à son efficacité, au sentiment de réalité, en d'autres termes, qu'elle est à même de produire, par rapport au Monde et par rapport au Sujet.

L'analyse de la proposition initiale de p2 permet de construire le contenu prédicatif de l'accusation/justification. L'aveu initial porte sur la reconnaissance d'un écart (par ailleurs graduable, «plus qu'on ne le voit») entre un *savoir* (en vertu du renvoi anaphorique — «cela» — le *dit* de p1), d'une part, et le *vu*, de l'autre. Il présuppose l'existence d'une proposition, virtuelle ou réalisée, assignable au narrataire, dont la valeur pragmatique est ACCUSATION: aveu et accusation concernent une infraction à une règle supposée reconnue et partagée, de véridiction: le contrat énonciatif implicite postulerait l'adéquation du savoir et du voir comme condition de la vérité du discours tenu.

La phrase p2 joue un rôle important, on le voit, à l'intérieur de la stratégie persuasive qui surdétermine l'organisation de notre texte. En disant «J'avouerai», le narrateur commence par s'attribuer le mérite de la sincérité, sincérité manipulatoire, d'ailleurs, qui ne va pas sans ruse: le narrateur prête, par présupposition, au narrataire qui ne peut s'en défendre, son propre jugement; feignant de reconnaître une erreur d'évaluation (en quoi cette «vue», telle que l'a posée p1, est-elle «magnifique»?) ou une infraction aux règles de la communication véridique, il assigne à son partenaire un croire — portant sur les conditions de véridiction — qu'en réalité il cherche à lui faire partager!

Introduite en réponse à un énoncé accusateur virtuel, dont le narrateur reconnaît le bien-fondé (il est prêt à avouer!), la jus-

tification sert à introduire, dans le discours, une valeur nouvelle, dont on présuppose qu'elle doit être commune aux partenaires de l'énonciation: le *plaisir* qu'il y a à «chercher tant de villes célèbres [...]».

Un tel plaisir ne peut tenir qu'à la possibilité entrevue de faire coïncider, dans l'expérience immédiate, le savoir relatif à l'existence des villes et la perception qu'on en pourrait avoir. Dans cette deuxième version de la |vue magnifique|, le voir et le savoir s'articulent pour le plaisir du spectateur-voyageur. L'écart qui les sépare tend à diminuer progressivement — à travers les découvertes ponctuelles qui confirment leur essentielle coïncidence — sans pour autant s'annuler jamais: le caractère indéfini de la collection des objets («tant de villes célèbres») désignant d'emblée la nature imperfective de la quête du voyageur.

Par-delà l'actualisation d'un savoir inscrit dans le savoir social, grâce à l'articulation des objets donnés à percevoir et le lieu de leur reconnaissance, c'est l'accord des sujets cognitif et perceptif, social et individuel, qui est en jeu.

Régie et orientée par le savoir, la quête est source de plaisir non tant à cause de la nature de ses objets spécifiques que par le rapport que ces objets entretiennent avec l'espace qui les englobe. La collection des «cités célèbres» (il s'agit d'une totalité universelle ouverte) se trouve inscrite à l'intérieur d'un espace englobant aux limites non perçues (figurant une totalité intégrale), «cette plaine immense et couverte d'arbres comme une forêt».

La comparaison elle-même, par quoi s'achève p2, réaffirme, sur un autre mode encore, la convergence du savoir et du voir, du cognitif et du perceptif, de la culture et de la nature. Le *tertium comparationis* («couverte d'arbres») y joue le rôle d'opérateur de médiation: interprétable, à la fois, comme une *description* de |plaine| et comme une *définition* du lexème «forêt», il fonctionne tantôt comme une verbalisation de la vue, tantôt comme l'expression d'un savoir.

Chercher à voir les cités célébrées par le Discours social et cachées dans la plaine perçue comme une forêt, cela revient à construire un objet, investi de termes complexes, articulant les catégories homologables de la culture et de la nature, du savoir et du voir.

L'origine non explicitée du plaisir tient, on n'en doutera plus, à la nature euphorisante d'un procès de totalisation sémantique en cours: le bonheur paradisiaque comme la jouissance esthétique en relèvent.

Dénégation du Discours social et assertion du Discours individuel

Les deux dernières phrases de notre dernier alinéa, p3 et p4, nous le savons, forment couple: elles ont en commun la figure |grande étendue d'eau| dont la présence, à l'intérieur de la représentation perceptive, est tour à tour déniée et assertée. La convergence de plusieurs traits marque d'une discontinuité forte la limite qui sépare p2 et p3: le sujet topique du discours change, il n'est plus question désormais de la «plaine de Lombardie»; le Discours social auquel référaient les adjectifs «fameuse» et «célèbres», se trouve soudain actualisé par un acteur disjoint d'EGO, «le maître de poste de Loïano», figure de l'Italien qui «aime à faire le *cicerone*». La répétition du nom propre «Loïano» indexe à son tour, si besoin est, l'effet de sens *reprise* ou *recommencement*: nos quatre phrases s'organisent bien en deux groupes sémantiquement articulables.

Nous venons de le voir, p3 marque une nouvelle étape, décisive, par rapport à la stratégie persuasive mise en place: elle établit, entre le Discours social et le Discours individuel d'EGO, une relation *anti-* de contradiction en attribuant une valeur véridictoire de *fausseté* à l'un, de *vérité* à l'autre. Il ne sera plus question, dans la suite du texte, du Discours social, définitivement disqualifié.

Tout se passe comme si le compromis auquel semblait aboutir p2 s'avérait imparfait et, à l'examen, insoutenable: il ne semble plus possible de soutenir, comme le fait le dire social, l'antériorité du savoir (et donc du croire) sur le voir sans, du même coup, se condamner à l'inobservance de la règle de véridiction implicitement reconnue dès p2, de la nécessaire conformité du savoir et du voir.

Lorsque le maître de poste cherche à persuader EGO, il le fait contre l'évidence et le vraisemblable: son propos, il est vrai, comme celui des cicérones, d'un sujet quelconque du Discours social, est moins de satisfaire à une exigence de vérité que de répondre à un souci caché d'autoglorification. D'où le tour ironique par lequel, tout en désignant un mobile inavoué, EGO oppose une fin de non-recevoir aux sollicitations de son interlocuteur: «je n'ai point eu cet honneur-là».

Si nous quittons maintenant le point de vue du narrateur pour nous placer à celui de l'énonciateur implicite, nous observons comment celui-ci dissimule, par la mise en scène d'un faire persuasif déjoué, la stratégie persuasive que lui-même développe avec

succès. Une fois démontrée, ou démontée, la fausseté foncière d'un Discours qui ne se donne pas la vérité comme objet, il peut enfin produire à l'intention d'un énonciataire, désormais prêt à l'assumer comme vraie, la version définitive de la |vue magnifique|, en d'autres termes, le contenu posé de son propre Discours.

L'image singulière

Si la dernière phrase de A1, p4, s'oppose globalement à celle qui la précède, p3, comme l'assertion du vrai à la dénégation du faux, elle renvoie encore, par le biais de son articulation en deux propositions coordonnées, tour à tour à p1 et à p2.

La première proposition de p4 inverse les termes qui permettent de spécifier la nature et le mode de la saisie initiale de «la plaine de Lombardie»: les termes de la fonction |vue magnifique| sont tantôt situés à l'intérieur de deux sous-espaces disjoints (le Sujet est amené alors à exercer une prise sur un objet qui lui est étranger), tantôt inscrits dans un espace commun où se manifeste leur solidarité (l'Objet se trouve alors défini par rapport à la perspective d'un observateur dont le regard épouse, pour ainsi dire, en le dynamisant, le sens — la direction longitudinale — d'un paysage prolongé à l'infini).

Les oppositions qui permettent de penser le rapport de p4 avec chacune des phrases qui précèdent changent à chaque fois de nature. A l'intérieur de la paire finale, p4 et p3 entretiennent une relation de contradiction logique posée entre deux contenus prédicatifs. Entre p1 et p4, l'opposition se manifeste de manière figurative, elle repose sur l'inversion des termes des catégories figuratives en jeu. Il nous reste à déterminer la nature de la corrélation, qu'indexe un couplage rhétorique et taxique, de p4 et de p2: dernières de leur groupe respectif, ces phrases comportent, l'une et l'autre, une figure rhétorique relevant de la similitude, une comparaison et une métaphore.

On oppose traditionnellement métaphore et comparaison par référence à leur mode de manifestation, en raison de la présence ou de l'absence d'un terme de comparaison explicite. L'enjeu de l'équivalence posée entre les «images» de p4 et de p2 est d'un tout autre ordre, il dépend de la nature du dénominateur commun engagé dans un cas et dans l'autre. Non explicité, le moyen terme de la métaphore est-il explicitable, c'est là tout le problème.

La comparaison de la plaine avec une forêt (p2) ne heurte aucune vraisemblance. Elle repose tout entière sur le savoir socialisé inscrit dans la langue naturelle. Tout se joue entre les mots auxquels sont supposées correspondre les choses, à l'intérieur d'une sémiotique symbolique. Dans cette perspective, les définitions sont autant de «propriétés synthétiques»: la comparaison a pour fonction de compléter l'effet individuant du nom propre «Lombardie» par l'introduction d'un prédicat descriptif auquel correspond la dénomination «forêt». L'acte de perception consiste alors dans la reconnaissance de signes iconiques, |arbre|, |plaine|, |forêt|, grandeurs du monde naturel, sans qu'on ait à se soucier, par ailleurs, des conditions mêmes d'une telle reconnaissance. L'énoncé «couverte d'arbres» suffit à articuler, pour ainsi dire «naturellement», monde et langue naturels!

Il en va autrement, en p4, où «l'image singulière» résulte de la superposition de deux configurations, géologique et marine. Ni le savoir social inscrit dans les dénominations, ni la correspondance, postulée à l'intérieur d'une conception dénotative de la langue, entre les mots et les choses, n'expliquent comment la vue de sommets montagneux est à même d'actualiser l'image mémorisée de l'océan.

On cherchera alors à situer le *tertium comparationis* du côté du voir, ou plus exactement, des structures qui conditionnent la perception. Quand on compare p2 à p4, tout se passe comme si, à une saisie iconique ou «figurative» du monde, se substituait une saisie plus «abstraite», configurationnelle, attentive aux organisations syntagmatiques de figures élémentaires de la perception que présuppose la reconnaissance des grandeurs du monde naturel[6].

L'accès aux configurations perceptives, aux syntagmes articulant des figures élémentaires, avant même qu'il ne soit théorisé, correspond à un gain cognitif considérable, de nature «philosophique». Dégagée de toute finalité pragmatique, la perception débouche alors sur une contemplation désintéressée qui coïncide avec l'expérience euphorique de la solidarité du Sujet et du monde, d'un monde *pour* le sujet, à la fois sensible et intelligible. L'«image singulière» a ceci de particulier, en effet, qu'elle assure le passage d'un multiple particulier à une unité générale, des «sommets nombreux des Apennins» à «un océan de montagnes». De l'un à l'autre de ces énoncés, s'inverse le rapport des parties au tout, une collection indéfinie de termes se trouve convertie en une totalité antérieure à ses parties, autrement dit, à un Cosmos.

La métaphore filée par quoi se clôt le premier alinéa présup-

pose la nature indissociable du voir et du dire. Elle renvoie à un usage poétique, et non plus utilitaire, du langage. Si, dans le Discours social, les mots se donnent pour les substituts des choses auxquelles ils sont censés faire référence, à l'intérieur du Discours esthétique, inversement, les figures du monde, loin de correspondre aux signifiés du langage, fonctionnent à la manière de signifiants, dont les signifiés ne sont autres que les états modaux du Sujet.

La |vue magnifique| célèbre l'indéfectible solidarité du Sujet et du Monde. C'est ce qui apparaîtra, au début de l'alinéa suivant, lorsqu'il sera fait mention, anaphoriquement, de l'«émotion assez vive» procurée par ces «amas de rochers entassés», «une sorte de *beau*».

Jacques GENINASCA.

(Université de Zurich)

NOTES

[1] Rappelons la première version de notre page, dans l'édition de 1817 de *Rome, Naples et Florence* (t. II, pp. 167-168). La «vue magnifique», ou «la plus belle vue du monde», se retrouve dans *De l'amour* (tome I, chap. XXIX, pp. 140 sq.), dans les *Mémoires d'un touriste* (t. II, pp. 162-163), ainsi que dans le *Journal* (t. III, pp. 281-283), à la date du 25 septembre 1811. Nos références renvoient à l'édition des *Œuvres complètes*, établie sous la direction de V. Del Litto et d'E. Abravanel, «Cercle du bibliophile», Genève, Edito-Service, 1968-74.

[2] Voir A. J. Greimas et J. Courtés, *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, à l'entrée «macrosémiotique».

[3] Voici comment Stendhal présente, dans sa «Préface de l'édition de 1817», les pages de ce qu'il appelle un «ouvrage *naturel*»: «Chaque soir j'écrivais ce qui m'avait le plus frappé. J'étais souvent si fatigué que j'avais à peine le courage de prendre mon papier. Je n'ai presque rien changé à ces phrases incorrectes, mais inspirées par les choses qu'elles décrivent: sans doute beaucoup d'expressions manquent de mesure» (*Rome, Naples et Florence*, II, p. 119).

[4] Afin de ne pas surcharger mon texte, je ne signalerai pas, par un appel de note, tous les termes dont on trouve une définition dans l'ouvrage déjà cité de Greimas et Courtés. Le lecteur soucieux de restituer à la terminologie son univo-

cité métalinguistique consultera, en particulier, les entrées suivantes: «contrat», «embrayage», «énonciation», «localisations spatio-temporelles», «référent», «totalité», «véridiction».

[5] Cf. Joachim Ritter, «Le paysage», *Argile*, XVI, été 1978 (traduit de l'allemand: *Landschaft, zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft*, Münster Westf., Verlag Aschendorff, 1963, Schriften der Gesellschaft zur Förderung der westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster, Heft 54).

[6] On trouvera dans l'étude, à paraître, de Félix Thuerlemann, *Kandinsky über Kandinsky, eine Studie zur Selbstinterpretation*, une interprétation sémiotique du passage du «figuratif» à l'«abstrait».

J. G.