

SÉMIOTIQUE DE LA PERCEPTION DANS
À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU

Ursula Bähler — *Pour lire Joë Bousquet : Approche sémiotique de La Connaissance du Soir*

Nicolas Carpentiers — *La lecture selon Barthes*

Giulia Ceriani — *Du dispositif rythmique : Arguments pour une sémio-physique*

Michel Costantini et Ivan Darrault-Harris [eds.] — *Sémiotique, phénoménologie, discours : Du corps présent au sujet énonçant (Hommage à Jean-Claude Coquet)*

Pierre Fiala [ed.] — *Egalité et inégalité(s) : Usages lexicaux et variations discursives (18e - 20e siècles)*

Frédéric François — *Morale et mise en mots*

Frédéric François — *Le discours et ses entours : Essai sur l'interprétation*

Thierry Gallèpe — *Didascalies : Les mots de la mise en scène*

Bruno Garnier — *Pour une poétique de la traduction : L'Hécube d'Euripide en France de la traduction humaniste à la tragédie classique*

Pierre Garrigues — *Eloge de l'imparfait*

Pierre Garrigues — *Chutes et perfection*

Roselyne Koren — *Les enjeux éthiques de l'écriture de presse et la mise en mots du terrorisme*

Danielle Leeman et Annie Boone [eds.] — *Du percevoir au dire (Hommage à André Joly)*

Maurice Pergnier — *Du sémantique au poétique avec Baudelaire, Cocteau, Magritte*

Wang Lunyue — *Approche sémiotique de Maurice Blanchot*

Martin Zimmermann — *Nerval lecteur de Heine : Essai de sémiotique comparatiste*

Laïla El Hajji - Lahrimi

**SÉMIOTIQUE DE LA PERCEPTION DANS
À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU
DE MARCEL PROUST**

Préface de Jacques Fontanille

*Une pensée amicale
pour J. Fontanille
et C. Zilberberg.*

À mon mari, à mes parents

À Imane

Préface

Marcel Proust serait, dit-on, un des plus grands sémioticiens et phénoménologues du XX^e siècle. Il est vrai que la quête de la vérité, dans La Recherche, prend presque toujours l'allure d'une reconstitution de ce moment épistémologique exceptionnel, où on a le sentiment que le monde sensible prend forme et sens sur le fond des perceptions les plus quotidiennes. Mais il ne suffit pas de le dire, encore faut-il le démontrer; c'est, ici même, le propos de l'auteur : capter et conceptualiser les conditions phénoménologiques, modales et structurales nécessaires pour que la « vérité » du monde et des êtres émerge chez Proust.

Tous les grands écrivains – ceux qui restent... et qui résistent à la critique et à l'analyse – mettent en œuvre, peu ou prou, ce qu'on pourrait appeler une « sémiotique intégrée », c'est-à-dire une théorie immanente de la signification qui leur est propre. Le discours littéraire ne se contente pas de construire et de faire circuler des figures signifiantes et des valeurs discursives, il interroge aussi sans cesse les conditions de cette production et de cette circulation; mieux, il les met en scènes, comme des moments critiques de la perception et de l'écriture, et c'est ainsi que se déploient, à partir de micro-scénarios aux retentissements imprévisibles, les esthésies. Une des tâches de la sémiotique littéraire, par conséquent,

c'est de reconnaître et d'articuler ces moments esthétiques, de décrire leur mise en scène discursive et d'explicitier les conditions qui les rendent possibles.

Mais comme l'écrivain se fait lui-même une conception particulière de ces esthésies et de leurs conditions, c'est-à-dire de la manière dont le sens advient aux choses et aux êtres — sa propre « théorie sémiotique », en somme —, l'exercice qui consiste à faire l'étude sémiotique de cette sémiotique-là n'est pas innocent : la contamination théorique et méthodologique menace, de même que la tentative d'établir une sémiotique ad hoc, qui ne serait rien de plus que la reformulation dans un métalangage établi de la conception de l'auteur ; ou, version plus optimiste : l'objet d'analyse infléchit la procédure d'analyse, oblige à en amender certains aspects et, finalement, en contraignant la théorie scientifique à affronter des problèmes inaperçus jusqu'alors, la fait progresser. Le critère déterminant, on l'aura compris, est alors la possibilité de généraliser les résultats obtenus. Je me contenterai ici d'évoquer deux aspects de l'étude que nous propose Laïla El Hajji - Lahrimi, pour montrer justement quelles en sont les implications en sémiotique générale.

S'agissant de Proust, il était impensable de négliger le temps et, bien sûr, l'auteur s'attache à la description temporelle de la perception et de la formation de l'identité de l'être (la « vérité », selon Proust). Mais cette préoccupation infléchit du même coup l'approche théorique car, dans La Recherche, le temps ne peut pas être traité, ainsi qu'il est d'usage dans la théorie sémiotique des années quatre-vingt, comme un simple habillage superficiel des structures narratives ; chez Proust, le temps est une des conditions (favorable ou défavorable, c'est selon) de l'émergence de la signification à partir de la perception ; il est même, comme le montre l'auteur, directement constitutif de la syntaxe perceptive et, probablement, de la semiosis elle-même.

Par conséquent, on ne peut pas se placer ici dans la seule perspective du discours achevé, du discours énoncé objectivé et dissocié de ses conditions et processus de production : c'est pourquoi on adopte alors la perspective dite du « discours en acte », et notamment de la praxis énonciative. On a reproché récemment (J. Geninasca, entre autres) au concept de praxis énonciative de mêler le génératif et le génétique, les règles de l'évolution historique et les structures

atemporelles, de confondre en somme la synchronie et la diachronie. Je crois que le reproche est en partie justifié, car la définition la plus courante de la praxis énonciative doit être radicalisée. C'est justement ce à quoi nous invite l'auteur, en donnant au temps une place centrale dans son étude.

La définition de la praxis énonciative doit être radicalisée en ce sens que la praxis est tout entière dans le temps et qu'il faudrait par conséquent distinguer entre une praxis de la macro-diachronie, celle de la vie des formes sémiotiques et discursives dans le temps historique d'une part, et une praxis de la micro-diachronie, celle des énonciations particulières, celle des actes de discours qui se renouvellent à chaque nouvelle énonciation d'autre part.

Cela ne signifie pas pour autant qu'il y aurait deux praxis différentes, mais seulement deux portées et deux modes de fonctionnement différents de la praxis : les mêmes principes, les mêmes opérations, les mêmes catégories sous-tendent la macro-diachronie de l'évolution des langues et de l'histoire des discours dans les cultures, et la micro-diachronie des énonciations concrètes, collectives et individuelles. Gustave Guillaume l'avait fort bien montré, puisque, chez lui, les mêmes cinétismes et les mêmes types de saisies schématisent aussi bien l'évolution des formes linguistiques dans l'histoire des langues, que la production des formes discursives concrètes dans ce qu'il appelle le « temps opératif », temps quasi instantané qui correspond à ce que nous appelons ici même la « micro-diachronie ». Mais Emile Benveniste aussi, d'une autre manière, refusait l'opposition franche entre diachronie et synchronie, pour lui préférer les grandes lois de transformation et de catégorisation de la « panchronie ». Il est utile de rappeler ici que, chacun à sa manière, ces deux linguistes avaient pour objet principal le discours, et plus particulièrement le discours en acte (cf. les notions d'affectuation chez l'un, ou d'appropriation chez l'autre), et qu'ils se référaient l'un et l'autre à une conception « dynamique » de l'énonciation. Aujourd'hui, et plus près de nous, les théories morpho-dynamiques (J. Petitot, P. A. Brandt) et les théories sémiotiques de la métastabilité (W. Wildgen) adoptent, à l'égard de la distinction entre synchronie et diachronie, une attitude comparable.

En somme, le point de vue méthodologique du parcours génératif spatialise, alors que le point de vue de la praxis temporalise. Dans le premier cas, les di-

verses instances de la production de la signification sont disposées hiérarchiquement dans un espace vertical et stratifié, y compris la « mise en discours » et son énonciation énoncée, qui n'est que le dernier étage de l'édifice. Dans le second cas, les instances du discours sont prises dans le flux temporel, elles le modulent et le segmentent, de sorte que si l'évolution historique relève de la « longue durée », la micro-diachronie de chaque énonciation particulière est en quelque sorte enfermée dans un instant infinitésimal.

Mais ce n'est pas la même chose de dire que la synchronie est une « coupe transversale » dans un « espace » et une « épaisseur » historiques, qui fait apparaître les relations au sein d'un système, ou qu'elle est un « instantané », une accélération du flux temporel qui confine à l'arrêt, et qui rend le temps imperceptible. C'est ainsi, en tout cas, que je comprends pourquoi l'auteur peut parler ici même de l'historicité du parcours génératif : en effet, du point de vue de la praxis, le parcours des instances de la signification prend obligatoirement un certain temps, même imperceptible.

Dès lors, la différence entre la macro- et la micro-diachronie semblerait soumise à des variations de tempo dans le flux temporel. Revenons à Proust. L'auteur montre fort bien comment, dans *La Recherche*, le temps s'étire ou se condense brusquement : la vision « synchronique » des choses n'est plus alors qu'un effet de l'accélération du balayage temporel, un effet d'instantané qui permet de repérer des équivalences et des contrastes à distance. Laïla El Hajji-Labrimi évoque à ce propos la syncope tensive. La syncope tensive, qui provoque une suspension et une rupture dans le flux temporel de la perception, est une sorte d'expérience littéraire et de mise en scène de l'« impression synchronique » ; l'auteur insiste en effet à juste titre sur le fait que cette syncope paradigmatise les figures et les événements, et toutes les propriétés et composantes de la perception. Elle met surtout en évidence le fait que, dans le même temps, l'apparition d'un arrangement paradigmatique des figures et des événements, dans la béance ouverte par la syncope temporelle, provoque chaque fois l'émotion la plus forte : émotion provoquée par une réminiscence instantanée, par l'aperception d'un secret enfoui sous les apparences que se donne la réalité ou, tout simplement, par la réorganisation du monde sensible en un monde intelligible et énonçable.

Cette émotion serait en somme la jouissance de la synchronie, la jouissance que procure l'effet de système.

L'autre question, qui n'est pas entièrement étrangère à la précédente, est celle de la matérialisation de l'imaginaire, de la mémoire et de l'attente. L'auteur remarque que l'apparaître du monde sensible se donne à lire presque toujours sous la forme d'une scène matérielle, comme une traversée ou une ouverture de la matière même du monde sensible; la figurativité aurait alors pour rôle de convertir les transformations cognitives et affectives en transformations matérielles : on pense immédiatement, bien sûr, au retour en surface du souvenir enfoui de Combray, qui lutte contre plusieurs épaisseurs de matière avant d'émerger, ou encore au secret des clochers de Martinville, qui se laisse apercevoir quand l'écorce des apparences se déchire. On pourrait s'en tenir à une analyse rhétorique; qui insisterait sur la constance de cette isotopie matérielle dans les métaphores cognitives et affectives, mais la raison profonde de cette équivalence n'en resterait pas moins mystérieuse.

Il s'agit, de fait, de donner un corps à l'imagination ou à la mémoire ou, plus précisément, de les inscrire dans une matière virtuelle qui donne corps à l'instance de discours. Dès lors, retrouver le souvenir, s'adonner à l'imagination, c'est se lancer dans un corps à corps avec le monde sensible; le souvenir et l'image prenant corps, le processus cognitif s'incarne et, par exemple, la remontée du souvenir s'effectue alors dans la chair même du sujet du discours, dont elle doit affronter les épaisseurs et les résistances. C'est pourquoi, curieusement, ce qui pouvait apparaître au départ comme un champ sensoriel gustatif (par exemple, celui ouvert par la dégustation de la madeleine), olfactif ou visuel, se révèle in fine fonctionner comme un champ sensori-moteur : motions intimes, traversées des épaisseurs d'un corps imaginaire, contractions et dilatations, pulsations et tempo d'un système matériel et charnel. Quand, comme le rappelle Laïla El Hajji - Lahrimi, le sujet « éprouve la résistance » opposée à la remontée du souvenir, il ne dit rien d'autre que cela : le noyau de toute expérience perceptive et affective, qui assure la conversion de la sensation en signification — la conversion sémiotique par excellence —, est un noyau sensori-moteur.

Il faut maintenant se demander en quoi cette observation est généralisable. La première remarque qui vient à l'esprit est qu'elle n'est pas si originale : la philosophie et la phénoménologie, depuis Maine de Biran jusqu'à Merleau-Ponty, ont toujours insisté sur le fait que notre perception de l'espace, du temps et des choses qui les habitent est toujours guidée par le mouvement que nous y imprimons, au moins à titre projectif. Les sciences cognitives mettent aussi en avant, aujourd'hui, le rôle organisateur, dans l'émergence des schèmes cognitifs, de la sensori-motricité et du mouvement, interne et externe. Faute d'être entièrement démontrée, l'hypothèse est donc au moins partagée.

Mais on peut aller plus loin encore : la plupart des recherches sur la syntaxe figurative, y compris sur les éléments naturels (eau, air, terre, feu, etc.) montrent que le ressort principal en est l'interaction entre matière (morphologie, résistance, consistance, etc.) et énergie (force, intensité, mouvement, déformations, etc.) ; cette interaction, en effet, chaque fois qu'on aborde la figurativité sous l'angle des transformations qui l'affectent, semble structurer de champ de la perception. L'expérience extéroceptive, l'expérience des événements qui adviennent dans le monde naturel, semble donc s'organiser autour de ce noyau « matière / énergie ». De même, si on admet l'hypothèse précédente, l'expérience intéroceptive, organisée autour de la sensori-motricité interne, ferait elle aussi appel à l'interaction « matière / énergie », la matière étant la chair vivante du corps en mouvement, et l'énergie, celle même qui l'anime, la déforme, la contracte ou la déplace.

L'hypothèse sensori-motrice est alors partiellement validée, au moins indirectement, et en raison du supplément de cohérence qu'elle procure, non seulement on peut dire alors que le noyau sensori-moteur (intéroceptif) a pour corrélat l'interaction matière / énergie (extéroceptive), mais mieux encore, on tiendrait là un des principes de l'isomorphisme entre le plan du contenu et le plan de l'expression de la figurativité, ce qui expliquerait la prééminence de l'isotopie matérielle dans l'expression des transformations cognitives et affectives. En d'autres termes, on disposerait alors de deux morphologies sensori-motrices, une morphologie subjectale (et intéroceptive), celle du « théâtre intérieur » de la chair du sujet, et une morphologie objectale (et extéroceptive), celle de la situation remémorée, du paysage perçu ou imaginé, de l'objet visé ou à saisir.

Le premier type de morphologie est de type plutôt intensif, affectif, sensible : Laïla El Hajji - Lahrimi parle ici de valences subjectales. Le second type de morphologie est de type plutôt extensif, quantitatif, méréologique : l'auteur parle alors de valences objectales. Cette réduction progressive ne nous fait pas perdre le fil, au contraire, puisque les valences subjectales étant plutôt intensives et affectives, elles sont du côté de l'énergie, et les valences objectales étant plutôt méréologiques, quantitatives et extensives, elles sont du côté de la composition et de l'étendue matérielles. La corrélation entre les deux types de valences apparaît alors comme la formalisation sémiotique de l'interaction entre la matière (le substrat, l'être) et l'énergie (la force, la dynamique).

On voit bien alors pourquoi le temps et le tempo sont aussi fortement sollicités par la syntaxe cognitive et la syntaxe figurative : si la semiosis repose en partie sur le « noyau sensori-moteur », alors la montée des tensions, les résistances et le relâchement des tensions scandent le processus sémiotique, y induisent des ralentissements et des accélérations : le secret qui se révèle et le souvenir qui s'épanouit supposent la victoire de la force sur la résistance de la matière, éclat instantané, victoire fulgurante et définitive.

Enfin, si la rationalité du discours, comme le montre l'auteur, se lit à travers sa composante modale – on parcourt ainsi avec elle les modalités de l'être et du faire, les modalités véridictives, ontiques, aléthiques et existentielles –, c'est que les modalités, avant d'être des éléments de la compétence de tel ou tel actant anthropomorphe, sont d'abord des effets de l'interaction dynamique entre l'être-matière et la force-énergie.

D'une certaine manière, à travers cette lecture de Proust, l'auteur révèle que, tout comme la « sémiotique proustienne », toutes les sémiotiques reposent implicitement ou explicitement sur un modèle perceptif et sur une théorie de la connaissance ; les sémiotiques strictement structurales et spatialisantes ont pour modèle celui de la vision, et les sémiotiques tensives et temporalisantes auraient pour modèle celui de la sensori-motricité. Affaire à suivre...

Jacques Fontanille

Institut Universitaire de France

Les titres d'À la recherche du temps perdu sont abrégés comme suit :

- CS *Du côté de chez Swann*
JFF I *À l'ombre des jeunes filles en fleur, tome I*
JFF II *À l'ombre des jeunes filles en fleur, tome II*
CG *Le côté de Guermantes*
SG *Sodome et Gomorrhe*
P *La Prisonnière*
AD *Albertine disparue*
TR *Le Temps retrouvé*

Es *Esquisse*

Nous suivons le texte de l'édition de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard [collection de la Pléiade], 1987.

Introduction

Dans *À la recherche du temps perdu*, Proust revient sans cesse sur la relation étroite qui existe entre l'acte d'*écrire* et l'acte de *percevoir*. D'un côté, la perception définit la relation première qui nous lie aux choses, à l'espace et au temps. De l'autre, l'écriture vient reconstituer, après coup, ces mêmes expériences; elle vient informer ces moments de la vie, les structurer et leur redonner sens. C'est pourquoi nous avons choisi d'aller vers ce fil intentionnel premier qui lie le sujet au monde du sens et de remonter jusqu'aux expériences les plus simples pour tenter de saisir ces moments de vie qui constituent la base même d'*À la recherche du temps perdu*. En effet, la structure de l'œuvre de Proust repose dans son ensemble sur ce glissement de sens entre *perception*, *essence des choses* et *écriture*. L'auteur décrit le vécu quotidien d'un sujet qui cherche sans cesse à aller au-delà des expressions sensibles pour retrouver l'essence des choses et la fixer ensuite dans une expression esthétique, littéraire.

Il est inutile de rappeler que de nombreux auteurs ont déjà abordé la question de la relation du sujet au monde dans l'œuvre de Proust¹. Toute-

1. Voir entre autres [Deleuze 1964], [Genette 1966-1972], [Richard 1974], [Henry 1981] et [Kristeva 1994].

fois, ils ont surtout insisté sur l'investissement sémantique de la perception pour expliquer ou décrire le surgissement du sens. Notre perspective est bien différente dans la mesure où nous allons plutôt nous pencher sur la *structure syntaxique* de la perception et sur *l'ancrage temporel* de l'acte perceptif.

À la recherche du temps perdu développe une syntaxe de la perception dans la mesure où des effets de sens circulent à l'intérieur du champ de présence du sujet entre *l'avant*, *le maintenant* et *l'après*, supposés par l'acte perceptif; une impression sensorielle étant toujours à moitié ancrée dans l'objet, à moitié prolongée dans le sujet [TR : 470]. L'apparition de la signification résulterait ainsi d'une syntaxe impliquant non seulement ce sujet et cet objet, mais aussi les relations de force qu'ils peuvent entretenir. En effet, pris dans *l'ici et maintenant* de la perception, le sujet ne peut à la fois saisir la moitié de l'impression qui est ancrée dans l'objet extérieur, et celle prolongée à l'intérieur de lui-même. Il ne peut, dans le même acte, saisir ce qui apparaît dans son champ de présence et ce qui reste hors de ce champ, car la conscience du présent constitue toujours une bordure qui empêche de toucher la matière des choses, leur essence [CS : 83].

L'essence appartient au monde intérieur, elle concerne non pas la présence du sujet aux choses, mais sa présence à soi [Merleau-Ponty 1945]. L'essence, écrit Proust, est dans la profondeur du *moi*, elle structure les choses dans le temps, elle n'est autre que du temps à l'état pur [TR : 450]. Bien qu'elle reste hors du champ de présence, l'essence est cependant toujours supposée par l'acte perceptif. En effet, toute perception est perception de quelque chose, elle implique forcément un mode de présence du sujet au monde. Cela veut dire que l'acte perceptif suppose à la fois une intentionnalité de l'espace et une intentionnalité du temps.

Pour schématiser et structurer les effets passionnels qui affectent les sujets du discours, la théorie sémiotique s'est beaucoup inspirée des travaux phénoménologiques de Husserl et de Merleau-Ponty. Elle a ainsi reconnu l'importance de la perception et le rôle du corps propre dans toute émergence du sens. Avec la perception, la relation du sujet aux objets du monde implique de près la sensibilisation du corps propre; le corps étant à la fois

action sur le monde et sentir du monde. Telle que Proust la définit, l'essence des choses est invisible, non observable, elle n'est pas encore catégorisée et structurée. C'est pourquoi, nous allons nous-même avoir recours aux sources phénoménologiques interrogées par la sémiotique des passions. Nous allons de notre côté puiser dans les travaux de Husserl, de Merleau-Ponty et de Cassirer pour approcher cette question de l'essence, objet même de la phénoménologie.

Mais la méthode sémiotique restera la démarche principale de notre travail. Elle seule va nous permettre de structurer la relation du sujet au monde sensible. Nous parlerons certes de l'essence, mais seulement comme figure de surface. En effet, c'est seulement lorsque l'essence des choses apparaît dans le discours qu'elle est observée et analysée par la sémiotique. La littérature met en discours cette essence des choses, elle l'informe et la spatialise, elle la transforme en objet sémiotique. Tout se passe en fait comme si, dans *À la recherche du temps perdu*, Proust utilisait à la fois un matériau phénoménologique, sémiotique et littéraire, dans un même mouvement vers le sens. Nous allons suivre ce cheminement, tout en restant dans le cadre de la sémiotique de Greimas, Fontanille et Zilberberg. Nous allons à chaque fois partir des définitions du dictionnaire sémiotique [Greimas et Courtés 1979], pour ne pas perdre de vue le principe de cohérence du discours génératif.

Dans un premier temps, nous allons voir de plus près le lien entre la perception et le sens de la vie. Cela va nous permettre de mettre en avant la question du sens de la vie, annoncée par Greimas et Courtés [1979] dans l'entrée « Schéma narratif ». Pour cela, nous allons devoir nous pencher sur des notions qui sont l'objet principal des travaux sémiotiques actuels : le temps, le devenir, l'être, l'attente, la mémoire, l'imagination, les formes de vie...

Ensuite, nous allons chercher à voir le lien entre le sens de la vie et l'identité de l'être du sujet. Nous allons ainsi reconstituer les modalités qui apparaissent au niveau de la perception sensible et celles qui apparaissent lors de la création esthétique. Enfin, notre travail va se terminer sur les effets de sens qui résultent de cette création esthétique. Au-delà de l'imper-

fection ressentie par le sujet, nous allons retrouver la vérité et la perfection, objets du parcours de l'œuvre.

À la recherche du temps perdu permet de suivre de près le vécu quotidien d'un sujet en quête du sens de sa vie et de l'identité de son être. C'est finalement le parcours d'une relation quotidienne au monde, l'histoire *d'une prose du monde*, dirait Merleau-Ponty.