

## Sémiotique de la douceur

*Claude Zilberberg*

C.N.R.S.

*On goûte une douceur extrême à réduire, par  
cent hommages, le cœur d'une jeune beauté,  
(...)*

Molière

### 1. Préalables

Greimas citait volontiers ce mot d'un militaire d'autrefois : *je suis leur chef, donc je les suis !* L'analyse serrée de ce micro-discours dégagerait sans trop de peine une sémiotique de l'illusion, du simulacre, de l'entraînement, laquelle marquerait les limites de la sémiotique de l'action qui a longtemps défini le "sémiotiquement correct". Et de fait, si l'on examine le "suivi" de la sémiotique —le terme de devenir est ou trop fort ou prématuré—, il est aisé de s'apercevoir que successivement le **nar-ratif**, le **modal**, l'**aspectuel**, le **tensif** ont été les mots d'ordre de la sémiotique d'abord brandis, puis, non pas abandonnés, mais potentialisés comme **acquis**, dans la mesure où une discipline qui n'en "sécréterait" pas ne mériterait guère l'attention. Il nous semble, mais sans en être tout-à-fait certain que c'était la pensée, ou l'arrière-pensée, qui éloignait R. Barthes de la scientificité, comme s'il avait moins redouté l'échec que la réussite —relative.

Aujourd'hui, c'est le **sémiosique**, la sémosis, qui tend à devenir la question à la fois prioritaire et provisoirement obscure en sémiotique. La sémosis, c'est-à-dire la jonction de **tel** plan du contenu et de **tel** plan de l'expression, et non **du** plan du contenu et **du** plan de l'expression. Autrement dit, la sémiotique s'émancipe de sa discipline de référence : la linguistique, pour qui cette question ne se pose pas ou ne se pose plus. Au contraire, pour la sémiotique, c'est une question ouverte comme si l'être du sens dépendait, pour une part, des conditions de son apparaître.

La prise en compte de ces grandeurs directrices à l'égard du champ discursif a lieu par présupposition simple ou réciproque : (i) le narratif présuppose le modal ; (ii) le modal et l'aspectuel se présupposent réciproquement dans la mesure où le passage de l'imperfectif au perfectif demande au moins de la persévérance et "un peu" de moralité, comme lorsque les adultes sermonnent les enfants velléitaires en martelant qu'*il faut toujours achever ce que l'on a commencé...*, mais la modalité demande l'aspectualité comme son attestation même, comme plan de l'expression, puisque l'imperfectif exhibe et le *déjà* et le *pas encore*.

Pour la sémiotique, ce ne sont pas exactement des questions nouvelles : ce sont des questions forcloses qui non seulement font retour dans le champ discursif propre à la sémiotique, mais prétendent à la centralité. En effet, les structures dites profondes étaient posées comme **logico-sémantiques**, les structures sémantiques qualifiées d'**aphoriques** et d'**achroniques**, de sorte que c'est la vertu de la syntaxe qui résorbait, de façon quelque peu providentielle, leur déficit constitutif. Le point de vue que nous préconisons est **sémio-discursif**, c'est-à-dire qu'il s'efforce de saisir ensemble la sémosis et le discours, dans la mesure où la sortie du discours, le hors-discours, n'est pas à notre portée ; l'interjection, le juron bien senti et "à l'autre bout" le silence —toujours situé— relèvent de plein droit du discours.

Le lien entre le plan du contenu et le plan de l'expression est, hypothèse haute : arbitraire, hypothèse basse : factuel. Quel qu'il soit, il demeure "défaisable", c'est-à-dire que les contraintes tensives peuvent s'appliquer avec la même verve à des plans de l'expression distincts ; par exemple, il est bien connu que les pratiques amoureuses et les pratiques culinaires sont dans l'obligation de choisir un *tempo* : vif **ou** lent ? avec la conséquence insigne, à savoir que cuire ou aimer vivement n'a plus rien à voir avec cuire ou aimer lentement. La leçon de Hjelmslev sur ce point se fait toujours entendre : c'est la **commutation** et elle seule qui avère le sémosique, c'est-à-dire la position d'invariantes significatives pour tel champ discursif.

## 2. Schématisation de la douceur

A la différence de l'analyse sémique, plutôt empirique, la démarche schématique est préméditée. Elle n'est pas sans ressemblance avec ces exercices de grammaire dont on accable les écoliers, mais la raison de cette analogie est loin d'être fortuite, puisque nous considérons qu'un effort de connaissance en cette matière a abouti s'il dégage des règles, qui ne peuvent être que de grammaire.

### 2.1. L'hypothèse du schématisme tensif

L'hypothèse du schématisme tensif se réclame à des titres divers —ce qui ne sera pas abordé ici— de Kant, de Cassirer et de Saussure. Elle postule qu'une grandeur proprioceptive est relative à sa **formule prosodique**, c'est-à-dire à l'arrangement de ses valences intensives et extensives. L'hypothèse du schématisme tensif ne contredit pas, loin s'en faut, l'impératif de l'analyse. Le sens de nos affects, tenu non pas pour indicible, mais pour malaisément dicible, est **résoluble** en intensité et extensité, celle-ci régie par celle-là. Si tel n'était pas le cas, l'intensité ne

ferait qu'escorter, au mieux souligner l'extensité, de même qu'au piano, la plupart du temps, la main gauche se contente, du moins en apparence, d'accompagner la prééminente main droite. Ces deux dimensions, à leur tour, admettent chacune deux sous-dimensions : (i) l'intensité a pour sous-dimensions le *tempo* et la tonicité ; (ii) l'extensité a pour sous-dimensions la temporalité et la spatialité. Le rapport entre les dimensions est, avons-nous dit, modal, l'intensité **dominant** l'extensité, et cette "efficience" (Cassirer) de l'intensité éclaire —en immanence— la toute-puissance de l'affect ; en second lieu, elle élargit le champ de la métaphore en proposant comme "raison" des métaphores des équivalences qui ne sont plus astreintes à un principe —souvent puéril— de ressemblance, mais qui procèdent de la reconnaissance du fait que deux grandeurs étrangères l'une à l'autre selon le dictionnaire déterminent *grosso modo* les mêmes effets.<sup>1</sup> Le rapport entre sous-dimensions dépendant de la même dimension se présente différemment ; il semble que ce soit un principe de **composition** : le *tempo* augmente, accroît la tonicité et réciproquement la tonicité accélère le *tempo* ; de même pour la rencontre du temps et de l'espace.

<sup>1</sup> A titre d'exemple quasiment scolaire, nous avancerons les premières lignes du petit poème en prose de Baudelaire intitulé *Enivrez-vous* :

"Il faut être toujours ivre. Tout est là : c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve.

Mais de quoi ? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous. (...)" (in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard/La Pléiade, 1954, p. 338).

Il convient ici de poser que les métaphores sont **conditionnelles**, c'est-à-dire tributaires de la direction attribuée au champ discursif ; le poème de Baudelaire faisant explicitement choix du *sentir*, sinon du *ressentir*, deux classes de grandeurs sont posées : (i) celle du "Temps", comme abject ; (ii) celle des grandeurs susceptibles de faire échec à ce "Temps" abjectal. Dès lors, les rapports sémantiques qui peuvent être relevés entre ces grandeurs une fois extraites de ce champ discursif ne comptent plus ; on sait que la "poésie" et la "vertu" font mauvais ménage dans la réflexion esthétique de Baudelaire...

## 2.2. La douceur de la douceur

Le dispositif heuristique adopté ici est le suivant : cette structure articulée en dimensions et sous-dimensions est déclinée en autant de questions qui sont adressées à la grandeur proprioceptive examinée. Sous ce préalable, l'expansion-dispersion des dictionnaires est double : elle tient certes aux classèmes, mais également aux sèmes eux-mêmes, pour lesquels la structure avancée propose un principe de rangement. Nous ferons appel d'abord, parce que le traitement en est plus simple, aux sous-dimensions.

### 2.2.1. Le tempo

Il est difficile d'indiquer du *tempo* et de la tonicité laquelle des deux sous-dimensions détient la préséance. L'auteur le plus clairvoyant à ce propos, Wölfflin, les place dans *Renaissance et baroque*, nous semble-t-il, sur le même rang. La même remarque s'impose à l'égard de Bachelard qui apprécie ici la célérité prédatrice de Lautréamont, ailleurs la fusion du sujet et de l'objet du fait de la tonicité.<sup>2</sup> Dans l'ordre que nous adoptons, seul l'ordre de succession des dimensions est significatif ; celui propre aux sous-dimensions est, en l'état actuel de la recherche, réversible. Nous utiliserons les indications fournies par les grands dictionnaires que nous constituons en **corpus**, afin de ne pas manquer à l'objectivation. Nous recevons les définitions des dictionnaires comme ces informateurs recrutés par la recherche ethnographique, comme les versions de tel mythe pour Lévi-Strauss,<sup>3</sup> en nous abstenant de tout jugement de valeur à leur égard, puisque sa formulation suppose l'analyse achevée, ce qui

<sup>2</sup> "En résumé, le réalisme de l'imaginaire fond ensemble le sujet et l'objet. Et c'est alors que l'intensité est prise comme une tonalisation de tout le sujet" (in G. Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, J. Corti, 1992, p. 91).

<sup>3</sup> Cf. Lévi-Strauss, "La structure des mythes", in *Anthropologie structurale I*, Paris, Plon, 1958.

est quelque peu contradictoire. Elles sont ce qu'elles sont et selon le mot d'ordre énergétique, il convient de "faire avec". Toutefois, avant de commencer l'investigation proprement dite, un préalable s'impose : les linguistes-sémioticiens ont insisté, en fonction de leur projet personnel, sur la **différence** (Saussure), la **complexité** (Brøndal), la **dépendance** (Hjelmslev), l'**opposition** (Jakobson, Greimas), mais le concept d'**intervalle** — que nous recevons comme un syncrétisme de la direction et de la quantité vécue puisque, pour l'hypothèse du schématisme tensif, celle-ci **exprime** celle-là — n'a pas reçu, sauf chez Sapir, la considération qu'il méritait. L'un des arguments qui militent en faveur d'une sémiotique de l'intervalle est relatif au terme neutre, lequel embarrasse la plupart des théories qui se contentent de le mentionner. Pour les théories qui posent d'abord des termes qu'elles mettent ensuite en mouvement, le terme neutre est, pour ainsi dire, au "point mort" de la dimension sémantique, puisque le contenu est réservé aux termes saillants, l'un positif, l'autre négatif, mais si la phorie est première, si, ainsi que l'assure Bachelard, "(...) *les qualités ne sont pas tant pour nous des états que des devenir. (...)*",<sup>4</sup> la signification du terme neutre, "sémantiquement vide", devient "sémiotiquement pleine" : le terme neutre devient un point critique, un point crucial, tantôt un répulseur, tantôt un attracteur ; le terme neutre peut être, dans certains cas, le lieu et le signe d'un **excès**. Cette précaution relevée, nous entreprenons la caractérisation de la douceur pour chacune des sous-dimensions indiquées.

Eu égard au *tempo*, la douceur est abordée en ces termes par le Micro-Robert : "qualité d'un mouvement progressif et aisé, de ce qui fonctionne sans heurt ni bruit. Douceur d'un mécanisme". Cette définition, conforme malgré les apparences aux recommandations d'Aristote, rattache la douceur à la catalyse de la phorie, à laquelle, encouragé par la remarque de Bachelard que nous venons de citer, nous avons procédé, de sorte que la

<sup>4</sup> G. Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, op. cit., p. 89.

douceur est moins pour nous une manière d'*être* qu'une manière de *devenir*.<sup>5</sup> La détermination du *tempo*, il faut la demander à la progressivité ; la **lenteur** de la douceur peut certes être posée intuitivement, mais cette approche ne suffit évidemment pas ; la lenteur peut être inférée de la seconde définition de "progressif" ; le Micro-Robert déclare d'abord : "Qui s'effectue d'une manière régulière et continue", puis il ajoute : "qui suit une progression, un mouvement par degrés." Le lien entre la lenteur et la gradualité, que nous préférons désigner comme **passance**, est de structure : tandis que la célérité virtualise si elle est voulue, actualise si elle est subie, les **degrés**, l'euphorie, la félicité particulière à la lenteur tient pour une large part au fait qu'elle visite, goûte, honore chaque degré. A l'instar des phonéticiens lesquels considèrent que le /ch/ espagnol, prononcé en français /tch/, ne comprend qu'un seul phonème, nous admettons que la lenteur-progressivité ne forme qu'une seule grandeur du plan du contenu. Deux autres traits doivent être mentionnés : la continuité et l'uniformité. Nous réservons le traitement de la continuité.

L'uniformité rapportée à la tension [accélération vs décélération] se présente comme le terme neutre de la sous-dimension : [ni accélérant + ni décélérant]. Comment l'établir ? Nous dégageons l'uniformité à partir de l'aisance énoncée dans la définition de la douceur. En effet, l'aisance d'un processus en

<sup>5</sup> L'auxiliaire *être* dans les langues dites modernes n'est qu'un outil désémantisé, sinon "désensibilisé". Il en allait autrement dans les langues anciennes, plus attentives à une certaine plénitude existentielle si l'on suit Cassirer : "Aussi constate-t-on partout dans l'indo-européen, pour ne parler que de lui, que les multiples désignations servant à exposer l'être prédicatif remontent toutes à une signification originaires, l'existence : soit que cette dernière soit entendue dans un sens très général, comme une simple présence, soit qu'elle soit entendue dans un sens particulier et concret, comme vie et souffle, comme croissance et devenir, comme durée et permanence." (in *La philosophie des formes symboliques*, tome 1, Paris, Les Editions de Minuit, 1985, pp. 291-292). Comment ne pas penser dès lors que la poésie moderne s'attache, selon les voies qui sont les siennes, à **retrouver** ce que plusieurs ont appelé une donation originaires dont les langues se seraient éloignées ?

cours mesure les **valeurs** respectives —en l'acception physique du terme— du programme et du contre-programme, diffus ou précis, que le programme doit affronter et réduire pour aboutir. Appelons, pour la seule commodité du propos,  $\Delta_1$  l'énergie supposée du programme et  $\Delta_2$  l'énergie du contre-programme. Deux situations élémentaires peuvent être envisagées : (i) si  $\Delta_1$  est inférieur à  $\Delta_2$ , le programme peinera et, en vertu d'un principe de fatigue immanent au vivant, la progression de  $\Delta_1$  sera de plus en plus pénible ; que  $\Delta_1$  décroisse et tende vers zéro, alors  $\Delta_2$  bloquera  $\Delta_1$  ; (ii) si  $\Delta_1$  est supérieur à  $\Delta_2$ , la progression de  $\Delta_1$  sera aisée, et si  $\Delta_2$  décroît, de plus en plus aisée. Aussi longtemps que  $\Delta_2$  est supérieur à  $\Delta_1$ , il devient impératif pour  $\Delta_1$  d'accélérer ; par contre, si  $\Delta_2$  ne fait plus obstacle à  $\Delta_1$ , l'instance aspectuelle de contrôle assistant le programme "n'a qu'à laisser filer" à *tempo constant* le processus. Il est clair que si le *tempo* est uniforme, il n'a plus pour objet interne que la **durée**, de même que Valéry considère que "[la] droite est la ligne dont le tracement ne dépend que du temps —(ou une seule variable) et la distance (intuitive) est la grandeur de cette contrainte, le temps."<sup>6</sup>

Si nous reprenons la situation où [ $\Delta_1 < \Delta_2$ ] et que nous attribuons à  $\Delta_1$  et à  $\Delta_2$  des valeurs extrêmes, [ $\Delta_1 = 0$ ] et [ $\Delta_2 = 1$ ] dans l'hypothèse où l'intervalle maximal serait [ $1 \times 0$ ], dans le cas, le programme, avons-nous déjà laissé entendre, est **bloqué** et exige au plus tôt, de la part du sujet qui l'assume, une réponse, sinon une riposte. L'une des réponses possibles au blocage survenant est la colère, plus exactement la **prosodie** chiffrée de la colère. En effet, selon le mot "profond" de Bachelard : "*La colère est ici accélératrice*",<sup>7</sup> "ici" désignant le "*duel de l'ouvrier et de la matière*". Une question se fait jour toutefois : quoi est exactement accéléré ? Si nous appelons  $P_1$  le programme du sujet entendu comme calcul, ajustement de telle fin et de tels

<sup>6</sup> P. Valéry, *Cahiers*, tome 2, Paris, Gallimard/La Pléiade, 1974, pp. 784-785.

<sup>7</sup> G. Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, J. Corti, 1988, p. 60.

moyens, et  $P_2$  le contre-programme survenant, "*désastreux*" dans la terminologie de M. Blanchot, le sujet qu'il faut bien supposer tenace ou "n'ayant pas le choix", répond à  $P_2$ , non par  $P_1$  puisque ce programme vient d'échouer, mais par la colère, c'est-à-dire par un contre [contre-programme] qui s'inscrit comme  $P_3$ . Ce contre[contre-programme]  $P_3$  a cette vertu, du fait de sa frénésie, de montrer —comme par hypotypose— selon le mot de Valéry, ce qui n'est **pas encore** comme étant **déjà**.<sup>8</sup> De sorte que nous pouvons formuler l'égalité suivante en supposant que si  $P_1$  a été prévu à une vitesse [ $v$ ] : [ $P_1 \times v$ ],  $P_3$  n'est autre que  $P_1$ , mais exécuté à une vitesse [ $v_n$ ], l'indice [ $n$ ] étant croissant :

$$P_3 = P_1 \times v_n$$

Le **déjà** fantasmatique propre à  $P_3$  est donc imputable au *tempo* [ $v_n$ ], lequel efface en sa course, sinon en son vertige, le **pas encore**<sup>9</sup> prononcé par  $P_2$ . Et c'est bien ainsi que Bachelard, plus que perspicace, l'entend puisqu'après la phrase que nous venons de citer, il ajoute aussitôt : "*D'ailleurs, dans l'ordre du travail, toute accélération réclame une certaine colère.*"

### 2.2.2. La tonicité

Notre définition de référence de la douceur : "qualité d'un mouvement progressif et aisé, de ce qui fonctionne sans heurt ni bruit" comporte deux segments, le premier conjonctif, le second disjonctif. C'est ce dernier qu'il nous incombe d'examiner maintenant. Il est lui-même double et c'est le segment privatif "sans heurt" qui nous retiendra d'abord. Le Micro-Robert pro-

<sup>8</sup> "Notion des retards.

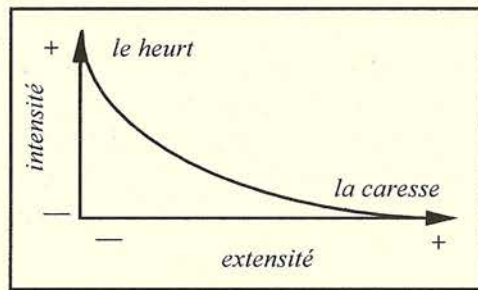
*Ce qui est (déjà) n'est pas (encore) —voici la Surprise.*

*Ce qui n'est pas (encore) est déjà —voilà l'attente."*

(in P. Valéry, *Cahiers*, tome 1, Paris, Gallimard/La Pléiade, 1973, p. 1290.)

<sup>9</sup> Si l'équation [**pas encore** = **pas tout de suite**] est admise, alors l'aspect entre dans la dépendance manifeste du *tempo*.

pose deux définitions de la configuration du "heurt" : 1. "action de heurter, son résultat" ; 2. "opposition brutale, choc résultant d'un désaccord, d'une dispute." La première définition fait état d'un syncrétisme aspectuel courant et nous renvoie vers /heurter/ : "toucher rudement, en entrant brusquement en contact avec." La seconde, qui établit un lien causal entre une intersubjectivité conflictuelle et une perturbation de la prosodie, se rattache à la définition de /heurter/ : "toucher rudement, en entrant brusquement en contact avec" qu'elle étend à l'humain. Cette configuration du /heurter/, dès que l'on convoque son antonyme : la /caresse/, s'inscrit aisément dans l'espace tensif de la décadence :



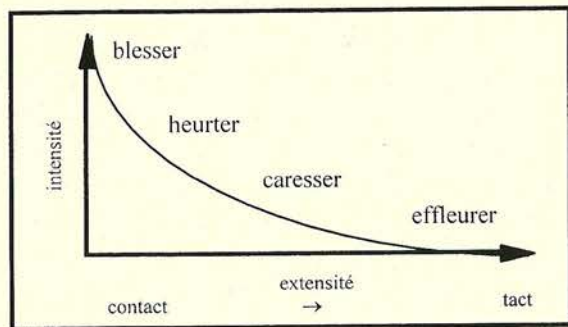
Dans les deux cas, c'est le vécu du corps propre qui est en cause, mais ce vécu se présente : (i) en intensité comme un **survenir**, puisque le "brusque", en sa généricité, est défini comme ce "qui est soudain, que rien ne prépare, ni ne laisse prévoir" ; (ii) en extensité comme une **concentration**, une densification extrême. La configuration du heurt met en jeu par syncrétisme le corps sentant et le corps œuvrant, le corps ouvrier ; ce dernier ne peut pas ne pas poser la matière comme résistante en fait et comme hostile en droit : "Ce morceau de bois qui laisse ma main indifférente n'est qu'une chose, il est même bien près de n'être que le concept d'une chose. Mais si mon couteau s'amuse

à l'entailler, ce même bois est tout de suite plus que lui-même, il est une sur-chose, il prend sur lui toutes les forces de la provocation du monde résistant, il reçoit naturellement toutes les métaphores de l'agression."<sup>10</sup> Si nous nous intéressons plus particulièrement au corps sentant, nous abordons en un lieu où le sensible —en l'acception médicale du terme— est susceptible de deux lectures : (i) selon le **somatique**, c'est-à-dire comme manifestée obscure, à peine lisible, intéroceptive ; (ii) selon l'**imaginaire**, c'est-à-dire comme manifestante plus lisible, proprioceptive. En effet, chacun de ces volets de la sémosis immédiate, du "phénomène d'expression" selon Cassirer, éclaire cette sémiotique du /heurter/ conjuré qui est potentialisée, qui se tient sans discontinuer en arrière-plan de la douceur : (i) la "masse protoplasmique" n'est elle pas, selon Bergson, sans doute ici lecteur de Cl. Bernard, "déjà irritable et contractile" ? (ii) selon M. Pradines relu par D. Bertrand, la relation du moi au non-moi est d'abord et à jamais fiduciaire : le moi doit-il en droit, peut-il en fait faire confiance au non-moi "qui le cernerait de toutes parts" ?<sup>11</sup> Le contrat met-il un terme à cette défiance originelle ou bien permet-il aux contactants-contractants de juste faire semblant ? Comment éviter de s'interroger sur la solidité des engagements ? Quoi qu'il en soit, nous sommes en mesure de compléter le dispositif précédent en posant le /heurter/ et la /caresse/ comme des **sous-contraires** selon l'acception de ce terme pour Sapir ; il suffit de déplacer les valences intensives et extensives du /heurter/ et de la /caresse/ pour produire les **contraires** complémentaires : (i) le /heurter/ se tient "en deçà" de la /blessure/ si l'orientation tensif du champ discursif est fournie par la décadence de l'intensité ; (ii) l'/effleurement/' se tient "au-delà" de la /caresse/ si l'orientation est celle de l'accroissement du

<sup>10</sup> G. Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, op. cit., pp. 39-40.

<sup>11</sup> Le mot de Merleau-Ponty relatif à l'encerclement du moi par le non-moi : "Après tout, le monde est autour de moi, non devant moi." (in *L'œil et l'esprit*, Paris, Folio-essais, 1989, p. 59) peut donner lieu aussi bien au sentiment monarchique cher à Bachelard qu'au désespoir sans issue.

tact entendu comme distance subsistant entre le non-moi et le moi. Soit la déclinaison suivante qui repose sur l'encadrement des sous-contraires : le /heurter/ et la /caresse/, par leurs contraires hyperboliques respectifs : la /blessure/ et l'effleurement/.



La tension entre généricité et spécificité, dont l'antiquité est tout à fait respectable, reste incertaine. En effet, si un terme spécifique est défini par sa position sur l'arc de schématisation et par les valences qui précisent cette position, la signification du terme générique en discours fait alors problème. L'appartenance à l'espace tensif propose une autre piste : un terme stabilisé peut être défini par une valeur de **site** étroite, dirigée par la ponctualité, c'est-à-dire une spécificité jalouse, ou bien par une valeur de **zone**, procurant au terme une sorte d'**élasticité**. Sous ce préalable, le terme générique que l'on peut proposer, /toucher/, est susceptible d'occuper, en français, toutes les positions, puisque /effleurer/ est défini par le Micro-Robert comme 1. "Toucher légèrement (du bout des doigts, dès lèvres). 2. (Abstrait) Toucher à peine (un sujet), examiner superficiellement." Mais /toucher/ peut entrer en synonymie ou en métonymie avec /blessure/, en synonymie avec /heurter/. Le terme générique serait donc défini par une valeur de zone étendue.

Le segment "sans heurt" n'est pas de redondance, mais de précaution. Il comporte par présupposition une indication d'ordre strictement morphologique relative à l'imaginaire de la corporéité possible des figures du monde. D'Alembert aborde en ces termes la notion de corps solide : "*Je suppose que j'aie entre les mains un corps solide quelconque, j'y distingue d'abord les trois choses, étendue, bornes en tous sens et impénétrabilité ; je fais abstraction de cette dernière, il me reste l'idée d'étendue et celle de bornes, et cette idée constitue le corps géométrique,...* Je fais ensuite abstraction de l'étendue ou de l'espace que ce corps renferme, pour ne considérer que ses bornes en tous sens ; et ces bornes me donnent l'idée de surface qui se réduit, (...) à une étendue de deux dimensions, (...)"<sup>12</sup> La solidité actualise le /heurter/ et ce dernier, à son tour, actualise la /blessure/ ; l'impénétrabilité intervient ici comme forme hyperbolique de la résistance et, par réciprocité des perspectives, comme invitation, provocation, défi pressant ; elle motive bientôt les conduites d'agression, voire de sadisme, que Bachelard ramasse dans la configuration de l'"entaille" qui /blesse/, qu'elle porte sur le bois ou sur la chair qu'elle met "à vif". De sorte que la douceur prévient l'adversité, l'âpreté sans merci toujours possible des corps se rencontrant. Au fond, la douceur intervient comme programme d'appoint veillant à virtualiser le contact, sinon l'impact, et à actualiser le tact des /caresses/ et des /effleurements/.

Ces préoccupations ne sont pas seulement le fait du discours, de la parole, mais également celui de la langue. Dans les dernières pages de *La catégorie des cas*, Hjelmslev indique que la première dimension est celle de la "direction" opposant le "rapprochement" et l'"éloignement" ; la seconde concerne les positions possibles de deux objets l'un vis-à-vis de l'autre : "*Cette différence est celle entre une relation spatiale où l'un des objets envisagés est contenu dans l'intérieur de l'autre, et une relation spatiale où l'un des objets envisagés est extérieur*

<sup>12</sup> Article "surface" dans le Grand Robert.

à l'autre.<sup>13</sup> Selon le système le plus riche en cas, celui du tabarassan, les cas mentionnés par Hjelmslev dans la même page semblent aspectualiser la **progressivité** —la lenteur de la progressivité est la “mère” de la douceur— du “rapprochement” entre deux corps solides impénétrables, donc pour l’imaginaire à pénétrer au plus tôt.<sup>14</sup> Les cas mentionnés peuvent s’inscrire dans une progression raisonnable :

éloignement			→	rapprochement		
inessif	élatif	ablatif	adessif	allatif	illatif	inessif
à l'intérieur de	sortant de l'intérieur de	extériorité	près de, à côté de	rapprochement sans pénétration	pénétration	à l'intérieur de

Cette mise en place complète sous condition le paradigme du toucher. Ce qui fait défaut à cette mise en place, c’est la reconnaissance de l’emprise de l’intensité sur l’extensité par l’intercession de ses deux sous-dimensions, le *tempo* et la tonicité ; cette mise en place concerne l’extensité, c’est-à-dire la temporalisation et la spatialisation, la temporalisation qui

<sup>13</sup> L. Hjelmslev, *La catégorie des cas*, Munich, W. Fink, 1972, p.128. Dans le tome premier de *La philosophie des formes symboliques*, Cassirer cite F. Müller : “Ces langues ne se contentent pas de rester à côté de l’objet ; on dirait presque au contraire qu’elles pénètrent à l’intérieur de l’objet et qu’elles mettent morphologiquement en opposition l’intérieur et l’extérieur (...)”, in *op. cit.*, p. 165.

<sup>14</sup> Nous suivons ici Baudelaire dans *Le flacon* :

*Il est de forts parfums pour qui toute matière  
Est poreuse. On dirait qu’ils pénètrent le verre.*

L’impénétrabilité admise du verre ne mesure-t-elle pas la “pénétrance” inattendue, surprenante, miraculeuse du parfum ? La place de ces deux vers au début du poème en fait quasiment un théorème dont le poème serait la démonstration.

“prend du temps” et la spatialisation qui, par analogie, “prend de l’espace”.

Il nous reste à examiner le second segment disjonctif : “sans bruit” ; Il nous semble que ce segment pose deux questions : (i) celle de sa relation au “fonctionnement”, et plus généralement au *faire* —quel qu’il soit ; (ii) celle de sa relation au “bruit”. Le premier point est abordé à différentes reprises par Cl. Lévi-Strauss dans les *Mythologiques*. Le bruit est produit et “ajouté” le plus souvent pour marquer un dysfonctionnement grave, notamment pour stigmatiser un remariage désapprouvé par le groupe,<sup>15</sup> mais dans d’autres cas il permet d’opposer le *tempo* d’un premier fonctionnement à celui d’un second : “*Elle* [la production du feu par percussion] *est aussi rapide alors que l’autre* [la production du feu par friction] *est lente. Cette double opposition : rapide, bruyant et : lent, silencieux, renvoie à celle, plus fondamentale, que nous avons fait ressortir dans le Cru et le Cuit entre ce que nous appelions le monde brûlé et le monde pourri ; nous la retrouvions alors au sein même de la catégorie du pourri où elle se reflète dans deux modalités qui sont respectivement celle du moisi (lent, silencieux) et du corrompu (rapide, bruyant) : cette dernière est sanctionnée par le charivari.*”<sup>16</sup> Il est clair que sur ce point précis que les analyses de Bachelard et de Lévi-Strauss, conduites à partir de corpus étrangers les uns aux autres, se recoupent : le traitement des solides, modalisés comme fermés, appellent pour Bachelard la “colère”, comme si seule cette dernière pouvait triompher de leur impénétrabilité, pour Lévi-Strauss une accélération dans le plan du contenu ayant pour corrélat dans le plan de l’expression une augmentation du bruit aussitôt dénoncée comme **excessive**.<sup>17</sup> Ajoutons que pour l’imaginaire attaché à la

<sup>15</sup> Cl. Lévi-Strauss, *Le cru et le cuit*, Paris, Plon, 1964, pp. 292-294.

<sup>16</sup> Cl. Lévi-Strauss, *Du miel aux cendres*, Paris, Plon, 1967, p. 211.

<sup>17</sup> La narrativité greimassienne a insisté sur la liquidation du **manque** comme moteur de la narrativité, mais l’**excès** n’est-il pas le négatif, la raison du manque ?



tension, pour nous canonique, entre l'**ouvert** et le **fermé** les corps pleins sont forcément creux : pour Hugo, le rocher n'était-il pas une prison ? C'est par la **concession**, et non par la négation, que la raison mythique contourne les injonctions péremptoires de la raison scientifique.

Nous avons déjà indiqué que la dimension de l'intensité admettait, sous bénéfique d'inventaire, deux sous-dimensions : le *tempo*, que nous venons d'examiner, et la tonicité, dont l'intervalle de référence est, dans la perspective d'une prosodisation du contenu : [tonique vs atone]. Le traitement analytique de la tonicité présente deux difficultés : (i) en décadence, une affinité rapproche le *tempo* et la tonicité en ce sens que le ralentissement est corrélatif de l'atonisation ; (ii) rien n'est plus courant que le syncrétisme de la dimension de l'intensité et de la sous-dimension de la tonicité, si bien que, à beaucoup, la distinction entre intense et tonique paraîtra oiseuse.

Le Micro-Robert propose : "Qualité de ce qui procure aux sens un plaisir délicat. Douceur d'une musique, d'un parfum. La douceur d'une peau fine. La douceur de la température." Du point de vue linguistique *stricto sensu*, il apparaît aussitôt que le fonctionnement demande le classème /non-animé/ et l'impression le classème /humain/, mais on peut se demander si un physiologiste n'aborde pas, peut-être à son corps défendant, l'impression comme un fonctionnement.

Il est difficile, peut-être impossible, de "regarder en face" la tonicité. Et l'on peut par hypothèse penser que les "vécus de signification" respectifs du *tempo* et de la tonicité diffèrent notablement. Il se pourrait même qu'ils fussent dans un rapport d'inversion. Admettons que les grandeurs intensives aient pour limites le **suprême** et l'**infime** et pour terme moyen le **médiocre**, lequel correspond au **neutre** [ni... + ni...] dans la terminologie habituelle. Il est possible à l'égard du *tempo*, si l'on ose dire, de les cultiver, de sorte que l'**infiniment** vif et l'**infiniment** lent soient, au titre de dépassements, envisageables ; le terme moyen dans le cas du *tempo*, c'est-à-dire

son uniformité appréhendée comme [ni accélérant + ni décélérant], est déceptif et demande des changements de *tempo* qui sont censés éloigner —le fait est trop connu<sup>18</sup>— la possibilité même de l'**ennui**, de l'"anesthésie". Le terme neutre dans le cas du *tempo* appelle son actualisation incessante, ce que Bachelard appelle, mais à propos de l'intensité vécue des qualités, l'indispensable "tantalisation" du sensible : "Ainsi le sens commun ne s'y trompe pas qui répète, suivant le poncif, que les vrais poètes nous font "vibrer". Mais si ce mot a un sens, il faut précisément que le **trop** rappelle le **pas assez** et que le **pas assez** soit tout de suite comblé par le **trop**",<sup>19</sup> et ce n'est pas sans d'excellentes raisons que la musique a fait alterner le vif et le lent dans la forme sonate qui a dominé, patronné pendant plusieurs siècles la composition musicale. Les catégories propres à l'hypothèse du schématisme tensif permettent de préciser les grandeurs concernées : en effet, comment éviter les questions faussement naïves : trop de *quoi* ? pas assez de *quoi* ? A la première question, nous croyons devoir répondre : [trop de *plus* + pas assez de *moins*] ; à la seconde : [trop de *moins* + pas assez de *plus*]. Ajoutons enfin que l'analyse de Bachelard en promouvant ces adverbes désigne implicitement la potentialisation avec le "rappel" et l'actualisation avec le "comblement", c'est-à-dire deux opérations discursives incessantes.

Cependant, malgré cet avis de Bachelard, le terme neutre dans le cas de la tonicité accepte, s'il ne le demande pas, son seul entretien peut-être parce que le suprême et l'infime sont pour cette sous-dimension insupportables et d'ailleurs dérèglent le langage.<sup>20</sup> C'est du moins ainsi que M. Blanchot le comprend

<sup>18</sup> Le vers de La Motte-Houdar :

*L'ennui naquit un jour de l'uniformité.  
n'est-il pas passé à l'état de proverbe ?*

<sup>19</sup> G. Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, op. cit., p. 90.

<sup>20</sup> S'il est toléré que soit modérée la coupure radicale posée dans le CLG par Saussure entre la diachronie et la synchronie, si l'on convient que la langue n'est pas tout à fait amnésique, l'on peut admettre que la présence de grandeurs stric-

quand il “se penche” sur l’intensité, sur la tonicité selon notre propre convention terminologique: “*Seul le régime moyen se laisse affirmer ou nier ; mais il n’y a plus lieu à affirmation, à négation, lorsque la tension la plus haute, la dépression la plus basse (...) rompent tous rapports qui se laisseraient signifier (...)*”<sup>21</sup>

L’évaluation du quantum de tonicité advient dans les deux dimensions tensives: (i) au regard de l’extensité, le Micro-Robert pose, ni plus ni moins que Baudelaire dans son obscur sonnet, un réseau de “*correspondances*” entre les vécus de la musique, du parfum, de la “peau fine” et de la température, mais c’est l’identité tendancielle, au titre de direction et de mesure intimes, qui les homogénéise ; autrement dit, le corps auditif, le corps humant, le corps tactile, enfin le corps thermique, ces “quatre” corps immanents sont assujettis à un “cinquième” corps, transcendant, “spirituel”, lequel rend ces “quatre” corps co-présents les uns pour les autres, les désenclave, les mélange, au motif que le propre de l’extensité est d’opérer par **tris** et **mélanges**, forcément inattendus, si possible choquants, puisque dans le cas contraire ils n’auraient tout simplement pas lieu ; nous aimerions ajouter que deux grandeurs reçues comme porteuses des mêmes valences deviennent de ce fait “métaphorisables”, ce qui nous conduit à penser que la métaphore est un cas particulier de mélange ; plus précisément: il nous semble opportun

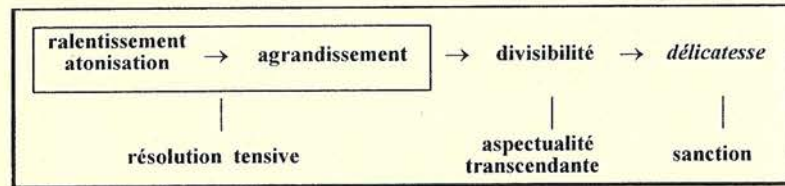
---

tement prosodiques renvoie à une période où l’acquisition du langage par chacun était dirigé par le “*phénomène d’expression*” : “*Il semble au contraire y avoir une couche première d’énonciations linguistiques dans lesquelles la tendance à la “représentation” pour autant qu’elle existe, n’offre que ses premiers balbutiements, la langue y évoluant presque exclusivement au sein d’éléments et de caractères purement expressifs. Le son du langage semble d’abord se maintenir encore entièrement dans la phase de la simple expression.*” (in E. Cassirer, *La philosophie des formes symboliques*, tome 3, Paris, Les Editions de Minuit, 1988, p. 129).

<sup>21</sup> M. Blanchot, *L’écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, pp. 92-93. Nous ne saurions taire que M. Blanchot distingue dans le même passage entre le **médiocre** et le **neutre**, sans doute à la suite d’Ed. Jabès, lequel, dans *ça suit son cours*, a osé penser la “*démésure du neutre*”. A cette extrémité, le médiocre exhiberait la mesure, la normalité consensuelle, pour plusieurs désespérante, de la mesure, tandis que le neutre dénoncerait la démesure, l’excès même de toute négativité.

de distinguer entre la métaphore **figurale** et la métaphore **figurative**, la première motivée par l’**équivalence** des valences sensibles, la seconde par l’**analogie** partielle des configurations perceptives ; (ii) au regard de l’intensité, le Micro-Robert identifie la valence de tonicité comme “plaisir délicat” ; nous sommes, du point de vue tensif, en présence d’un oxymoron un peu particulier qui mérite notre attention ; le plaisir est **synaxique** et consiste —immémorialement— dans un abaissement, soudain ou contrôlé, de la tension, donc une **atonisation** selon l’approche tensive ; sous cette condition, le plaisir demeure au plus près du discours si l’on convient que le vécu du plaisir, sa pointe même, se tient en ce lieu sans lieu où le **pas encore**, l’actualisation, se retire devant le **déjà**, la potentialisation, de sorte que la perpétuation du plaisir —cette quadrature du cercle !— ne dépend pas tant de la mémoire même du survenir que de la mémoire de l’attente savante, “éclairée” du plaisir, comme si, “du fond même du temps”, l’*avant* continuait —religieusement— de fortifier l’*après*.

Mais le Micro-Robert qualifie encore la douceur de “plaisir délicat” et pour la délicatesse il pratique l’ordinaire jeu de renvois entre la délicatesse et la finesse. Un oxymoron se profile puisque la diminution de la valence de tonicité est corrélée à une progression, un gain dans un autre ordre. Cette inversion du cours des valences suppose, encore une fois, une sémiotique de l’**intervalle**, c’est-à-dire de la déformabilité circonstancielle : la conjugaison en décadence du ralentissement et de l’atonisation rendent possible une **expansion** des substances de l’expression appréhendées ; bref, cette conjugaison permet au sujet de passer de la **différence** à la **nuance** ; il est significatif que la détection par le sujet des plus infimes nuances soit opérée, comme dans le cas de certains tests médicaux, dans des conditions extrêmes d’attention et de concentration qui demandent l’immobilisation et le silence, c’est-à-dire les limites respectives, du côté de l’infime, du *tempo* et de la tonicité. L’algorithme ayant pour aboutissant la délicatesse aligne trois moments :



La décadence tensive a pour corrélat une dilatation, un accroissement de tel continuum sensoriel, lequel, à son tour, rend **divisible** ce qui auparavant était tenu pour indivisible, de même que certains mythes "ajoutent" un sous-ciel, defectif dans d'autres mythes, et qui vient rimer avec une "sous-terre" plus répandue. Dans la mesure où toute sanction apprécie un accroissement, la délicatesse en discours officialise la sublimation d'un *moins en plus*. Dans ces conditions, nous pensons être fondé à dire que la douceur, dans la mesure où elle découvre des nuances inédites, devient une poïèse pour le sujet attentif, lequel, comme soutenu par la douceur de l'objet, parviendrait à **voir** ce qu'il **regarde**, à saisir ce qu'il vise. Il semble même que la relation ordinaire entre la sensation et la perception soit ici inversée : tout se passe comme si la perception avertissait la sensation qu'un *quelque chose*, jusque-là virtualisé, était devenu désormais accessible. Ainsi que l'indique le Micro-Robert, un degré **nouveau** est reconnu en intensité ou en extensité.<sup>22</sup> Soit une situation initiale stabilisée définie par l'intervalle:

.....S1 .....S2 .....

la délicatesse induite par une phase d'atonisation aboutit à :

.....S1.....S2.....S3 .....

[ex s2]

<sup>22</sup> La distinction sera souvent tenue : si l'on prend le cas de la couleur, en intensité on **mélanger**a à telle couleur du blanc et du noir, c'est-à-dire des états de la **lumière** ; extensité, on **mélanger**a deux couleurs discriminées le cas échéant selon leur degré de **chaleur**.

c'est-à-dire à la position d'un degré intermédiaire ou supplémentaire inédit, ce qui signifie que  $s_1$  a changé de successeur :  $s_2$  est nouveau si et seulement si  $s_3$  est effectivement potentialisé comme [ex  $s_2$ ]. La nuance, déclin à certains égards, s'avère une conquête du côté du sujet, un enrichissement du côté de l'objet. La vertu sémiotique de la syntaxe tiendrait-elle toute dans l'intégrité de sa mémoire ?

### 2.2.3. La temporalité

Après avoir exploré les valences intensives du *tempo* et de la tonicité qui contraignent la douceur, il nous incombe de rechercher les valences extensives du temps et de l'espace. Il est clair que cette recherche suppose plusieurs préalables, dont notamment celui de la **déformabilité** du temps et de l'espace : (i) pour nous autoriser cette déformabilité du temps, nous supposons que la tension [bref vs. long] a le pas sur toutes les autres, et notamment sur la tension [antérieur vs. ultérieur] que l'historiographie met constamment en avant ; (ii) pour l'espace, nous faisons appel à la tension [fermé vs. ouvert]. En décadence, une double concordance associe d'une part, le /bref/ et le /fermé/, d'autre part le /long/ et l'/ouvert/. Cette mise, ou cette remise, en mouvement du temps et de l'espace va quelque peu à contre-courant, puisque la stabilisation du flux continu des vécus prend appui sur des arrêts temporels et des ancrages spatiaux.

En effet, les contraintes énonciatives qui pèsent sur le temps et l'espace n'épuisent pas la question, et notamment elles négligent leurs dynamiques spécifiques. Seuls, sans doute, les poètes parviennent à "entendre" pour eux-mêmes les dire du temps et de l'espace, c'est-à-dire leur règlement arcane par le *tempo* et la tonicité, à savoir que : (i) la célérité **abrège** le temps que la lenteur **allonge** ;<sup>23</sup> (ii) la tonicité **ouvre** l'espace que l'atonie

<sup>23</sup> A cet égard, le mot d'Alphonse Allais : *La vie est courte, mais si on s'ennuie, on peut la rallonger*, est certainement bien davantage qu'une boutade.

**ferme.** La dépendance de la temporalité à l'égard du *tempo* est littérale dans le dernier tercet de la pièce intitulée *De profundis clamavi* de Baudelaire :

*Je jalouse le sort des plus vils animaux  
Qui peuvent se plonger dans un sommeil stupide,  
Tant l'écheveau du temps lentement se dévide !<sup>24</sup>*

Cependant, dans *Le poème du haschisch*, Baudelaire se contente de faire état de *"l'accroissement monstrueux du temps et de l'espace, deux idées toujours connexes, mais que l'esprit affronte alors sans tristesse et sans peur. Il regarde avec un certain délice mélancolique à travers les années profondes, et s'enfonce audacieusement dans d'infinies perspectives."<sup>25</sup>*

Nous avons déjà croisé la temporalité en traitant de la lenteur de la douceur et nous avons posé alors le sème /continuité/, mais deux interrogations s'élèvent à ce sujet : (i) quelle est la longueur, quelle est la valence de cette continuité ? (ii) mais comment ne pas demander auparavant : comment la continuité temporelle est-elle produite ? existe-t-il une recette, c'est-à-dire une analyse et un protocole, du temps ? Nous démarquons ici la démarche d'Ed. Sapir à propos de la gradation, sur laquelle nous reviendrons à propos de la spatialité. Il nous semble que le temps peut être "travaillé", en l'acception culinaire du terme, selon deux procédés : en continuité par **étirement**, en discontinuité par **ajout**. Cette tension n'est pas sans ressemblance avec celle qui existe entre le cardinal qui est "sans mémoire" et l'ordinal qui "se souvient". Cette mise en place n'a de sens que pour une sémiotique de l'intervalle : en effet, de deux choses l'une : ou bien l'on allonge la **mesure** convenue d'un intervalle, ou

<sup>24</sup> In Œuvres complètes, *op. cit.*, p. 107.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 467. Nous nous permettons d'ajouter que Baudelaire emploie l'adjectif "monstrueux" dans l'acception que la langue classique lui donnait et non dans son acception teratologique.

bien l'on augmente le **nombre** reçu des intervalles ; l'étirement correspond à la première possibilité, l'ajout à la seconde.<sup>26</sup>

Le tercet de Baudelaire que nous venons de citer illustre, si l'expression est tolérée, le premier cas, plutôt "géométrique" ; pour le second, plutôt "arithmétique", c'est plutôt au poème *L'horloge* du même Baudelaire que nous songeons :

*Trois mille six cent fois par heure, la Seconde  
Chuchote: **Souviens-toi !** —Rapide avec sa voix  
D'insecte, Maintenant dit: Je suis Autrefois,  
Et j'ai pompé ta vie avec ma trompe immonde !*

Bien évidemment, il est tentant, en raison des concordances entre sous-dimensions dont nous avons déjà fait état, de mettre en relation, pour rendre compte de la divergence des deux poèmes, l'ajout avec la célérité, l'étirement avec la lenteur ; mais ce partage recoupe-t-il le paradigme de la **consistance** du temps : la célérité, par sa vertu même, son efficience, précipite-t-elle la discrétion du temps ? la lenteur opérerait-elle une fusion, une coalescence des "parties" du temps ? Il est trop tôt pour le dire, mais il semble que les deux orientations possibles de la **patience**, tantôt selon la visée : "qualité de celui qui sait attendre, en gardant son calme", ce qui est tout un roman dans la perspective

<sup>26</sup> La conception kantienne du temps et du schématisme repose sur la dérivation :

**quantité**  $\emptyset$  **nombre**  $\emptyset$  **temporalité**

mais, révérence gardée, il nous semble que Kant, dans *La critique de la raison pure* envisage la **sérialité** du temps, mais non son **élasticité** : "L'image pure de toutes les quantités (*quantorum*) pour le sens extérieur est l'espace, et celle de tous les objets des sens en général est le temps. Mais le schème pur de la quantité (*quantitatis*) considérée comme concept de l'entendement est le **nombre**, lequel est une représentation embrassant l'addition successive de l'unité à l'unité (*homogène à la première*)." (Paris, Flammarion, 1944, p. 174. Sur cette question, voir J.F. Bordron, *Schéma, schématisme et iconicité*, revue Protée, volume 21, numéro 1, hiver 1993, pp. 11-14. Il n'est pas impossible que l'étirement soit le propre du temps dit vécu et l'ajout celui du temps dit "newtonien" qui fait l'objet de *La critique de la raison pure*.)

greimassienne ; tantôt selon la saisie : “vertu qui consiste à supporter les désagréments, les malheurs”, fassent référence pour la première à l’ajout, la seconde à l’étirement. Dans les deux cas, il y a attente, mais la première a pour objet un **commencement**, la seconde, un **achèvement**. M. Blanchot relève qu’il y a dans la patience-endurance une certaine exorbitance : la patience, quand elle prend la forme d’une adresse, d’une injonction, est manifestement de l’ordre du **surcroît** : ne me redemande-t-elle pas ce que j’ai —**déjà** et non sans effort— fourni : “*Sois patient.*” *Parole simple. Elle exigeait beaucoup. La patience m’a déjà retiré non seulement de ma part volontaire, mais de mon pouvoir d’être patient : si je puis être patient, c’est que la patience n’a pas usé en moi ce moi où je me retiens (...)*”<sup>27</sup>

Cette durativité, cette continuité temporelle, la troisième définition de la douceur dans le Micro-Robert nous la procure : “Impression douce, plaisir modéré et calme” à condition d’introduire la définition de “calme” : “Etat de ce qui ne change pas brusquement ou radicalement ; impression de repos qui en résulte.” Cette définition est précieuse pour notre propos, puisqu’elle écarte expressément la valence vive du *tempo* et la valence tonique de la tonicité. A partir de la tension canonique [bref vs long], la douceur est tenue, soutenue, entretenue, maintenue par deux opérations distinctes : (i) quand l’augmentation porte sur le /bref/, nous parlerons d’**allongement**, et “ce qui en résulte”, le vécu même de la durée telle que l’entendait R. Barthes : “*La durée, c’est-à-dire la liaison ineffable de l’existence*”<sup>28</sup> ; (ii) quand l’augmentation porte sur le /long/, c’est-à-dire après une catalyse que nous aimerions dire existentielle, sur le déjà et cependant insuffisamment /long/, nous parlerons de **prolongement**, et “ce qui en résulte”, c’est la **permanence** selon sa modalité euphorique, à laquelle Rousseau, par exemple, ac-

<sup>27</sup> M. Blanchot, *L’écriture du désastre*, op. cit., p. 28.

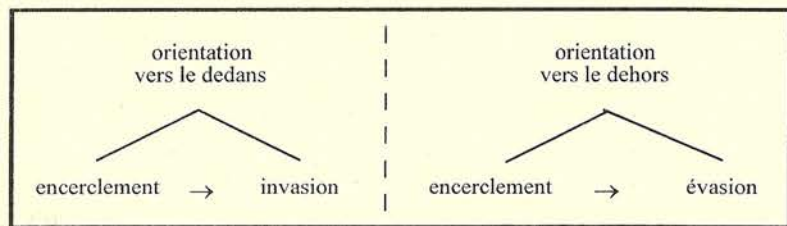
<sup>28</sup> R. Barthes, *Le degré de zéro de l’écriture*, Paris, Les Editions du Seuil, 1972, p. 31.

cède dans la Cinquième promenade des *Rêveries du promeneur solitaire*. Selon l’auteur, il est impossible à partir de “*points trop rares et trop rapides (...)* [de] *constituer un état*” ; par voie de conséquence, l’allongement étant jugé impraticable en raison de la valence de *tempo*, évaluée comme “*trop rapide*”, Rousseau se tourne vers le prolongement pour autant que ce dernier aboutit à “*un état simple et permanent, qui n’a rien de vif en lui-même, mais dont la durée accroît le charme au point d’y trouver enfin la suprême félicité.*” L’opérateur aspectuel concordant est ici le **parvenir**, antonyme du survenir.

#### 2.2.4. La spatialité

La justification de la précéden- ce de la tension [fermé vs ouvert] pour l’espace reprend le modèle argumentatif développé par Ed. Sapir à propos de la gradation : “*On peut dire que les notions de “plus que” et “moins que” sont fondées sur des perceptions d’“enveloppement” : si A peut être “enveloppé” par B, contenu en lui, placé en contact avec lui, soit réellement soit par l’imagination, de telle sorte qu’il tienne à l’intérieur des limites de B et qu’il n’en déborde pas, alors on pourra dire qu’il est “moins que” B et B “plus que” A. (...)*”<sup>29</sup> Le modèle déductif de Sapir concernant, selon toute apparence, la seule linéarité, nous admettons que pour les configurations bi- et tridimensionnelles, c’est l’**encerclement** muni de ses deux fonctifs puissants : le **dedans** et le **dehors**, qui est heuristique. Nous complétons cette structure ainsi : (i) le terme complexe serait le **limitrophe**, approché comme à la fois dehors et dedans ; (ii) le terme neutre serait le **proche** à condition de le traiter comme une “variété” assujettie à une aspectualité critique : le proche n’est “ni tout à fait” dehors rapporté au dehors, “ni tout à fait” dedans rapporté au dedans. Deux styles topologiques s’imposent à notre attention selon que le terme *ab quo* est le dehors : [dehors  $\emptyset$  dedans], ou le dedans : [dedans  $\emptyset$  dehors] :

<sup>29</sup> Ed. Sapir, *Linguistique*, Paris, Folio-essais, 1991, pp. 207-208.



L'orientation vers le dedans met avant l'**intimité**, et sa possible dénégation ; l'orientation vers le dehors : le **rayonnement**, et sa possible dénégation. L'intervention du rayonnement permet de comprendre la présence de la définition suivante de la douceur dans le Micro-Robert : "qualité morale qui porte à ne pas heurter autrui de front, à être patient, conciliant, affectueux. Douceur de caractère. Prendre qqn. par la douceur, l'amener à faire ce qu'on veut, sans le brusquer." Le trait spatial est celui de l'**ouverture**, du **s'ouvrir à**, c'est-à-dire la consonance heureuse de la pénétrance et de la pénétrabilité.

Du point de vue méthodologique, nous aimerions faire deux remarques : (i) la spatialité travaillée ici est **figurale**, c'est-à-dire ultime et ambivalente. Ultime, c'est-à-dire sans au-delà ou en deçà momentanément concevables. Bachelard, dans *La poétique de l'espace* — que n'a-t-il écrit une *Poétique du temps* ! — met en garde contre la tentation d'une géométrisation de l'espace qu'il dénonce comme une "*cancérisation géométrique du tissu linguistique de la philosophie contemporaine*",<sup>30</sup> mais il nous semble que l'ouvert et le fermé fonctionnent moins comme des **figures**, en l'acception géométrique du terme, que comme des **dynamiques** attractives ou répulsives, en un mot comme des valeurs ; le système est ambivalent et attend, si l'expression est permise, que le discours fasse connaître la **prévalence** qui est la sienne en faveur de telle ou telle possibilité d'orientation, qu'il décide ici en faveur de l'intimité **ou** en faveur du rayonnement ; (ii) cette nouvelle définition de la douceur, qui fait droit à l'accueil,

<sup>30</sup> G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF., 191, p.192.

à l'ouverture, comporte des segments relevant de sous-dimensions déjà examinées : l'absence de "brusquerie" régie par la *tempo*, l'absence de "heur" régie par la tonicité ; le savoir-patienter qui intéresse la sous-dimension de la temporalité. De sorte que les définitions se distinguent entre elles par la focalisation singulière de la dimension ou de la sous-dimension qu'elles effectuent. Ce qui nous conduit à imaginer la structure de la configuration, ici la douceur, comme un dispositif à facettes, tel que si l'une des facettes accapare l'attention, les autres se retirent.

Le classème est ici celui des relations interpersonnelles, mais nous savons que la présence ou l'absence de douceur permettait discriminer autrefois le degré de bonté, ou de moindre mal pour un énonciateur éclairé, des systèmes de gouvernement. La lettre CXXII des *Lettres persanes* de Montesquieu débute par la phrase audacieuse pour l'époque : "*La douceur du gouvernement contribue merveilleusement à la propagation de l'Espèce. (...)*", mais dans le vers magique de Baudelaire :

*Rien ne vaut la douceur de son autorité ;*

la douceur est, nous semble-t-il, moins empathique que "politique".

Notre démarche consiste donc à transformer les dimensions et les sous-dimensions en questions précises adressées à la douceur et à demander aux dictionnaires disponibles les éléments de réponse, ce qui nous donne :

dimension de l'intensité	{	sous-dimension du tempo → <i>lenteur</i>
		sous-dimension de la tonicité → <i>atonie</i>
dimension de l'extensité	{	sous-dimension de la temporalité → <i>longueur</i>
		sous-dimension de la spatialité → <i>ouverture</i>

Les traits sémantiques attachés aux sous-dimensions deviennent comparables à des “particules élémentaires” de sens, forcément peu nombreuses, que les lexèmes agrègent et ajustent les unes aux autres et que les dictionnaires textualisent du mieux qu’ils peuvent au moyen de définitions intensives, relativement simples, et de définitions extensives incertaines puisqu’elles dépendent de l’usage, c’est-à-dire de ce qui se dit, de ce qui se dit depuis peu, de ce qui se dit encore, de ce qui ne se dit plus, de ce qui se dit seulement en certaines occasions...

### 2.3. La violence de la douceur

Une sémiotique spécifique n’a de consistance que si elle tend vers une grammaire et cette dernière, à son tour, ne mérite ce nom que si elle parvient à distinguer des “réalisables”, des “réalisés” et des “conditions de réalisation”.<sup>31</sup> A cet égard, la problématique des relations examinée dans *Tension et signification*<sup>32</sup> a dégagé l’alternance de deux styles, deux pratiques relationnelles : l’**implication** et la **concession**, symétriques et inverses l’une de l’autre. L’implication est impérative, autoritaire, mais “plate” en ce sens que son pouvoir d’étonner, de surprendre, d’éblouir est faible, voire nul ; sans doute l’implication prévoit-elle, mais précisément la réalisation de la prévision, indéniablement gratifiante pour l’*ego* de l’énonciateur, est décevante pour l’énonciataire qui ne manquera pas de (se) murmurer : *Bof ! on s’en doutait un peu !* Tout autre est la concession : facultative, elle sanctionne l’échec de la prévision, puisque les grammairiens l’ont justement définie comme la “causalité inopérante”, et de fait, dans le laps de temps défini par la prise de parole, elle relève de la **simultanéité**, de fait mais non de droit,

<sup>31</sup> L. Hjelmslev, *Essais linguistiques*, Paris, Les Editions de Minuit, 1971, p. 140.

<sup>32</sup> J. Fontanille & Cl. Zilberberg, *Tension et signification*, Liège, P. Mardaga, 1998.

d’une cause privée de son effet légal. Sous ce préalable, il devient non seulement possible, mais encore légitime d’envisager une division, une bifurcation de la douceur en **deux** modalités distinctes : (i) une modalité doxique, ou doxale ayant pour assiette l’implication, le *donc* péremptoire, et : (ii) une modalité paradoxale ayant pour ressort la concession, que nous nous proposons de reconnaître maintenant.

Cette seconde modalité ne peut advenir que par une **inversion** des valences. “En principe”, c’est-à-dire en conformité avec la modalité doxale, la douceur est obtenue par l’**atténuation** que nous avons définie ailleurs par la formule commode : *moins de plus*, à laquelle, à partir d’un seuil, succède l’**amenuisement** défini par la formule : *plus de moins*, de sorte que le parcours détensif complet est justiciable de l’analyse élémentaire :

**détension = atténuation puis amenuisement**

Toutefois, cette analyse se règle sur l’orientation **diminutive** fixée par l’atténuation, mais l’“*accent de sens*” (Cassirer) peut être déplacé et porté sur l’orientation **augmentative** et paradoxale de l’amenuisement, comme si ce qui devenait sensible pour le sujet, c’est-à-dire opérant, était une progression se dirigeant vers son acmé, vers son extrémité ici négative. Ce qui nous invite à envisager une intensité positive doxale : la tonicité même, et une intensité négative paradoxale : l’atonie. La relation ne concerne plus des termes unis par leur contrariété, mais par une secrète équivalence, comme si notre objet était maintenant la **violence de la douceur**. Notre premier exemple sera emprunté à la poésie verlainienne. Dans la belle étude qu’il a consacrée à Verlaine, J.P. Richard insiste sur le décroissement de la tonicité retenu comme direction tensive : “*Et l’on voit Verlaine préférer les odeurs évanescences, l’odeur de roses, faible, grâce au vent léger d’été qui passe*”, *les paysages à demi fantomatiques, noyés*

*d'irréalités par la montée des brumes et des crépuscules, les sons déjà tout pénétrés de silence, (...)'*<sup>33</sup>

*O bruit doux de la pluie  
Par terre et sur les toits !  
Pour un cœur qui s'ennuie,  
O le chant de la pluie !*

Cette strophe est remarquable par le redoublement des marques interjectives et exclamatives dans le premier et le quatrième vers : *O bruit doux... O le chant...*, La présence de l'interjection est de droit dans la mesure où Cassirer la qualifie de "simple son de sensibilité"<sup>34</sup> ; par contre, la présence de l'exclamation est surprenante, paradoxale si l'on fait état de sa définition par Fontanier : "L'exclamation a lieu lorsqu'on abandonne tout-à-coup le discours ordinaire pour se livrer aux élans impétueux d'un sentiment vif et subit de l'âme."<sup>35</sup> Fontanier, on le comprend, envisage un champ discursif dirigé par l'implication et, dans cette perspective, la valence de *tempo* : le "subit", et la valence de tonicité : le "vif", appellent, par concordance, l'exclamation, mais dans le quatrain de Verlaine la concession prévaut, puisque ce sont des valences **faibles**, uniformité du *tempo* conduisant à l'"anesthésie" et atonie, qui sont éprouvées comme **éclatantes** dans le plan du contenu et comme exclamatives dans le plan de l'expression. Selon l'hypothèse du schématisme tensif, le discours implicatif aurait pour pertinence le décroissement de la tonicité, cependant que le discours concessif ferait porter l'"accent de sens" sur l'accroissement de l'atonie. Y a-t-il lieu d'établir le décroissement de la tonicité comme programme d'usage et l'accroissement de l'atonie comme

<sup>33</sup> J.P. Richard, *Fadeur de Verlaine*, in *Poésie et profondeur*, Paris, Les Editions du Seuil, 1955, p. 166.

<sup>34</sup> J.P. Cassirer, *La philosophie des formes symboliques*, tome 3, Paris, Les Editions de Minuit, 1988, p. 129.

<sup>35</sup> P. Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968, p. 370.

programme de base ? Il est difficile de répondre. La poésie de Verlaine a cette capacité rare de faire entendre cette détonation de la douceur qui la singularise. Mentionnons que la substitution du "chant" au "bruit" peut être reçue comme plan de l'expression d'un devenir lequel, selon l'expression de P.J. Jouve, "invente sa qualité".

Un fragment emprunté une fois encore à M. Blanchot va, nous semble-t-il, dans le même sens :

*"Mais il n'y a, à mes yeux, de grandeur que dans la douceur." (Simone Weil) Je dirai plutôt : rien d'extrême que par la douceur. La folie par excès de douceur, la folie douce. Penser, s'effacer : le désastre de la douceur"*<sup>36</sup>

La douceur, aussi bien dans l'assertion de Simone Weil que dans la rectification apportée par Blanchot, est établie comme **valeur d'absolu**, chez Simone Weil par l'emploi de la restriction exclusive "ne... que...", chez Blanchot par l'emploi de la tournure "rien... que", mais l'absolu ne concerne pas une plénitude, comme c'est le cas dans la modalité doxale dont se satisfont les dictionnaires et sans doute les usagers des dictionnaires, mais la plénitude comblante d'une viduité sans reste, de même que pour certaines formes d'ascétisme le sujet se conjoint sans regret à une disjonction, laquelle, dans son esprit, l'accomplit et le comble. L'extrémité de la douceur devient ce moment, inappréciable pour plusieurs, où l'amenuisement, c'est-à-dire la mise en œuvre du *plus de moins*, aboutit, si bien que dans le champ discursif ainsi orienté *il n'y a plus désormais que des moins*.

On l'aura compris : cette intelligence du sensible est le privilège des penseurs les plus graves et des poètes. Baudelaire, dans un poème qui a fait fantasmer les psychanalystes eux-mêmes, a reconnu le **vertige de ladouceur** :

<sup>36</sup> M. Blanchot, *L'écriture du désastre*, op. cit., 1980, p. 16.



*Ainsi je voudrais, une nuit,  
Quand l'heure des voluptés sonne,  
Vers les trésors de ta personne,  
Comme un lâche, ramper sans bruit,  
Pour châtier ta chair joyeuse,  
Pour meurtrir ton sein pardonné,  
Et faire à ton flanc étonné  
Une blessure large et creuse,*

*Et, vertigineuse douceur !  
A travers ces lèvres nouvelles,  
Plus éclatantes et plus belles,  
T'infuser mon venin, ma sœur !<sup>37</sup>*

La réduction psychanalytique de la succession des programmes au sadisme n'entame pas, nous semble-t-il, la singularité du texte, puisque le sadisme des vers :

*Pour meurtrir ton sein pardonné,  
Et faire à ton flanc étonné  
Une blessure large et creuse,*

concerne le programme d'usage dans le jargon sémiotique et non le programme de base. Ce dernier convoque la configuration du "venin" qui n'est jamais léthale dans l'œuvre de Baudelaire, mais bien au contraire vivifiante. Mais c'est surtout le statut de la tonicité dans le vers :

*Et, vertigineuse douceur !*

qui requiert l'attention. Le tour cette fois encore exclamatif du vers, qui tend vers le cri, et les valences intensives de "vertigineux" contredisent les valences intensives de "douceur" si le point de vue retenu est doxal ; par contre, si la "douceur" chiffre

<sup>37</sup> Ch. Baudelaire, A celle qui est trop gaie, in Œuvres complètes, *op. cit.*, pp. 216-217.

un accroissement, défini ici-même par l'accélération et la tonalisation, accroissement qui tend vers une **limite** dont le dépassement signifiera aussitôt un **excès**, alors l'oxymoron "vertigineuse douceur", cessant d'être un effet stylistique, est de droit selon la grammaire tensive. Les trois strophes que nous avons citées obéissent à une logique du renversement des valences justiciable d'une analyse minutieuse, mais cette dernière déséquilibrerait cette recherche qui se contente de poser le paradigme tensif de la douceur.

### 3. Pour finir

La sanction appartient à l'énonciataire mais, "les choses étant ce qu'elles sont", il n'est pas interdit à l'énonciateur de tenter de l'influencer. Nous nous bornerons à deux remarques liées : (i) si une entreprise sémiotique, à nos yeux, doit dégager les linéaments d'une grammaire, nous ferons valoir le contraste existant entre la **monotonie** des définitions intensives, affectives, et la **variété**, la prolifération des définitions extensives, taxinomiques ; or cette inégalité des inventaires et le fait que l'inventaire le plus nombreux **dépende** du moins nombreux sont, dans l'esprit de Hjelmlev, les aboutissants de la démarche déductive ; (ii) l'inventaire restreint comporte des grandeurs prosodiques qui sont en relation, en consonance avec le corps ; en effet, s'il est accepté sans difficulté de référer la spatialité au corps : "C'est de fait une donnée presque partout observée que l'expression de relations spatiales est très étroitement liée à certains termes concrets, parmi lesquels, encore une fois, prennent la première place les mots qui servent à désigner des parties isolées du corps humain",<sup>38</sup> mais dans la mesure où l'espace appelle le temps, la tonicité et le *tempo*, c'est le système des catégories tensives dans son ensemble qui doit être rapporté au

<sup>38</sup> E. Cassirer, *La philosophie des formes symboliques, op. cit.*, p.161.

corps, plus exactement sans doute à une certaine polyphonie du corps, non pas pour constituer un réseau d'universaux corporels aussi vain que les "*systèmes universels de concepts et les systèmes universels de sons*" que raille Hjelmslev dans les *Prolégomènes*, mais pour établir l'inventaire des latitudes à partir desquelles les discours et les cultures élaborent la partition des possibles et des impossibles qui les singularise.