

L'immanence et le poétique: sémiosis, lecture et expression

Raymundo MIER GARZA



Colloque Albi Médiations Sémiotiques – Études

Collection Études

L'immanence en jeu

sous la direction de
Alessandro Zinna & Luisa Ruiz Moreno

Éditeur : CAMS/O
Direction : Alessandro Zinna
Rédaction : Christophe Paszkiewicz
Collection Études : L'immanence en jeu
1^{re} édition électronique : juillet-décembre 2019
ISBN 979-10-96436-03-3

Résumé. L'acte de lire peut être considéré comme la source génératrice de l'immanence. C'est du moins ce que suggèrent les diverses lectures offertes par Algirdas Julien Greimas dans *De l'imperfection* en tant que processus d'appréhension de la sémiose. À partir de cette activité primordiale, c'est-à-dire la lecture, l'horizon épistémologique de la sémiotique est reconsidéré par Greimas. Et, de là, c'est le concept d'*immanence* qui est reconstruit peu à peu dans cet article, de ses origines hjelmsléviennes aux reformulations les plus actuelles. Finalement, nous postulons que le poétique, en tant que modalité de l'image du penser, serait un plan d'immanence.

POÉTIQUE, EXPRESSION, IMMANENCE, LECTURE

Raymundo Mier Garza est diplômé de linguistique à l'École Nationale d'Anthropologie et d'Histoire (ENAH) et docteur en histoire des idées politiques de l'Université de Londres. Il est professeur émérite à l'Université métropolitaine autonome de Xochimilco (Uam-X). Il s'intéresse à la critique littéraire et à la poésie et a notamment collaboré avec *Cuadernos de Literatura* et *Unomásuno*. Il a entre autres publié « Signos, cuerpos: la clasificación de los signos en Ch. S. Peirce », dans *Razón y palabra*, n°21, 2001, et « Castoriadis, la historia como creaciónlo imaginario, la significación y el dominio pulsional » in D. H. Cabrera Altieri (éd.), *Fragmentos del caos: filosofía, sujeto y sociedad en Cornelius Castoriadis*, 2008.

Pour citer cet article :

Mier Garza, Raymundo, « L'immanence et le poétique : sémiotique, lecture et expression », in Zinna, A. et Ruiz Moreno, L. (éds 2019), *L'immanence en jeu*, Toulouse, éditions CAMS/O, collection Études, p. 399-440,
[En ligne]: <http://mediationsemiotiques.com/ce_imm_s3_24_mier_garza>.

L'immanence et le poétique : sémiosis, lecture et expression*

Raymundo MIER GARZA

(Université Autonome Métropolitaine – Xochimilco)

En 1987, vingt-et-un ans après la parution de son livre *Sémantique structurale*, texte capital dans la genèse de sa perspective sémiotique, Greimas a écrit un petit nombre de textes de différentes natures : certains faisant référence spécifiquement à des écrits littéraires ou poétiques, ou au développement de réflexions concernant des aspects cruciaux de la théorie sémiotique, mais qui étaient restées en marge de l'élaboration conceptuelle. Il privilégiait le lien entre la sémiotique et l'esthétique où il introduisait une réflexion sur le relief de l'aspect sensoriel, le déchirement, la fracture, l'éblouissement, l'immobilité, le vide, l'événementiel. Ses analyses exposent des approximations et des élaborations conceptuelles ayant constitué, tacitement, des propositions capables de montrer diverses inflexions, plis, ruptures ou points de fuite des approches substantives de sa conception sémiotique. Sa réflexion, dont la rédaction rappelle celle de l'essai, a pris pour objets des expressions littéraires perturbatrices chez des auteurs aussi différents que Michel Tournier, Italo Calvino, Rainer Maria Rilke, Junichiro Tanizaki et Julio Cortazar. D'autres textes surgissaient en complément à des réflexions esthétiques qui avaient déjà été élaborées.

Parmi ces fragments, on peut en citer un, destiné à la lecture d'un court texte poétique, une image verbalement tracée par Rilke, qui montrait

* Traduction de Dominique Bertolotti Thiodat.

avec une extrême clarté le sens radical de son exploration sémiotique encore à l'état d'ébauche. Il s'agit d'une réflexion analytique d'un poème extrait d'un livre particulièrement significatif, transitionnel ; l'évidence d'une mutation dans le parcours d'écriture de Rilke. Le poème a pour titre « Übung am Klavier » (Rilke 1996a : 567), et fait partie d'une série de poèmes écrits entre 1907 et 1908 et publiés, en français, sous le titre *Nouveaux poèmes : suivis de Requiem*. Pour Rilke, il s'agit du produit d'une nouvelle recherche esthétique, fruit de ses années parisiennes, motivé par son étroite collaboration avec Rodin, marqué par la fascination qu'il ressentira plus tard devant l'œuvre de Cézanne. C'est aussi un point d'inflexion dans son écriture qui montre la transmutation qui va de ses premiers poèmes à la phase de consolidation de son exploration poétique, cristallisée dans les *Élégies de Duino* [*Duineser Elegien*] et les *Sonnets à Orphée* [*Sonnette an Orpheus*]. À travers ces textes, il assume une discipline d'écriture modelée par le contact expressif de Rodin, la précision constructive avec laquelle il taille les surfaces de ses sculptures, révélant une attention abyssale aux infimes formations, textures, plis et modulations de la matière à sculpter. Chaque forme émerge de la pierre à partir d'une exploration stricte des conditions de la perception, du regard, du toucher, transposée ensuite aux surfaces de la pierre, aux intensités sensorielles de l'odorat, de l'écoute, ce qui implique de pénétrer au plus profond des tensions, dans les mutations imperceptibles des surfaces visibles en tant que plan de l'expression sensorielle.

Cette imprégnation de la pierre, sa métamorphose en matière expressive de la sculpture ou de la peinture qui déroule sur les surfaces tactiles les intensités et les tensions affectives de ce qui est observé : noter sur les accidents de la peau, sur les altérations des surfaces, sur le grain irrégulier des textures et des formes fragiles des objets ses infimes courbures, ses bords, ses dissolutions, ses contractions ou ses déformations. Rilke transfère l'exigence de cette force expressive des surfaces à l'écriture. Il se projette dans ses textes, dans la totalité de l'expression esthétique, l'impératif de contenance et de précision, comme une discipline de description ascétique, une rigueur d'observation tendue, abyssale. Tout ceci apparaît alors non seulement comme une condition propre des arts visuels, mais aussi comme une remise en question radicale de l'expérience esthétique également partagée par l'acte poétique, qui se projette sur la modulation de la parole telle une source réflexive de l'écriture. Il introduit dans sa propre conception du poétique l'exigence d'incorporer dans les qualités propres à la construction verbale les affectations qui émergent grâce aux parcours, aux retards, aux déviations, l'intensification et les lignes de

fuite du regard, du toucher, les réponses corporelles face aux odeurs, les regards et les dispositions affectives qui répondent aux fusions et à l'éclat soudain des sens. Il réclame, pour la parole poétique, une résonance de significations déployée comme une durée, une expérience du temps, une ouverture et une attente, un retour du regard sur sa racine, et une anticipation irrésolue d'une irruption de l'énigmatique assumé comme illumination de la force vitale.

Dans le texte, contemporain de « Übung am Klavier », écrit en 1907 dans le cadre d'une conférence sur l'œuvre d'Auguste Rodin, Rilke ébauche ce tournant quant à son mode d'appréhension de l'esthétique, ce qui aura des répercussions sur sa discipline d'écriture et de composition poétique. À travers cette perspective, l'esthétique ne fait plus référence à la beauté ; cette dernière est comme étrangère à l'acte créateur ; l'expérience esthétique se révèle dans l'emporment, dans la commotion face au survenir ; elle signifie l'énigme de la force vitale patente et inaccessible, perceptible dans ce qui survient, le frémissement de l'étonnement face à l'intempestif, le vide parfois déchirant ou lumineux face à ce qui surgit, l'insaisissable. Rilke écrit : « la beauté est toujours quelque chose qui est survenue avec le reste [*Hinzugekommenes*], et nous savons quoi » (« Ein Vortrag » in Rilke 1984 : 75 et Rilke 1966 : 434). Ce qui ne peut être couvert, cette opacité, est radical, inexpugnable. Elle est inhérente à l'acte de la création, elle lui est immanente. Elle n'appartient pas au domaine du faire, elle échappe à la volonté et à la délibération :

Personne n'a jamais créé de beauté. On ne peut que ménager des circonstances aimables ou sublimes pour ce qui, parfois, consent à s'attarder chez nous : un autel des fruits et une flamme... Le reste n'est pas en notre pouvoir. Et la chose elle-même qui, irrépressible, jaillit des mains d'un homme, est comme l'Éros de Socrate, est un démon, est entre Dieu et l'homme, n'est pas elle-même belle, mais amour et nostalgie de la beauté. (*Idem*)

Le sens de l'expression esthétique chez Rilke est un signe qui enfreint le cours du temps : la nostalgie qui pour cette raison prend son sens de par sa propre irruption, qui signale la finitude de toutes les durées, qui surgit des limites inaccessibles de l'humain, tout en étant étranger à la divinité, en marge d'un sens qui transcende à proprement parler. Il surgit, non pas d'une transcendance divine mais d'un domaine limitrophe de l'humain, inscrit au seuil du sens. C'est une illumination radicalement inaccessible, et c'est cette inaccessibilité qui réclame l'effondrement tout en étant aussi l'ouverture du poème, son point culminant sur une tension non résolue. Créer une disposition à cette opacité terrifiante, la vie même :

L'artiste que guide cette conscience n'a plus à penser à la beauté ; il sait aussi peu que les autres en quoi elle consiste. Guidé par son aspiration vers l'accomplissement des utilités qui le dépassent, il sait seulement qu'il y a certaines conditions sous lesquelles parfois elle daigne descendre parmi ses choses. Et la profession de cet homme c'est d'apprendre à connaître ces conditions et d'acquérir la faculté de les produire. (Rilke 1966 : 434)

Ces conditions de l'inaccessible, de l'inqualifiable, tel que le souligne Rilke, ne supposent pas l'expression d'un sentiment ancré dans la profondeur. Elles s'expriment dans les formes patentes, perceptibles de la vie, elles se révèlent sur la surface des corps :

[...] elles ne franchissent pas la surface des choses et qu'elles ne pénètrent pas dans leur intérieur ; que tout ce que l'on peut faire c'est produire une surface fermée d'une certaine manière, nullement due au hasard, une surface qui, comme celles des objets naturels, est entourée par l'atmosphère, éclairée et atteinte par des ombres, cette surface, et rien de plus. Hors de tous ces grands mots prétentieux et lunatiques, l'art tout à coup semble placé dans ce qui est petit et sec, dans le quotidien, dans le métier. Car que veut dire faire une surface ? (*Ibid.*, p. 435)

En ce lieu privilégié, à la surface, c'est là que le sens émerge : « Et ce que nous appelons esprit et âme et amour, n'est-ce pas qu'un léger changement sur la petite surface d'un proche visage ? » (*Idem*). Ce qui arrive n'est autre qu'une force qui s'exprime sur cette infime mutation du visible. C'est ce qui se déroule sur l'épiderme en plus de la douceur impossible, neutre, d'une peau sans plis ni empreintes ; c'est dans la soudaine crispation du visible où se fige la perturbation de l'âme, comme la résonance d'un sens supplémentaire qui illumine le sens du temps vital, et qui n'est autre qu'une force capable d'émouvoir et de détruire.

La trajectoire poétique de Rilke, avec la parution des *Neue Gedichte*, signale ainsi une prise de distance par rapport aux ferveurs d'un lyrisme naïf de sa première époque ; elle annonce un virage décisif dans l'écriture. Elle favorise l'exploration d'un régime esthétique dont l'inflexion provient peut-être d'une impulsion multiple : d'une part, une tension croissante dans son expression poétique, par opposition aux modèles lyriques qui imposaient un régime de composition chaque fois davantage en conflit avec les exigences poétiques du milieu soumis aux exigences du modernisme et de l'avant-garde, mais peut-être plus encore à une inadéquation flagrante par rapport à l'expérience vitale et esthétique de Rilke lui-même. Mais au-delà des exigences historiques ou biographiques, Rilke montre la force compulsive d'un repositionnement esthétique dérivé de ses propres

conditions d'écriture. L'intimité avec la force esthétique du travail pictural et avec les propositions esthétiques de Rodin, découlant de la discipline de composition matérielle de la sculpture, signale une nouvelle alternative dans l'écriture poétique : écrire, à partir de la capture des intensités affectives, la subtilité expressive des sensations, en saisissant dans l'appréhension immédiate du visible les tensions perceptibles dont le sens, néanmoins, surgit d'une attente et d'une nostalgie face à un étonnement primordial, sans origine, sans finalité, un pur frisson. La singularité de l'acte expressif, la composition des forces vitales dans la genèse du poétique, prend forme au sommet d'un jeu de tensions, surgit entre la composition des sens et la vocation de l'acte poétique d'anticiper et d'assumer l'irruption de l'événement qui émerge comme la puissance expressive de l'énigme. Une énigme qui renverrait peut-être nécessairement, chez Rilke, à la condition divine de cet absolu qui se montre comme l'origine de la force vitale de création tout en regrettant ses épiphanies. Une force vitale à son tour vécue comme une fatalité et comme une condition destinée, au niveau humain, à réaliser la force expressive de la parole. L'acte poétique en appelait à une écriture du regard, à tracer dans la forme du langage les trajectoires, les temps, l'intensité, la persistance ou l'abandon des sensations et des attachements. L'écriture devient une résonance et une modulation des mutations affectives de l'acte de regarder. Le sens dans le langage soumis à l'intensité des affections souffre d'une bifurcation. Il instaure une composition et une résonance entre les qualités hétérogènes du sens – écriture et regard –, forces disjonctives qui s'inscrivent dans un domaine imaginaire inhérent au domaine du poétique. Dans les *Lettres sur Cézanne* [*Briefe über Cézanne*], contemporaines de l'écriture de ses « nouveaux poèmes », Rilke révèle des moments cruciaux durant lesquels il fait l'expérience d'une sorte de transformation radicale de son rapprochement à ces tensions d'expérience esthétique. C'est le moment de la gestation des *Cahiers de Malte Laurids Brigge* [*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*], récapitulation et figuration des trajets de vie erratiques, livrés à l'éclat, la fatigue, la défaite, la marée inaliénable des appréhensions ordinaires ; c'est le trajet vers l'impossible rencontre avec un régime expressif construit sur un ascétisme singulier des sens, destiné à fonder, sur le sacrifice et le renoncement, une austérité de la perception comme condition de l'avènement du frisson particulier. Le regard, dans l'acte esthétique, se plie à une exigence implacable : tout recevoir, sans rien rejeter, sans réticences, sans répudiations, sans faiblesse, sans la conservation de l'excès.

Il faudrait que le regard de l'art ait assumé l'exigence de regarder même ce qui est terrible, et ce qui ne semble être que répugnance, la

part de l'être qui vaut autant qu'une autre. Aucune élection n'est permise au créateur, il ne peut s'éloigner d'aucune existence ; un seul rejet, à n'importe quel moment que ce soit, le rend coupable. (Rilke 1996b : 624 ; notre trad.)

Le retournement exhibé par l'écriture de Rilke implique ainsi un ensemble de défis radicaux pour le travail poétique : un attachement de la parole et une prise de distance inquisitive, aux aguets, face à la ferveur du regard, l'exigence de retrouver, pour la parole, la force expressive propre, à partir de ce qui a été donné en plénitude à l'expérience des sens. Nous assistons au déroulement d'une esthétique construite sur l'importance constitutive de la force vitale et de sa façon de se déployer, tel un régime expressif, sur la forme perceptible des corps. La pertinence absolue, pleine, de la surface, comme le domaine qui donne une forme et un sens à l'expressivité vitale, exaltée par le travail de sculpture de Rodin.

La force expressive n'émerge que des surfaces : la surface des objets, des corps, la violence perceptuelle des scénarios et des paysages, réclament l'appréhension de la composition des énoncés poétiques comme une surface de formes verbales. La parole, tel cet épiderme pur où surgit l'événement de la signification comme un écho et une résonance du survenir du réel. Cette transposition des surfaces, son lien et son éloignement ne peuvent surgir que d'un impératif ascétique imposé par le travail de description.

L'acte poétique requiert une rigueur évidente, une condensation de la force parlante du mot, soulagée des excès d'une effusivité capable de dissiper la pureté expressive des qualités sensorielles. Ces qualités sensorielles ne sont pas une manière d'être statique des visages et des corps. L'expressivité est une pluralité des tensions en déplacement constant, mais aussi toujours perturbée par l'incidence de l'indicible, de ce qui a été perdu, de l'impossible, fondamentalement de l'attente d'un frisson ; une attente infatigable, permanente, une ouverture sur le temps, sur la durée, mais aussi sur l'intensité croissante de l'attente de l'autre : une révélation de l'absolu qui découle de toute expérience humaine et met en évidence une force dont l'intensité d'illumination ne peut se comparer qu'à sa capacité de dévastation. C'est dans l'esthétique de Rilke que surgit cette correspondance entre l'expressivité, l'attente, la recherche de la révélation et l'anticipation du terrible.

L'acte poétique signale cette transformation de la physionomie, les temps et la durée des affects, l'intensité des sensations, la qualité des atmosphères et des entourages. L'écriture s'inscrit dans cette tension entre la description minutieuse des actes suspendus et la mise en scène

de ces moments de crispation qui sont formés par des séries pour cristalliser en infimes altérations une scène quotidienne. L'écriture poétique assume la fascination pour la mise en scène de ces passions de l'irrésolu, capables de déformer les gestes, de transfigurer les visages et les corps : signes du temps et de l'attente, du désir et de la douleur, de la griserie et du rejet. La capture expressive de la force dans les formes et les traits, comme des surfaces dotées de sens, réclame ainsi une expression jaillie de la rigueur sèche, austère, en même temps que inflexible et harcelante, une évocation de la précipitation et de la dilatation des temps à l'ouverture vers l'indéfini, vers l'énigme. L'écriture participe de l'exigence esthétique de la capture du regard, de la discipline du toucher, de l'acuité et de la sensibilité de l'odorat :

À cet instant, Rodin a découvert l'élément fondamental de son art, et en quelque sorte la cellule de son univers. C'était la surface, cette surface de grandeur et de tonalité variables, exactement définie, avec quoi tout devrait être fait. (Rilke 1966 : 19)

Ce qui émerge sur cette surface, ce n'est pas une image essentielle sur l'essence de l'humain, pas plus que l'inaccessible transcendantal du divin. Un domaine supplémentaire, un interstice entre l'humain et le divin, une zone limitrophe d'où jaillit la force comme un éclair atroce, un frisson, en tant qu'événement, comme une illumination et comme une destruction. Dans les *Élégies de Duino*, le frisson fait irruption à travers la figure de l'ange, confiné en ce lieu interstitiel entre le ciel et la terre : « Tout ange est d'angoisse », écrit Rilke. Cette force à la frontière de l'humain mais immanente à l'existence et au sens de la vie ne peut s'exprimer qu'à la surface : « Il n'y a qu'une seule surface, infiniment agitée et transformée » (*Ibid.*, p. 129).

Cet avènement de la force engendrée dans les interstices, l'illumination esthétique, réaffirme le besoin de donner à la parole poétique une capacité à dérouler une force affective, de fomentier une illumination dérivée de l'inscription de la parole sur ce territoire offert par le regard et qui répond également à ce qu'expriment la sculpture et la peinture. La poésie tire sa force de l'impulsion destinée à un *faire voir*, qui est, dans le texte poétique, la construction du temps de l'attente, d'un affût, d'une disponibilité du regard face à l'irruption de l'événement. Dans la sculpture, Rodin engendre par la modulation des plis cette force expressive ouverte à l'intempéstif, de même qu'à la densité de sens, comme une tension qui se presse à la défiguration qui resplendit de manière éphémère dans la forme de la matière, dans les torsions et les textures de la matière. Toucher et regard se conjuguent dans cette physionomie du pli, comme

un régime esthétique et comme une puissance expressive, inhérente aussi bien à l'œuvre sculpturale de Rodin qu'à la peinture de Cézanne. Cette puissance expressive émerge des interstices qui brisent la plénitude vitale du toucher et du regard, l'approfondissement expressif de la matière esthétique, et rendent évidente la force créatrice des spectres de l'absence, la perte, l'attente, l'ouverture à l'intensité de l'avènement.

Chez Rilke, la parole donne un nom à l'expérience du temps : mais ce nom est avant tout le signe d'un seuil, de confins, d'un sursaut, un moment de vide profond du texte. Ce jeu des frontières donne un sens à la durée, à l'avènement, à l'attente, à l'anticipation. L'acte poétique consacre ce regard qui se replie sur sa propre intensité affective ; le regard qui se prend lui-même pour objet : regarder le regard et dans le sillage de cette exploration, observer la force qui agite les corps ouverts sur l'avenir du monde à travers les sens ; la parole poétique exprime ce jeu des temps et des forces qui donne un sens à la vie, propre, et à celle des autres, du monde même. Les corps regardent, mais le regard est à la fois l'expression d'un temps assumé comme mutation des affections. Cette durée de l'affection, le passage des sens sont l'expression même de la vie. Ils sont l'inscription créatrice de la vie dans le dialogue des forces du monde. Le temps, la durée et les intensités des sens – le toucher, le regard et l'ouïe – sont les modes qui permettent à la force vitale de se figer dans les corps, d'être capable de bouleverser la physionomie des visages, la position des corps, les manières, les expressions, la pression et les rythmes de l'impatience vitale. C'est par celles-ci qu'il exhibe pleinement le sens, la portée rédemptrice de sa révélation, les modulations de la force animique.

1. Immanence et sémiotique: les modulations du lecteur

Le lecteur, écrivait Roland Barthes,

[...] mélangerait tous les langages, fussent-ils réputés incompatibles ; qui supporterait, muet, toutes les accusations d'illogisme, d'infidélité ; qui resterait impassible devant l'ironie socratique (amener l'autre au suprême opprobre : *se contredire*) et la terreur légale (combien de preuves pénales fondées sur une psychologie de l'unité !). Cet homme serait l'abjection de notre société : les tribunaux, l'école, l'asile, la conversation, en feraient un étranger : qui supporte sans honte la contradiction ? Or ce contre-héros existe : c'est le lecteur de texte, dans le moment où il prend son plaisir. (Barthes 1973 : 5)

Le lecteur auquel Barthes fait référence désigne une instance subjective et l'impulsion du désir comme condition pour orienter l'appréhension du

sens du texte – étranger au simple déchiffrement des formations discursives –, la figure du lecteur et les déterminations du désir apparaissent ainsi comme consubstantielles. Cependant, on peut formuler une autre approche de la lecture sans cette position transcendantale du sujet. Contourner l'exigence transcendantale de mettre en avant l'instance du sujet, sa condition identitaire à la lecture conçue en soi comme une puissance de création de sens ; la lecture comme un acte de réalisation potentiel d'un sens inhérent au texte. L'acte de lire est ainsi assumé comme étant la réalisation d'une puissance intemporelle de sens rendant possible un mode de recréation du sens du texte comme événement : le sens poétique du texte comme une modalité de lecture qui est également son événement radical. Le lecteur jaillit ainsi de l'événement de lecture. Il ne le précède pas. Il ne se pose pas comme en étant à l'origine. Le lecteur apparaît alors comme un « effet » de l'événement du sens poétique du texte. Le plaisir dont parle Barthes serait celui de l'expression même des forces affectives qui sont suscitées par la trame des puissances réalisées à partir de la modalité de l'appréhension poétique immanente de ce qui a été énoncé. Ce plaisir est la résonance que signale le lecteur du texte esthétique, celui qui exprime la force affective du sens de cette figure textuelle – le poème – comme événement, cette composition de trajectoires à la dérive, d'un avenir du sens modélisé par la *puissance immanente* du texte comme matrice de forces, libéré des conditions déterminantes du cadre structurel du langage, ou des conventions inférentielles de cohésion et de consistance conceptuelle, ou bien, les impositions d'un savoir conformé par la *doxa*. Ce lecteur recouvre ainsi un profil en transformation constante, *immanent au devenir du texte*, engendré par les temps et les intensités de l'inflexion poétique de la série des énoncés. Affections en apparence non motivées. C'est le texte lui-même qui exprime le désir comme un régime d'expression des forces immanentes du domaine poétique et de sa réalisation textuelle. L'acte de lire surgit de cette irruption de transpositions textuelles indéterminées qui émanent d'une sphère de sens étrangère à la cohésion ou aux inscriptions chronologiques des figures évoquées : un passé sans chronologie, libéré des impératifs imaginaires de la mémoire, un lieu d'irruption de la *mémoire involontaire* dans l'écriture ; série d'enchaînements d'énoncés, figures, résonances de textes, vestiges de mots qui s'intègrent dans la figure en devenir du sens textuel.

L'acte de lecture se déroule ainsi dans la série brisée des trames figuratives. Il s'agit d'une succession de moments de synthèses singulières où rentrent les traits formels et les opérations relationnelles des actions en une composition et recomposition incessante, dans les actions descriptives,

dans le spectre des interruptions, des allusions tacites et des silences. Soit les énoncés poétiques mettent en jeu une composition séquentielle des temps verbaux, des spectres sémantiques dérivés de l'intégration de pièces lexicales, la répétition structurante de figures sémantiques articulant et donnant forme à l'avènement du sens dans le texte poétique, soit ils intègrent des propositions sémantiques inférées de la trame de descriptions et incorporées à l'écriture comme un supplément de la lecture. Le poème conjugue ainsi une gamme ouverte de résonances ou signaux fragmentaires qui se détachent d'images suggérées par des signifiés implicites ; un spectre d'incitations reconnaissable de sens potentiels du poème. Mais l'acte de lire intègre sa charge d'évocations dans cet advenir errant des images et des destins suscités par des traits formels du langage, obliques, signalés par des détails ou des récits non conclus, par des ébauches de visages qui traduisent des impulsions affectives et les accents des figures à peine esquissées dans le langage, sur lesquels on devine les scènes, les corps, les actes et mouvements comme de simples résonances d'un sens voilé dans le poème.

Le parcours poétique invoque ainsi une série double de puissances de signification : d'une part, la séquence des évocations en devenir qui surgissent comme une sphère potentielle de sens qui incitent à une affection, comme celle de la lecture, et figurent un Lecteur dont la physionomie dérive de cette constellation d'affections ; de l'autre, la composition de *moments* où les énoncés réalisent un sens poétique propre, singulier, ouvert, inépuisable dans la lecture même. Le texte s'offre comme une puissance intacte de création incessante de moments de sens et d'irruptions affectives : dans le poème de Rilke, le fil de la force évocatrice des énoncés qui nomment les couleurs ou les descriptions qui marquent à un moment de signification la douceur de l'atmosphère, des énoncés qui désignent les sursauts d'une évocation silencieuse évidente dans le geste féminin, un geste de désir, une passion interrompue, devinée, dont la résonance donne une forme à la scène, ou bien les fantaisies du paysage conjoncturel dont la vision spécifique se détache uniquement de la mémoire propre du lecteur.

Cet acte de lire révèle une sémiotique singulière : étrangère à un impératif descriptif ou à l'intégration d'un ordre significatif des énoncés poétiques sous l'influence ordinatrice de concepts intégrés dans un quelconque métalanguage. Dans *De l'imperfection*, Greimas développe l'acte de lire propre à cette *autre* sémiotique qui se fige en des séries de moments singuliers de recreation du poétique de l'événement textuel. À l'un de ces moments, la synthèse expressive du poétique dans le texte de

Rilke oriente l'écriture de Greimas vers l'appréhension de la *sémiosis singulière immanente* à la composition des énoncés du texte. C'est de cette synthèse que jaillit la figure du Lecteur comme un effet de l'intégration entre des séries de moments singuliers de la lecture poétique : l'acte de lire met l'accent sur l'événement et la disposition créatrice de la *sémiosis* – dans le même temps, acte d'énonciation, mise en jeu d'utilisations de symboles, temps de création de sens engendrés à partir de tensions qui s'intègrent à la composition des multiples modalités de la signification. Il propose la compréhension de la *sémiosis* à partir de la force de création qui se déroule de manière privilégiée dans ces textes que nous appelons *poétiques*, en assumant que ces derniers émergent à un moment où la synthèse des éléments formels, des figurations, des résonances a-temporelles, des fantaisies ancrées dans des restes de paroles, reçoivent l'avènement du sens singulier de l'acte d'écriture. Ce sens radical dérive d'une condition expressive qui manifeste la condition exorbitante du sens, étrangère aux stratégies de reconnaissance découlant de la simple lecture, de l'interprétation ou de l'appréhension du sens. La signification du texte est irréductible aux déterminations systématiques inhérentes aux langages. L'acte de lire donne lieu à cette instance, le Lecteur, orientée vers la compréhension de la singularité textuelle, vers l'appréhension d'une facette du sens destinée à l'expression de l'événement d'une action sémiotique.

Il s'agit d'assumer dans la Lecture, dans l'acte de lire, le texte comme une *disposition sémiotique*, comme une surface potentielle, qui exprime un sens potentiel, imminent – le poétique – qui engage bien plus qu'un simple enchaînement d'énoncés. L'expression du poétique, qui réalise l'événement du sens, fait irruption, se réalise en des moments singuliers, dans une concurrence de moments qui trouve sa cohésion plus que dans une articulation formelle, dans une composition de signifiés hétérogènes. Mais, quand bien même fait-elle allusion tangentiellement aux habitudes de significations, ou prend son souffle dans l'interrogation herméneutique du texte, ou bien prend comme référence des relations systémiques et structurelles de hiérarchies sémiotiques, la lecture suppose constitutivement un incessant étonnement, un fait des parcours, des versants de la concurrence des divers domaines de significations.

Cette lecture se déplace et se forme à partir de l'incorporation dans cette hétérogénéité des ordonnances de la lecture, de l'interférence des forces pulsionnelles et des figurations tracées par les chemins des intensités affectives et par les modulations sémantiques induites par la force des évocations et la mémoire involontaire. Elle met ainsi en cause un

bouleversement incessant, une dynamique de modulation et de torsion de l'acte canonique de lecture soumis aux habitudes, aux impulsions, aux impératifs d'un ordre traditionnel qui modèlent le rapprochement quotidien au texte. La modalité de l'acte de lire comme appréhension du poétique échappe, de cette manière, à tout régime sémiotique des modalités : elle est étrangère à toute réclamation cognitive (savoir), à toute détermination volitive (vouloir), à toute exigence d'exercice d'une force d'ordonnance (pouvoir), ou d'une soumission ou condescendance à un régime prohibitif ou prescriptif (devoir) ; elle échappe à tout impératif d'intégration d'une identité dérivée de la force symbolique cohésive, forcément transcendante. L'appréhension du poétique comme événement marqué par la signification de l'indicible échappe également à toute modalité catégorielle, étrangère au sens du poème en tant que possibilité, en tant qu'existence déterminée, ou en tant que nécessité. Le sens du poétique annule ainsi son inscription au domaine habituel des significations collectivement sanctionnées, indifférent à toute participation intégrale dans les formes de vie, étranger à tout régime *naturel* de communication.

Par ailleurs, l'acte de lire, orienté sur l'événement du poétique est étranger à un travail d'interprétation : il ne suppose pas une herméneutique. Il ne prétend pas *révéler* le sens du texte. Il ne cherche pas à signaler son inscription propre dans un domaine de sens dérivé d'une tradition. Il ne cherche pas à rétablir la continuité, la cohésion, la consistance, l'ordonnance ou la logique du sens du texte ; il ne cherche pas à établir un quelconque dialogue entre le sens du poétique et la rationalité d'une quelconque histoire, ou l'horizon de sens d'un Lecteur transcendantal. Il ne cherche pas non plus à trouver les déterminations du sens textuel surgissant de structures périphériques, transcendant l'énoncé – qu'elles soient « symboliques », subjectives, inconscientes, historiques ou culturelles. Il ne cherche pas à trouver la racine désirante – nécessairement transcendante – révélée dans les formations inconscientes de l'acte énonciatif. Tout au contraire, l'acte de lire s'enfonce dans l'événement de la mémoire évoquée par le jeu des tensions textuelles immanentes. Tout en reconnaissant la soudaine inscription de l'opacité dans la série des singularités textuelles, la force affective de ses moments de silence, de ses fractures et ses discontinuités, des vacillations et des débordements de sens, elle ne prétend absolument pas suturer la discontinuité des articulations sérielles, rétablir la continuité de la signification en réparant les ruptures ou en colmatant ses discontinuités. La disposition sérielle du poétique donne lieu à la lecture comme réalisation de la singularité significative du poétique en tant que puissance de signification du texte.

Ainsi, les fissures qui fragmentent le texte, qui le ponctuent – et en même temps révèlent la potentialité du texte pour participer des multiples compositions – impliquent une interrogation incessante sur le sens des énoncés et réclament un travail d'*attribution* du sens qui n'est rien de plus que son articulation en lignes de mouvement supplémentaires, lignes de création de sens qui résonent entre elles pour donner forme à la composition du sens. L'acte de lecture s'inscrit sur les points de convergence, sur les mouvements de synthèse d'une trame ouverte, indéterminée, de trajets de construction de sens. Un sens *se croise* avec un autre, a une incidence sur un autre, il le déforme, le transfigure ; cette composition de lignes de sens donne lieu à une surface sur laquelle un autre sens émerge. Le poème, en tant qu'*objet sémiotique*, est assumé comme une composition précaire, un ensemble ouvert de synthèses qui déplacent continuellement les frontières et les ancrages du sens ; le texte jaillit ainsi comme un domaine ouvert du sens. Il suppose également une reconnaissance des strates et des régimes d'organisation, de formation de patrons, d'intégration systématique de déterminations émanant de la trame des relations entre les entités significatives et leur manifestation par l'intermédiaire de l'acte énonciatif.

Dans le poème de Rilke, « Übung am Klavier », la force de création du sens, réalisée dans la description fragmentée – un simple nom propre : *cet été*, singularisé – décrit d'un seul trait verbal dans l'énoncé poétique entrecoupé, dans les structures formelles d'une signification ouverte, inachevée, fissurée par le temps de l'attente, de la mémoire, du désir ou de l'impatience, de l'évocation ou de la fantasmagorie, met en évidence la flagrante multiplication, la segmentation et la stratification des séries de lecture. Dans le texte que Greimas écrit en prenant pour référence le poème de Rilke¹, une double opération de lecture est mise en jeu : le mouvement d'un acte de lire comme condition proprement sémiotique du régime du texte même, et l'inscription des chemins singuliers de l'acte de lecture qui émerge dans les silences et les résonances du texte, et qui inscrit une série de significations totalement étrangères à la sémantique des énoncés. Mais ces déviations introduites comme *effet lecteur* signalent un domaine propre de ce moment textuel, elles lui sont immanentes. Le poétique surgit de manière expresse dans le processus textuel telle une force de torsion singulière qui suspend, déplace, brise le sens ou le soumet à une dérivation incessante sur la surface du texte.

L'acte de lire intervient dans le dédoublement textuel qui réalise des sens potentiels du texte, mais étrangers aussi bien au spectre de sens dérivé du contexte de la structure narrative qu'au contexte extratextuel

de l'énonciation poétique. L'irruption de la proposition de lecture émerge, dans le texte de Greimas, de la singularité même du processus figuratif de la lecture. L'acte de lire met en relief deux marques formelles sur la séquence des énoncés poétiques de Rilke. Un premier moment dans la structure du poème, à travers deux énoncés qui donnent un nom à la saison de l'année et en décrivent l'atmosphère, inscrit la scène dans une atmosphère, signale par ceux-ci comme une *rubrique descriptive*. Mais l'acte de lire accentue un dualisme temporel du poème: le temps du regard, la perception poétique et le temps de ce qui est regardé, la scène assumée comme domaine d'irruption du poétique. Le temps du regard se divise entre regard et acte d'écriture. L'énonciation poétique est donnée au point de convergence de cette double temporalité. Le régime du poème ne marque pas uniquement le temps verbal, sa force référentielle introduit, grâce à cet énoncé descriptif, une force métonymique. Le temps invoque également la reconnaissance de l'entourage, l'atmosphère, les sensations et même le climat affectif qui l'accompagne: la force apparemment restreinte de la description motive la dissémination et la diversification des évocations. Dans le texte de Greimas, de cette force de dissémination surgit un parallélisme, totalement étranger au texte et à un quelconque recours significatif: énoncer l'arôme déclenche la mémoire du texte proustien, l'évocation de la scène des madeleines dans *À la recherche du temps perdu*. Dans le récit de la mémoire chez Proust, une sorte de résonance sur l'allusion au parfum du jasmin est projetée dans le poème. Le poids de ce parfum sur la scène du poème se fonde en une synthèse figurative avec l'autre parfum, distant, radicalement étranger en tout point: l'épiphanie dans la genèse du texte proustien. Malgré la distance qui les sépare, Rilke et Proust se rencontrent uniquement du fait de l'impulsion évocatrice de la lecture, dans un régime de sens étranger et même discordant par rapport à la trajectoire sémiotique et affective du texte poétique.

Malgré cela, dans ce déplacement de l'acte de lecture, la stratification du poème en deux ordres temporels sans liens – temps du regard et temps de ce qui est regardé – étrangers l'un à l'autre et cependant supplémentaires, met en œuvre, de surcroît, une asymétrie radicale du texte. L'énonciation poétique signale, pour l'acte de lecture, une contemporanéité potentielle du regard et de ce qui est regardé, une confluence chronologique. On est en présence d'une correspondance, un univers commun bien que fictif se tisse entre le temps de la scène et le moment de l'énonciation poétique. Dans l'acte de lire, c'est l'ombre d'un Lecteur qui se dessine, lecteur dont le regard construit la disposition d'une scène:

le poète et la jeune femme partagent le temps et l'espace, dans une alliance tacite, passionnelle et affective, tous deux plongés dans la même atmosphère, ils répondent avec la même sensation léthargique. La léthargie du regard apparaît, dans l'acte de lecture, comme une source résonante qui imprègne l'acte poétique même. Cependant, on ne note pas cet engourdissement de la voix poétique dans la tension descriptive du poème qui montre une contention tendue. L'acte de lire se forge en un moment d'ouverture qui correspond à la contemporanéité entre la voix poétique et la période saisonnière (l'été) : l'atmosphère chaude, voire suffocante, exténuante, qui la caractérise par moment. Greimas déduit de cette description une résonance étrangère au texte, étrangère au caractère descriptif de l'énoncé, et, cependant dérivée du tournant compositionnel de l'écriture.

L'acte de lecture souligne alors l'asymétrie des temps et des aspects verbaux ; il marque, à partir de la simple tension temporelle et aspectuelle, par le déplacement du sens canonique de l'imparfait, un autre trajet divergent de la signification. L'aspect verbal met en évidence la tension qui surgit à partir de la discorde entre l'instant ponctuel de regarder : l'appréhension soudaine de la scène, et le temps inachevé de la série d'actions narrée. L'exécution de l'exercice au piano, les affections de l'atmosphère qui conjuguent la chaleur, le parfum, la luminosité, mais aussi la mémoire et le désir constituent tous une impulsion interrompue par une certaine rupture, un certain éclat, un certain pressentiment ou l'effusion intempestive de la nostalgie. L'indication d'une action passée non délimitée dans sa durée transite vers des résonances oniriques. L'énoncé verbal dans le poème note et décrit, par des traits synthétiques, les instants de l'irruption affective par des gestes, des attitudes, des mouvements corporels, il accentue la crispation des gestes, le rythme et la séquence fragmentée des actes. Les énoncés descriptifs du poème offrent l'image fluide de la contention de ses tensions ou l'expression de ses dispositions à ses impulsions et à ses rejets.

Avec la stratification des temps, marquée par la distribution asymétrique de l'imparfait, l'acte de lecture distingue une seconde stratification, marquée, celle-ci, par des thèmes radicalement discordants. Le premier est signalé par l'irruption d'une composition lexicale inattendue et équivoque dans le contexte poétique : « l'impatience devant une réalité qui pourrait se produire » [« die Ungeduld nach einer Wirklichkeit / die kommen konnte »]. L'impatience est exprimée comme une disposition corporelle, comme une physionomie marquée par les tensions de l'affection, par les exigences du désir. L'énoncé poétique offre l'image d'un corps et d'un visage sur lesquels la tension est palpable : une anticipation soudaine,

une disposition du corps ouverte à un événement, un pré-sentir qui interrompt l'exécution de l'exercice, le surgissement de l'informulable qui casse l'exécution au piano. Les effusions se bousculent. Elles induisent une confluence de résonances dans le texte poétique. Dire l'irrésolu d'une impulsion dans le domaine des affections et des sensations, et la disposition du surgissement dans l'expérience du temps, décrire la soudaine irruption des expressions du désir, disposées vers une durée sans bornes, sans bords, sans dates ni délais.

Dans le fragment de Greimas, la lecture accentue les facettes de la manifestation lexicale. Elle s'arrête et se jette sur le sursaut suscité par l'évocation des multiples nuances du mot allemand *Wirklichkeit*, qui se disloquent en se confrontant au mot *réalité* qui prétend le traduire. Elle distingue une disjonction dans la pertinence ontologique qui résonne dans le mot : une discorde lexicale qui incite à une disjonction dans les modalités du fait d'exister auquel l'énoncé poétique fait allusion. Dans le mouvement de la lecture, l'attente rassemble de multiples perturbations : le désir d'un livre, l'attente de l'irruption de la réalité, l'odeur et les évocations qu'elle entraîne, la soudaine intromission d'une mémoire involontaire exprimée par les impulsions du corps. Pour le Lecteur, cette composition de fractures, la composition du désir, de la nostalgie, du mécontentement, conjugue à la fois la patience et l'impatience. Elle suppose un régime paradoxal des affections du temps à venir. Le Lecteur cherche la réponse à cette tension impossible à résoudre qui soutient cette expérience paradoxale qui anticipe l'événement ; elle s'interne dans sa propre identification du sujet ébauché dans le poème. C'est depuis cette identification que le Lecteur élabore un sens au-delà de toute littéralité et de toute dimension implicite ou présupposée de la signification du texte : le signifié des énoncés du texte exprime, pour le Lecteur, une transition entre l'appréhension des temps et la puissance comme destin d'un acte de révélation.

[...] et c'est à l'approche de l'insoutenable, c'est-à-dire de la conjonction totale, que la réalité déjà présente se transforme en réalité cachée, que du « pouvoir être », en passant par le « peut être » on en arrive à « l'être » caché. Ce qui apparaît d'abord comme une modulation aspectuelle de la durée est en fait sous-tendu par une suite de transformations des modalités aléthiques et véridictoires. Le temps de la *révélation* – de l'esthesis – est venu. (Greimas 1987 : 39-40)

Une force multiple de déplacement prend une expression de sens propre pour finalement s'offrir sous la forme achevée d'une expression sémiotique. Dans l'énoncé de Rilke, le mot *révélation* est absent. Mais, dans

l'acte de lire, on devine une façon de comprendre la *révélation*, comme le sens tacite de la description poétique des tensions temporelles pour l'expérience esthétique. La lecture fait alors appel aux concepts de la sémiotique pour discerner, par l'intermédiaire de leur intervention, dans les attitudes du *personnage* – la jeune femme du poème – les inquiétudes de cette révélation. La révélation, dans l'acte de lecture, est le destin d'un parcours, d'un devenir de ce qui est caché, son apparition du fond vers la surface, marquée par une succession graduelle de la modalité – on passe, grâce au *peut être*, au *pouvoir être* [*vielleicht*, littéralement « peut-être », « éventuellement »] et de là à l'*être* caché. Une considération ontologique dérivée de l'orientation phénoménologique de la lecture oriente la compréhension de l'événement de la révélation. Celle-ci surgit, non pas du poème, mais des résonances du sens qui ont lieu chez le Lecteur qui entrevoit la révélation dans les tensions reconnaissables, dans la description et dans les noms du temps. L'énoncé poétique de Rilke, pris dans sa formulation directe, est complètement étranger à une compréhension phénoménologique de l'expérience de la révélation. Néanmoins, chez le Lecteur, cette recréation du sens de l'énoncé poétique en appelle aux catégories sémiotiques de la modalité qui offrent un sens au mot poétique comme étant une simple résonance détachée du texte ; néanmoins, cette résonance, bien qu'étrangère à l'énoncé poétique, préserve un lien généalogique avec ce dernier.

Nommer l'exercice au piano, par l'acte de lecture, suscite le déroulement imaginaire de la scène. Le Lecteur « écoute » la musique et imagine l'effet disciplinaire du métronome. *Étude, piano*, voici les mots énoncés qui motivent la sensation et l'expérience de l'écoute. Le Lecteur déroule la narration en une succession de moments qui le conduisent à invoquer la sonorité et le mouvement d'un métronome, à concevoir un corps féminin troublé par les accents périodiques du métronome et poussé à répondre à son exigence rythmique ; métronome et corps ému, dansant, surgissent de la songerie du Lecteur, des affections réveillées par sa propre scène.

De même, l'énoncé poétique de Rilke ne nomme qu'à peine l'éclat d'une fenêtre qui annonce le paysage qui se déroule au-dehors : c'est à peine s'il le désigne, une simple mention, un *parc exquis* [*verwöhnten Park*] (*Idem*). De nouveau, c'est le simple fait de nommer le parc qui pousse le Lecteur à se former l'image du mouvement du regard de la femme, ses temps, ses tensions, l'émotion singulière qui émerge de l'apparition soudaine d'une vision et de ses affections, jaillies de la présence d'une fenêtre telle une ouverture et une annonce de la révélation.

Le Lecteur établit alors un lien entre le parc et la révélation, le parc en tant que révélation, une révélation sans identité ; l'expression pure,

vide de ce qui est révélé, sans aucun autre nom ni aucune autre physionomie que la vision vicairie d'un parc exquis. Mais le Lecteur assume également la force inhérente de la révélation, comme une force de choc dotée de son effet de propagation. Grâce au silence inscrit dans le poème, le Lecteur remarque la révélation comme étant un choc : il en perçoit la propagation à l'intérieur de cet espace inféré par la description insinuante de la description poétique ; le Lecteur perçoit dans le silence des mots, dans le vide de la description, dans la tension laissée par ce que l'énoncé poétique tait, ce choc qui se propage, « il envahit tout d'un coup le salon, s'avance vers le sujet et s'établit devant les fenêtres "s'imposant de haut et possédant tout" » (*Ibid.*, p. 41)². Le Lecteur attribue à cette présence soudaine du parc, contemplé en son intégralité, depuis le haut de la fenêtre, une force d'irruption, dotée d'une qualité métaphysique : *éthiquement exaltante*. La Lecture recrée, à partir des fissures et des résonances de la description poétique, un univers propre, un domaine de sens qui émerge du texte comme une émanation étrange, à la fois inquiétante, lumineuse, perturbatrice.

Le texte de Rilke apparaît comme un point de réfraction qui articule et singularise les modalités et les dispositions ontologiques de la Lecture. Le poème se déroule selon la composition différente de ses plans par fractures temporelles, figuration d'intensité affectives et sensorielles, instances de fractures et intégration hétérogène de processus de sémosis. L'écriture poétique émerge d'un attachement à l'exigence de rigueur descriptive face à l'image qui condense un parcours d'événements dans la trame d'une intimité en apparence substantielle. Décrire une scène comme s'il s'agissait d'un moment privilégié capturé sur la toile du peintre, par composition des regards : la signification verbale de l'événement offert par le travail poétique incorpore et transfigure le « faire voir » de l'acte pictural. Ces modalités font irruption à partir des stratégies de nommer et de recréer les parcours narratifs fournis par la virtualité du sens formée par le texte. L'écriture poétique s'inscrit en tant qu'intégration d'un spectre descriptif d'un moment fulgurant de la perception, d'une fusion de fantaisies, de souvenirs, de déroulements figurationnels des intensités affectives surgis de l'évocation de sensations ancrées dans les physionomies imaginaires des corps, dans l'intégration des espaces, dans la fantasmagorie des paysages.

Les moments de l'acte de lire se déplacent, se transforment, passent d'une modalité de lecture à une autre. Chaque moment de lecture se déploie en séries disjonctives, différentielles. Une composition de tensions et de forces incessantes impose au Lecteur des trajectoires centrifuges,

étranges, distantes du texte, surgies de ses silences et de l'ébauche de ses tensions, de ses rythmes et de ses coupures, de ses ruptures et de ses vacillations énigmatiques, ébauche reconnue expressément par Greimas, quand bien même cette reconnaissance ne suscite pas moins de nouveaux parcours jaillissant de l'événement même de la lecture :

Un danger incessant guette notre description, un risque présent à tout instant de confondre – ou du moins d'invertir – les trois plans de lecture de ce texte ; la mise en scène de la saisie esthétique, dont l'acteur figuratif est la jeune fille, avec la rêverie du poète engourdi par une lourde après-midi d'été et, enfin, avec le poème lui-même, objet esthétique s'il en est, qui s'offre à nous lecteurs. (Greimas 1990: 42-43)

L'acte de lire assume ce risque, il l'expérimente, le rend visible. Il s'y soumet. La lecture traverse, articule, conjugue et fusionne les plans de la signification du poème. De nombreux plans s'articulent dans la lecture à des moments singuliers ; le plan poétique s'exprime dans la stratification des plans immanents du sens qui s'entrecroisent tout au long de la lecture, qui interfèrent les uns avec les autres, se déplacent dans un jeu de résonances réciproques et équivoques, ils s'enlacent, se juxtaposent. Leur intensité met en évidence les dérivations de la composition poétique, leur suppression, leur fusion – toutes des opérations inhérentes à la catégorie de la *confusion* – et aussi leur *inversion*, une transposition de ces plans qui se déroule, invoque des rapprochements et des éloignements propres aux forces en tension. L'acte de lire s'offre comme une réalisation de l'événement du poétique ; non seulement il annule la prééminence hiérarchique de certains plans sur d'autres, mais également celle du sens même de chacun de ces plans et de leur importance ontologique dans la genèse de la Lecture. De cette manière, on peut ainsi assumer d'une part, comme étant l'un des plans de la lecture, la transfiguration de la mise en scène en une figuration picturale – le poète ne décrit pas une scène, mais un tableau qui représente une scène. La description poétique apparaît comme un simulacre et un transfert de l'écriture du *faire voir* propre du peintre. Dans un autre des plans de lecture, on peut remarquer que la voix poétique n'est pas l'expression d'une songerie ni une désorientation du poète. Au contraire, c'est le poète qui décrit, à partir d'une tension sèche, à partir d'une vocation ascétique et perceptive conduite jusqu'à la désorientation de ce moment qui prépare, sur la scène, l'avènement de l'indicible. Et, finalement, on peut assumer sur l'autre plan une inversion du sens du poème dans l'acte de Lecture : l'impossibilité de la révélation, la force perturbatrice de l'attente jamais terminée, qui ne débouche

jamais sur la moindre plénitude. C'est la scène interrompue, entrecoupée, l'inachèvement des actions, l'extinction soudaine du poème marquant la possibilité de cette *inversion*. Ces parcours réalisent des puissances de signification du poème qui se conjuguent, résonent l'une dans l'autre sans offrir la possibilité de séparer une lecture de l'autre, en admettant les incessantes et multiples fusions, les intersections, les interférences et les déplacements de sens.

La lecture assume ces *risques persistants* – comme les qualifie Greimas – inhérents à ce mouvement des séries qui donnent son expression au sens du poétique: la multiplication des plans, la mutation de leurs hiérarchies et leurs prééminences, leurs interférences, leurs transferts, leurs déplacements, leurs fusions, leurs suppressions ou leurs juxtapositions, et la transformation des opérations de lecture selon les différents régimes de négativité. Ils mettent en évidence l'exigence d'une *nouvelle condition de l'immanence*: chaque parcours d'immanence participe du sens virtuel du texte, constitue sa force vitale, poétique. Cette autre immanence révèle la Lecture comme étant la réalisation dynamique de cette composition de forces singulières qui se manifestent dans les diverses figures du sens. Chaque parcours de lecture n'est que la réalisation d'un événement de sens du texte. À ce moment de l'événement, le sens est précipité comme une synthèse de ces diverses tensions, de ces intensités surgies de la confusion et de la négation de la rigidité et de l'autonomie apparente des plans. Ces opérations, tensions et forces qui donnent à la Lecture sa physionomie, lui sont immanentes.

Le texte poétique se déroule toujours selon une tension entre l'événement référé et l'événement poétique, entre l'appréhension des plis expressifs des corps et des regards, et les plis, torsions et ruptures de l'expression verbale dans l'écriture poétique.

Dans le dernier segment de son livre *De l'imperfection*, Greimas ajoute une brève réflexion: « Immanence du sensible ». Le titre à lui seul dévoile un déplacement du concept d'immanence en sémiotique, tel qu'il avait été canoniquement caractérisé: référé à la condition systémique de la langue et au régime de la véridiction. Le sensible pur apparaît déjà, dans sa pleine diversité, comme l'anticipation d'un régime de synthèses, de fusions, de déplacements, d'éclipses, de transferts entre les différents ordres de la sensibilité et de l'affection immanentes à l'appréhension du poétique. Ainsi, le sens d'un ordre de sensations – odorat, ouïe, goût, toucher ou regard – déplace-t-il ses frontières, il se fusionne et se mélange à un autre; la coalescence des sens permet des synthèses hétérogènes et des affections différentielles donnant lieu à des qualités, à des temps et à des modalités propres.

Néanmoins, les sensations émergent de l'expérience, du vécu, du lien de la conscience avec le monde, mais la séquelle affective qu'elles motivent déborde des limites d'agencement de la conscience, elles suscitent cette modalité exorbitante de la perception, celle qui assume l'inscription des affections sur le domaine du sens. Reste pour l'expérience le défi de donner une forme aux modalités et à l'événement de cette performance immanente des sens, dans un domaine de sens également ouvert sur l'événement du sens. Pour l'énoncé poétique, une exigence supplémentaire surgit : mettre en évidence un domaine propre, singulier, intransférable, aux forces et tensions expressives de la langue, domaine qui est intégré à un autre domaine de forces et de tensions qui émerge de la dynamique des sensations et des affections. Le sens poétique se produit au point où ces deux domaines se conjuguent et trouvent une manifestation capable de les synthétiser en leur diversité : le domaine de l'autonomie formelle de la langue exhibe une puissance virtuelle de signification impossible à circonscrire, ouvert, sans bords. Les tensions qui dérivent de la langue autonome exhibent la puissance de création de leur propre force expressive autonome. Le poétique émerge quand cette force expressive donne lieu à l'événement dérivé de la dynamique des sensations et multiplie les plans affectifs de l'expression. Cette composition entre deux domaines différenciés de l'immanence multiplie les tensions et les plans de l'événement du sens.

L'événement poétique se révèle, dans le texte de Greimas, comme étant le déploiement de domaines virtuels de signification qui se réalisent comme événements face à la composition invoquant l'irruption du Lecteur, comme agent de recréation poétique, de réalisation du sens du texte. Il devient évident que le Lecteur ne précède pas l'événement du sens, mais surgit avec lui. C'est le trait de la condition de l'immanence. Le Lecteur est une création immanente de l'expressivité du texte, il ne s'agit pas d'une présence au-delà de la genèse du sens, mais une facette de ce qui est engendré par l'interruption du sens.

Le signalement qui est à la tête de la réflexion de ce fragment de *De l'imperfection* présente le poème comme un plan ouvert au surgissement du sens, à ses lignes de compositions multiples, diverses, aux séries de sens variées, inachevées, convergentes et divergentes : « Ce court poème se prête à toutes les analyses, ouvre un large éventail de paramètres d'exploration » (*Ibid.*, p. 38). Le développement de cette proposition ébauche avant l'heure une refonte radicale de la notion d'immanence ; il s'agit d'une esquisse qui se dessinait déjà entre les lignes dans l'entrée du dictionnaire *Sémiotique* où l'immanence désignait un axe constitutif de la catégorie de véridiction. Et on peut en particulier souligner ce passage :

[...] des investissements ultérieurs pourront donner lieu à des interprétations de l'immanence comme « latence » ou comme « nouménalité », par exemple (tout comme la modalité du « vouloir » n'est ni « volonté » ni « désir », ces deux dernières dénominations correspondant à des suppléments d'investissements sémantiques). (Greimas et Courtés 1993: 181-182)

La notion d'*investissement sémantique* révèle ici une composition entre le sens de l'*immanence* et celui de la *latence*, voire de manière plus importante, de la *virtualité* ; elle suppose, plus qu'une application opérationnelle d'un domaine sémantique sur un domaine syntactique, une tension entre les deux qui se réalise en un événement de la signification. L'investissement sémantique apparaît en même temps comme une expression particulière d'un *supplément* de sens qui émerge des tensions entre des catégories principalement formelles. Elle exprime un mode de déroulement sur l'espace sémantique des forces qui articulent la syntaxe, la signification et l'énonciation.

2. La « Quête de l'inattendu qui se cache » (Greimas) : vers une reconstruction de l'immanence

Le concept d'*immanence* émerge tôt dans la tentative de construction d'une théorie linguistique. Peut-être que son sens inaugural et sa forme d'origine sont en gestation dans les années 30 lors de la contribution du Cercle de Copenhague, et prend sa forme canonique dans l'œuvre de Hjelmslev, en particulier dans ses *Prolégomènes à une théorie du langage* de 1943. Cette proposition conceptuelle participe du geste radical par lequel Hjelmslev cherche à fonder la condition épistémologique définitive de la sémiotique : la reconnaissance du principe d'immanence. Celui-ci est déjà lié de manière consubstantielle à la notion de *forme* à laquelle il doit sa propre prééminence conceptuelle. Forme et immanence se conjuguent pour soutenir l'importance conceptuelle et analytique de la sémiotique structurale. Greimas accueille par cette dichotomie une conception de l'immanence dérivée de la perspective de Hjelmslev pour lui imposer une inflexion propre.

Le concept d'*immanence*, quant à lui, ne participe pas à l'agencement axiomatique de la théorie, et ne s'intègre pas non plus aux dérivations conceptuelles que Hjelmslev formalise pour construire la sémiotique générale. Néanmoins, le concept d'*immanence* apparaît comme une condition épistémologique qui soutient le processus théorique de la sémiotique et détermine la consistance de la dérivation complexe de ses opérations

et de ses concepts fondateurs. Dans les *Prolegomènes*, l'immanence désigne un mode de connaissance de la langue en soi, étrangère à toutes les tentatives d'explication et de compréhension de la langue dérivées de postulats émanants de disciplines sans relation avec la langue même – biologie, physique, psychologie et logique, sociologie et anthropologie, principalement. Il exclut ainsi toutes les tentatives d'explication des dépendances et des fonctions propres à la langue sans lien avec une connaissance référée de la nature systématique de la langue comme régime formel et fonctionnel autonome.

La langue se présente comme une « structure abstraite de transformations » (Hjelmslev 1971) dont le modèle de compréhension en appelle, plus qu'à toute autre figure, à la forme pure des jeux qui n'est autre que la compréhension de la dynamique de création de forces de régulation hétérogènes. L'importance de la langue dans tous les domaines de l'expérience humaine suscite l'impulsion vers une élucidation de cette potentialité de l'expression verbale qui engage la confluence d'un vaste spectre disciplinaire. La compréhension intégrale de l'incidence de la langue sur les formes de la vie humaine réclame l'intervention d'un vaste environnement disciplinaire, de sphères conceptuelles multiples et différenciées, extrinsèques aux déterminations inhérentes à la langue même ; c'est cet environnement disciplinaire qui forme une sphère que Hjelmslev lui-même qualifie de *transcendante*. Il renvoie à une connaissance de la langue provenant de lieux sans lien avec la langue elle-même. Le sens de la langue semble dériver de son inscription sociale, de son histoire, des conditions subjectives qui la rendent possible, de l'environnement culturel dans lequel il s'inscrit. Il semblerait que le sens de la langue réclame une compréhension étrangère au savoir sur le langage même. Ces savoirs, selon Hjelmslev, forment une sphère disciplinaire extrinsèque à la langue même, sans lien avec une théorie stricte du langage, un domaine qu'on peut nommer, légitimement, *transcendant*. Mais ces disciplines manquent de fondement. Elles réclament comme condition indispensable une connaissance dont l'unique objet serait la langue en elle-même, et qui « a pour but une connaissance immanente » (*Ibid.*, p. 10).

Un peu plus loin, il signale de manière explicite que cette connaissance immanente aborde la langue « en tant que structure spécifique qui ne se fonde que sur elle-même ». Cette connaissance :

Recherch[e] une constance à l'intérieur même de la langue et non en dehors d'elle, la théorie procède dès l'abord à une limitation nécessaire, mais seulement provisoire, de son objet. Limitation qui ne consiste jamais à supprimer même un seul des facteurs essentiels de cette totalité globale qu'est le langage. (*Ibid.*, p. 31)

Ce caractère *provisoire* signale davantage une condition logique du langage – la prééminence de la compréhension formelle et fonctionnelle, structurelle de la langue sur toute autre connaissance, la possibilité d'assumer la compréhension systématique de la langue comme présumé capable de conditionner nécessairement d'autres processus d'attribution de sens aux actes et usages du langage – ce qui est une condition temporelle. Hjelmslev propose ici une condition logique qui admet le système de la langue moins comme un domaine de relations formellement définies, invariant, entre des entités du langage, que comme une composition de forces, de transformations, de tensions en devenir, d'incidences réciproques qui confèrent au langage une force expressive inépuisable. Mais cette composition de forces ne pourra être éclaircie qu'en assumant le substrat potentiel, la recombinaison inhérente à la dynamique formelle du langage. C'est la connaissance immanente de la langue, en se projetant sur l'environnement des connaissances extrinsèques à ce dernier – transcendantes – qui permet à son tour d'éclairer et de faire la lumière sur ces connaissances.

Cette construction d'une théorie du langage entreprise par Hjelmslev, éloignée des diverses approximations de la tradition philosophique en se basant sur les approches logiques dérivées du Cercle de Vienne et de l'école logique polonaise – citons en particulier l'œuvre de Tarski – forge, par conséquent, la notion d'*immanence* en assumant sa signification littérale. Elle s'éloigne du dualisme hérité de la tradition philosophique qui oppose immanence à transcendance. Le concept d'*immanence* a un sens épistémologique net : il définit la propriété de l'autonomie formelle et fonctionnelle du système de la langue et la consistance interne de la trame des relations et de leurs transformations. La condition d'immanence suppose des régimes hiérarchiques propres aux différentes opérations analytiques de la langue dont la force déterminante n'engage exclusivement que les entités propres au système, ordonnées et articulées en niveaux. Le langage révèle ainsi sa condition duelle : son articulation de logiques disjonctives et de temps et sens différenciés. Hjelmslev avait développé, dans le cadre des *Prolégomènes à une théorie du langage* et dans le contexte du projet d'axiomatisation qui soutient sa théorie générale du langage, une structure conformée par des dimensions caractérisées par des logiques hétérogènes, orthogonales, irréductibles entre elles : le système, caractérisé par l'opération « ou... ou... », et le processus, caractérisé par l'opération logique « et... et... ». La particularité de l'autonomie, c'est-à-dire de la structure et de la condition immanente du langage, est l'articulation même de ces deux dimensions. Cette articulation donne lieu à

un concept spécifique que Hjelmslev désigne sous le terme *manifestation*. Il a donné une définition méticuleuse de ce concept : « Choix entre hiérarchies et entre dérivés de différentes hiérarchies » (*Ibid.*, p. 166). Le concept de *sélection* désigne ainsi une articulation et une tension entre des entités de caractère logique incommensurable entre elles. La totalité du langage se construit sur cette asymétrie radicale, sur le jeu des tensions et des forces qui interviennent dans sa composition.

Un double dualisme en découle alors, avec d'une part la distinction entre le système et le processus, et d'autre part celle entre le schéma et l'usage, révélant la synthèse différentielle complexe qui engage le concept d'immanence, par une différenciation multiple et un jeu de tensions d'ordre distinct, immanent à la condition significative du langage. La relation entre ces quatre facettes se développe à son tour : Hjelmslev se voit obligé de concevoir le fonctionnement de la langue dans une disjonction entre la forme pure de la langue, le *schéma*, et une manifestation déterminante du schéma, la *norme*, et de concevoir la manifestation ultérieure de ce dualisme dans un autre dualisme de corrélation qui s'établit entre l'acte et l'usage. La notion d'immanence participe de cette synthèse différentielle de dimensions de natures incommensurables, mais articulées à travers des déterminations (forces) en tension. La condition de relative extériorité – une *extériorité intérieure* – révèle la condition dynamique des modalités de la manifestation dans le langage et des aspects différenciés de l'immanence : le système est manifesté dans le processus, et la constitution dynamique de chacun, en corrélation avec les dualismes entre schéma et norme, norme et usage, et usage et acte, met à jour la composition des forces expressives, inhérente à la relation déterminante entre norme et usage, de même que le lien corrélationnel entre usage et acte. Il serait ainsi possible de comprendre le concept d'immanence à partir de la concurrence de multiples relations paradoxales : de correspondance et d'inversion de relations d'intériorité et d'extériorité au langage, entre facettes intrinsèques et extrinsèques du langage.

Hjelmslev élabore de manière consistante le concept de manifestation comme un axe, un point de référence substantif : externe et interne, essentiel et contingent, pour la caractérisation du système sémiotique. Selon la perspective de Hjelmslev, la manifestation exprime la condition ontologique qui relie la réalisation concrète de l'acte de langage à la qualité purement relationnelle, formelle, non substantielle, négative du système sémiotique, tout en conjuguant aussi, de manière synthétique, dans sa réalisation matérielle la facette normative du langage, autonome jusqu'à un certain point, de la qualité radicalement immatérielle du système. Elle

met en évidence un mode de se rendre objectif, substantiel, particularisé, inscrit empiriquement sur un domaine de validité, qui s'exprime comme un régime positif dans la composition textuelle. Par conséquent, ce que nous comprenons comme étant la manifestation conjuguée à son tour les plans du normatif et la composition des domaines de l'action et de l'usage qui dépassent radicalement les conditions potentielles du système (Hjelmslev 1971 : 86-89). La composition et l'événement même se chargent d'articuler la partie virtuelle du système avec la réalisation de la complexité des tensions, modalités et expressions qui émergent de ce qui est manifesté. Composition et événement signalent cette concrétion du virtuel du système dans le domaine manifesté qui réclame une nouvelle vision, cette fois amplifiée, du présupposé de l'immanence.

La rigueur dans la construction conceptuelle de la relation de manifestation qui relie système et processus d'une part, et la dérivation de la manifestation en schéma, norme, usage et acte dans l'expression linguistique d'autre part, donne lieu à un modèle théorique distant d'autres approximations du langage. Elle définit comme une synthèse différentielle complexe la forme expressive du langage, elle conjugue la puissance virtuelle de la forme linguistique, assumée comme l'articulation de déterminations et de dépendances qui donnent place à leur tour à une composition d'une trame de plans, hiérarchies et ordres relationnels de la langue. En ce qui concerne Hjelmslev, la relation entre immanence et manifestation n'est pas celle d'un couple conceptuel simple, relevant d'un même ordre. Elles n'établissent pas entre elles une relation d'opposition ou de correspondance, mais révèlent l'articulation de deux concepts épistémologiquement discordants qui participent de manière fondamentale, bien qu'incommensurable, à la construction du projet sémiotique.

Ainsi, le concept *manifestation* participe de deux qualités différentielles de la forme sémiotique : d'une part, relation asymétrique, logique et fonctionnelle – entre système et processus – d'autre part une relation entre hiérarchies articulées à partir de logiques et de fonctions radicalement hétérogènes et incommensurables entre elles : le *schéma de la langue* – détermination réciproque de « hiérarchies purement formelles de la langue qui se manifestent dans un spectre ouvert de hiérarchies intrinsèques à la langue bien que lui étant inhérente, l'usage de la langue » (Hjelmslev 1971 : 104). Cette composition de relations asymétriques de tensions et de forces met en évidence les modalités interminables de la force expressive du langage.

L'apparition précoce de la notion d'immanence dans l'œuvre de Greimas dénote son caractère constitutif quant à sa méthode sémiotique.

Même s'il reprend les réflexions de Hjelmslev et s'il partage ses approches épistémologiques concernant le fondement du projet sémiotique, il augmente et transforme le concept d'immanence. Au moment inaugural de sa proposition sémiotique, Greimas élabore, avec le concept d'*immanence*, un axe qui articule non seulement les fondements conceptuels de la discipline, mais aussi les limites de l'orientation analytique et méthodologique du travail sémiotique.

En effet, Greimas, depuis les propositions initiales de son projet sémiotique dans la *Sémantique structurale*, offre une vision synthétique de l'immanence comme point articulateur des versants déterminants de l'approche sémiotique. La distinction fondamentale qui soutient le concept d'*immanence* déplace l'opposition entre immanence et transcendance – laquelle, cependant, restera valable pour la caractérisation de l'opposition actantielle entre Sujet et Destinateur – pour l'intégrer à une relation constitutive et contrastive par rapport à la manifestation. Dans les premières formulations de Greimas, ce dualisme des structures de la signification distingue des modes d'existence et des modes de présence ; ces derniers devront être caractérisés plus clairement comme des modes de manifestation. Malgré les multiples transformations qu'ont subies les approches canoniques de la sémiotique de Greimas au fil du temps, la notion d'immanence a préservé son importance et son point cardinal incontestable dans le développement postérieur des diverses facettes d'élaboration de la sémiotique. En effet, au moment de la consolidation de la trame théorique de la proposition sémiotique, Greimas, dans le court article dans *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, destiné à synthétiser, résumer, ordonner, préciser, reformuler et orienter l'entreprise sémiotique, recueille, à l'entrée destinée à éclaircir le sens du concept d'*immanence*, certaines notes fondamentales. Nous pouvons y lire : « [...] Le concept d'*immanence* participe, comme un de ses termes, à la dichotomie *immanence/manifestation*, la manifestation présupposant logiquement ce qui est manifesté, c'est-à-dire la forme sémiotique immanente » (Greimas et Courtés 1993 : 181).

La portée de cette brève observation apparaît comme une récapitulation significative. Elle suppose déjà une considération propre de l'ordre sémiotique qui ratifie dans cette élaboration tardive une position qui contraste par rapport à une tradition philosophique qui avait inscrit le concept d'immanence dans une relation étroite avec le concept de transcendance.

La manifestation, comme un domaine primordial de l'événement du sens, répond à la configuration singulière des forces qui surgissent de toutes ces tensions et convergences des modes de régulation de la

composition formelle du système. Ces modes de régulation révèlent des forces de composition, d'interférence, de résonance, de nature cognitive, affective et pulsionnelle qui se déroulent dans les conditions pragmatiques du lien avec d'autres, c'est-à-dire comme le régime expressif, comme l'univers normatif de la manifestation du langage, comme acte et comme mode d'usage de la forme pure du langage. Cette multiplicité des tensions hétérogènes se développe toujours dans le régime de l'existence du sens et dans les multiples élans communicatifs comme forme expressive et comme réponse du sujet face aux exigences du lien avec l'autre.

Son mode d'apparition est en même temps reconnaissable, tout en étant marqué par les lignes de tension, les points de vide et de rupture de sens réitérées, persistantes. Les modes de la manifestation révèlent cette dualité entre identité et événement qui constitue une modalité équivoque du sens. Elle assume des traits qui trouvent des séries de correspondances potentielles chez chaque orateur et qui s'inscrivent, en même temps, dans des séries multiples du temps : le temps de l'énonciation se révèle plus comme un foyer, comme un point de concurrence et de réfraction des forces qui définissent la création conceptuelle et la singularité des ordonnances discursives, leurs temps multiples déroulent des chronologies multiples, des mémoires surgies d'innombrables sources, des destins orientés à des horizons distincts, des séries d'événements articulés à travers des résonances éphémères, mobiles.

Néanmoins, les modalités d'existence du langage qui s'expriment comme immanence et manifestation exigent qu'aussi bien l'une que l'autre apparaissent clairement définies de manière autonome et, dans le même temps, dans une relation de réciprocité nécessaire :

Étant donné que la signification ne peut se manifester qu'à condition d'être d'abord articulée en structures disjonctives, et que, d'autre part, on ne peut rien dire de la signification que dans la mesure où elle est manifestée, la relation entre les deux univers – immanent et manifesté – est celle de la présupposition réciproque. Ainsi liés, ils constituent ce que l'on peut maintenant appeler l'*univers sémantique*, expression que l'on peut sans doute substituer au terme de *langage*, devenu ambigu à cause de son utilisation abusive en philosophie et en littérature. (Greimas 1966: 104)

Cependant, Greimas devra élaborer une distinction supplémentaire entre « communication discursive et manifestation proprement dite ». Toutes deux sont des modes de présence irréductibles entre eux, mais nécessairement articulés. Ces modes de présence supposent une inscription déterminante dans l'histoire et émergent comme un événement ; néanmoins, la persévérance et la répétition des manifestations sémantiques

suggèrent des conditions de stabilité de la signification au-delà des variations contingentes de l'entourage sémiotique. La condition de stabilité de la signification favorise l'hypothèse non seulement de la nature structurale de la constance du régime fonctionnel, mais aussi de la formation de composition des différents niveaux de la signification. Cette condition garantit la préservation de certaines trames de relation sémantique invariantes à différents niveaux et formations de la manifestation.

Toutefois, dans le contexte de la construction conceptuelle canonique de la sémiotique, la notion d'*immanence* révèle une intégration particulière, montre un pli sur elle-même: l'immanence apparaît comme une condition d'existence de la structure de la langue propre, mais elle comprend, par conséquent, la manifestation, qui, elle, est immanente à la condition expressive du langage. Ainsi, la manifestation se montre non pas comme une condition périphérique du système, mais comme une condition nécessaire, constitutive, inhérente au système ; non pas comme une extériorité, mais comme quelque chose d'interne au langage. Non pas comme une transcendance, mais comme une dimension immanente à l'immanence du système.

Elle désigne le mode d'existence propre à la forme conceptuelle binaire qui s'assume dans la conception sémiotique canonique comme constitutive du langage ; elle ne consiste pas en une opposition linéaire, mais en une intégration de forces et de déterminations qui se plient l'une sur l'autre. Ce binarisme est équivoque dans la mesure où chacune des deux instances, aussi bien l'intégration systématique du langage que sa manifestation, supposent des modalités ontologiques et des domaines de l'événement à un temps, différenciés mais *pliés* l'un sur l'autre.

Greimas assume cette composition hétérogène des facettes expressives du langage. Même dans la hiérarchie la plus élémentaire de l'ordonnance sémantique, dans la définition de ses composants constitutifs, le concept de *sème* comme unité irréductible de l'univers sémantique dérive d'une synthèse d'un double mode d'existence hétérogène, radicalement différencié :

Le sème relève donc de deux univers signifiants à la fois, que l'on peut désigner opérationnellement comme *l'univers de l'immanence et l'univers de la manifestation*, et qui ne sont que deux modes d'existence différents de la signification. Étant donné que la signification ne peut se manifester qu'à condition d'être d'abord articulée en structures disjonctives, et que, d'autre part, on ne peut rien dire de la signification que dans la mesure où elle est manifestée, la relation entre les deux univers – immanent et manifesté – est celle de la pré-supposition réciproque. (Greimas 1966: 104)

Le sème, dans la vision de Greimas, en participant à ces deux niveaux, sémiologique et sémantique, révèle la qualité singulière d'une synthèse conférant à la manifestation un caractère singulier. La manifestation exprime comme événement la force spécifique, singulière, de la synthèse qui a lieu en conjuguant l'intégration sémiologique des sèmes et leur articulation sémantique.

Les relations persistantes entre ces entités sémantiques élémentaires, les *sèmes*, et leurs configurations logiques propres « renvoient à des systèmes sémiques d'une nature particulière, dont l'ensemble constitue le *niveau sémiologique* de l'univers signifiant » (*Ibid.*, p. 50). Ce niveau sémiologique se distingue du niveau sémantique du langage avec lequel, néanmoins, il s'articule pour construire la manifestation de la signification. Ces deux niveaux autonomes s'intègrent synthétiquement dans le discours. C'est cette synthèse qui devient la *manifestation de la signification*. Cette synthèse ne peut se constituer qu'en conjuguant des domaines hétérogènes de signification, mais elle ne donne pas lieu à une entité significative univoque. Nous sommes face à une synthèse qui les conjugue sans les fusionner en une unité, en préservant la tension de la condition différentielle de chacun de ces deux processus de signification.

C'est dans le contraste net, irréductible, du niveau sémiologique de la langue et le niveau sémantique où s'ébauche de manière plus ou moins expresse le dualisme catégoriel d'immanence et de manifestation : « Mais il reste entendu que les deux niveaux, considérés ensemble, constituent l'univers immanent de la signification, antérieur en droit à la manifestation de leurs éléments constitutifs dans le discours » (*Ibid.*, p. 55).

La notion d'*antériorité* renvoie à une exigence de présupposition logique qui exclut les modes d'existence chronologiques ou référés à des environnements culturels. La conjugaison et la réalisation synthétique de chaque niveau apparaît comme une condition potentielle de leur manifestation expressive immanente. D'autre part, la qualité hétérogène du sémiologique dérive de son lien intime avec les conditions constitutives d'une condition transcendantale de la conscience, qui soutient l'intégration formelle de la perception. De cette manière, la perception est saisie à partir de sa configuration sous les conditions de l'attribution de sens de la part de la conscience, comme quelque chose d'autonome appartenant à la réalité. Ce qui est perçu est assumé par la conscience soumise aux conditions de sens ; il ne s'agit pas d'une simple translation de formes et de physionomie du réel à l'appréhensible. Tout au contraire. Ce qui est assumé par la conscience n'est pas une *réplique* de ce qui a un effet sur la perception, sinon qu'il dérive de la forme attribuée par la conscience aux sensations émanant de l'opération perceptuelle de nos organes sensoriels.

Cette forme surgit et s'articule à partir d'une intégration qui compose ; elle fait appel à des entités élémentaires, des sèmes, dont la composition formelle soutient l'intelligibilité de ce qui est perçu. La perception, de cette façon, se conforme comme une signification *expressive*, s'éloignant radicalement, assumant une qualité négative, par rapport à la simple *reproduction* de ce qui est extrinsèque à la conscience : « Le sémiologique est, comme le langage en général, saisissable à l'intérieur de la perception et ne doit à la réalité extérieure, qui s'y manifeste en tant que forme de l'expression, que des articulations distinctives de sens *négatifs* » (*Ibid.*, p. 56).

La conclusion analytique de Greimas signale déjà l'un des traits fondamentaux pour soutenir le concept d'*immanence* : la relation d'*intériorité* entre ce qui est *sémiologique* et la perception, et une *inversion* de la notion de manifestation qui définit le mode selon lequel la réalité se fige dans la forme de l'expression qui assume elle-aussi la condition de négativité.

Mais la force expressive du langage n'en appelle pas seulement à la forme de l'expression ; elle surgit également comme des rafales de signaux, comme une conjugaison d'indices qui marquent les inclinaisons de la perception, comme des intensifications de l'affection ou comme des modalités ontologiques qui rendent possible la significabilité des événements. Ces intensités, ces modalisations ontologiques, ces torsions de la perception ont la durée évanescence et équivoque des affections ; la fugacité des sensations participe également de l'immanence ; elle semble répondre à l'éclat des intuitions, à la commotion des illuminations surgissant de ce qui arrive.

Chacun de ces aspects signale un mode spécifique d'apparition du sens dans l'acte de langage. Il inscrit son empreinte sur la physionomie des sujets de l'énonciation. Il indique la singularité des usages et des actes de langage. Il assume une qualité et une force expressive propre. Il indique les seuils, les entourages du sens et les dynamiques des formes de vie. Le langage multiplie les opacités dérivées de l'incessante réflexivité des énoncés. Il approfondit et déroule le spectre des inquiétudes établies dans la signification, il projette sur les domaines hétérogènes de l'expérience les interrogations non résolues.

3. Jeux de résonances : la reformulation du concept d'immanence dans la stèle de l'imperfection

Le lien entre manifestation et immanence proposé par Greimas ouvre, dans sa complexité, la voie à une catégorisation sémiotique extraordinairement subtile. Ce lien assume des qualités et des modalités multiples.

La relation entre ces deux concepts suppose un nouvel agencement dans le domaine des catégories sémiotiques de la relation entre nécessité et contingence, puissance et expression, forme et substance, et ce sur chaque plan du fonctionnement sémiotique. La manifestation ne peut pas s'assumer comme une simple projection intégrale du système, quelle que soit la logique de cette projection, sur le domaine de la réalisation discursive. La réalisation discursive dans sa contingence et son apparition incertaine dépasse en même temps les tensions virtuelles du système, capables de se réaliser, de se déplacer, de se reconstituer dans le domaine du manifesté. Mais, plus encore elle dissipe les limites qui marquent le domaine de l'immanent. Le manifesté, enfin libéré des bords et des limites de ce qui peut être exprimé circonscrit au système, signale toujours un univers changeant de figurations et de tensions virtuelles sur les plans formels du langage, il les montre en leur déplacement permanent, en une permanente composition et décomposition. De la même manière, les tensions virtuelles du système sont exprimées, dans la manifestation, comme un événement qui dépasse toutes les régularités admissibles dans le domaine du virtuel.

La transformation expérimentée par la sémiotique au cours des vingt dernières années, à partir de l'interrogation sur l'importance de la sémiotique des passions, passe peut-être par deux axes articulateurs : le régime des actions – leurs temps, leurs modalités – et celui des affections. Un déplacement de la sémiotique cherchant à assumer l'importance significative du processus d'action inhérent à la genèse et à la création de significations. En 2006, dans un numéro de la revue *Nouveaux Actes Sémiotiques*, consacré à l'herméneutique de Ricoeur et à la sémiotique de Greimas, Jacques Fontanille écrit un article qui fait précisément allusion à l'immanence : « Pourtant, le principe d'immanence s'est révélé d'une grande puissance théorique, car la restriction qu'il impose à l'analyse est une des conditions de la modélisation et, par conséquent, de l'enrichissement de la proposition théorique globale [...] » (Fontanille 2006 : 14).

À partir de la formulation de l'immanence comme principe, et de la caractérisation de son importance dans l'intégration de la théorie sémiotique, on pourrait tracer le profil de la *pratique sémiotique* : elle-même développe une activité de schématisation, une *méta-sémiotique* interne, à travers laquelle nous pouvons *appréhender* le sens que l'analyse se doit de compiler et expliquer en métalangage (*Ibid.*, p. 14).

Après avoir reformulé l'horizon même de la sémiotique, on incorpore dans sa sphère des objets qui ne réduisent pas uniquement au *texte* ; ils acquièrent également une importance sémiotique expresse : *objets, pratiques et formes de vie* qui structurent des domaines entiers de la culture.

Le slogan greimassien devrait être reformulé aujourd'hui ainsi : « Hors des sémiotiques-objets, point de salut ! », à charge pour nous de définir ce que sont ces « sémiotiques-objets ». Quant à l'appel au contexte, dans ces conditions, il n'est que l'aveu d'une délimitation non pertinente de la sémiotique-objet analysée, et, plus précisément, d'une inadéquation entre le type de structuration recherché et le niveau de pertinence retenu. (*Ibid.*, p. 15)

Depuis la perspective de Fontanille, on reconnaît la transformation radicale de la latitude, le domaine et les fondements de l'analyse sémiotique : non seulement le spectre de ses objets se transforme, se diversifie et s'accroît, il en va de même pour son univers conceptuel, son régime de validité, mais encore la portée de ses arguments explicatifs, descriptifs ou compréhensifs. La latitude de l'analyse qui comprend à la fois des signes et des figures, allant jusqu'aux formes de vie, assume de manière évidente, en tant qu'objet de réflexion sémiotique, le domaine entier du régime des actions sociales comme entités de genèse, de manifestation et d'interprétation. L'analyse sémiotique accroît ses objets en assumant soit sa diversification exorbitante qui exige une reconstruction de la notion même de *texte* pour que celui-ci soit capable d'englober non seulement toutes les facettes de l'expression verbale, mais aussi toutes les dimensions, expressions et processus significatifs qui forment la culture ; soit reconnaître le caractère spécifique et la logique propre de chaque régime, le domaine pragmatique et le processus de signification qui surgit de différents patrons d'objectivation et de manifestation sémiotique dans la totalité du champ social. C'est cette seconde alternative, développée dans le cadre des fondements sémiotiques de Greimas qui réclame une vaste reformulation des bases conceptuelles qui ont orienté l'entreprise sémiotique au cours de ces trente dernières années.

L'élargissement des objets sémiotiques englobe, de cette manière, tout l'ensemble des faits significatifs dans un univers social déterminé. Elle suppose néanmoins la reconnaissance de domaines pragmatiques spécifiques qui intègrent ces processus et en même temps les modes de composition entre ces domaines divers de signification qui participent à un régime intégral d'agencements sémiotiques. Ce régime est formé, à partir de la proposition de Fontanille, en mettant en cause la création d'entités, les opérations et la hiérarchie de niveaux formulées par Benveniste : la différenciation et la composition d'éléments *constitutifs et intégrant* ; chacune des catégories étant définie grâce à la condition de présupposition. La fonction intégrative détermine la qualité constitutive d'une entité systématique. Cet ordre de déterminations instaure une disposition hiérarchique de niveaux dans la constitution du système. Il émerge alors un

dualisme conceptuel fondamental dans la perspective de Benveniste : la forme et le sens se définissent ainsi à partir de cette relation compréhensive et hiérarchique dérivée de la logique inhérente à la progression intégrative des niveaux. Les niveaux supérieurs incorporent les niveaux inférieurs, ils mettent en évidence leur forme et leur confèrent un sens. Cette composition hiérarchique et intégratrice redéfinit un nouveau concept de l'immanence : la pratique sémiotique incorpore une multiplicité de plans hétérogènes dans leur conformation, dans leur schématisation et leur logique, mais elle les soumet à un régime intégratif et hiérarchique : des plans semblent constituants dans la mesure où ils intègrent des plans supérieurs, capables de leur conférer des sens propres. Le caractère hétérogène et autonome de chaque plan permet de les concevoir comme étant formés selon un régime immanent ; une nouvelle figure surgit ainsi, celle des *plans de l'immanence* qui semble recueillir ou se faire l'écho des réflexions de Gilles Deleuze qui avait déjà proposé et soutenu ce terme, bien qu'avec un sens radicalement différent dans son ouvrage *Logique du sens*, en 1969.

Le spectre des objets sémiotiques, depuis le point de vue posé par Fontanille, est présenté comme s'articulant en niveaux de complexité ascendante et articulés selon des hiérarchies intégratrices, ordonnées de manière progressive. Cependant, chacun de ces niveaux rappelle une échelle capable d'intégrer, à partir de plans autonomes, l'univers complet des significations. La notion de *plan de l'immanence* de Deleuze est redéfinie pour renvoyer à chacun des différents plans autonomes impliqués dans la sémiotique ; chaque plan s'inscrit dans un autre plan plus incluant, en sphères concentriques, constituées en agencements hiérarchiques, qui s'étalent progressivement jusqu'à être capables d'incorporer dans leur rang d'analyse toutes les facettes culturelles de création de sens. La notion de *plan d'immanence* apparaît dans le contexte de la reformulation de la théorie sémiotique pour répondre aux différentes phases et niveaux du processus d'expression sémiotique, à leurs stratégies, à leur spécialité et caractérisation ; dans le même temps, elle est autonome et connexe des différents domaines, pratiques, objets, expériences de signification. Les signes s'intègrent aux textes et ceux-ci participent à un régime d'objets et d'appuis qui à leur tour s'intègrent à des pratiques et des scènes, qui s'inscrivent dans des situations et des stratégies pour culminer, par le processus intégratif, dans les formes de vie. Un agencement multiple de processus de conformation et d'intégration, progressif et hiérarchique qui met en cause des domaines de signification des qualités différenciées. Elle articule des logiques hétérogènes incommensurables, des opérations

analytiques construites sur des régimes conceptuels radicalement discordants, mais qui par leur intégration incorporent de manière consistante l'univers complet des significations culturelles.

C'est pourquoi il est nécessaire d'interpréter ponctuellement le concept de *plan d'immanence* comme une extension et en même temps comme une préservation de la conception fondamentale d'*immanence* telle que proposée par Greimas. En effet, l'intégration de différents niveaux dans des processus de signification plus amples, plus compréhensifs, capables d'englober les autres niveaux, suppose en même temps de préserver l'exigence d'une formation et d'une manifestation de la signification sous un présupposé d'immanence propre. Chaque plan d'immanence, dans la mesure où il participe à des domaines interactifs chaque fois plus vastes et plus complexes, requiert, par conséquent, d'assumer les présupposés d'immanence des autres niveaux plus intégrateurs. Néanmoins, en suivant cette approximation selon laquelle des niveaux s'inscrivent dans la sphère de signification d'autres niveaux qui les englobent et les intègrent, la figure du plan implique une structure constituée par d'autres structures inscrites dans des structures progressivement plus amples et plus intégratrices. Le concept de *plan d'immanence* prétend ainsi montrer le régime de complexité propre à cette multiplicité de processus hiérarchiquement ordonnés et articulés en degrés de complexité croissante jusqu'à former la sphère complète des significations et des dimensions symboliques de la culture.

La transformation des thèmes de la sémiotique, de leurs concepts et de leurs domaines de pertinence ne peut éviter une révision radicale du sens de l'immanence ainsi que de son rôle dans la théorie sémiotique. Néanmoins, le concept d'*immanence*, du fait de son caractère cardinal dans l'architecture progressivement plus intégratrice des processus sémiotiques, incorpore toutes ces facettes de création de sens qui excèdent, modèlent, forment l'intégrité de la signification, conçue comme une sphère à la fois autonome et immanente de sémosis.

4. Lecture, signification et événement

Les textes qui intègrent *De l'imperfection* tracent un autre horizon pour le domaine de la sémiotique. Leurs analyses dépassent les conditions canoniques de l'immanence. Elles posent comme principe un ensemble d'interrogations face aux alternatives reconnaissables pour le travail sémiotique. En principe, il questionne les notions de *description* et d'*analyse* et, de là, les présupposés de niveaux intégratifs et hiérarchiques

dans l'appréhension du sens du texte. Mais il accentue aussi les questions sur les tensions qui surgissent entre analyse sémiotique, lecture, interprétation, herméneutique et réflexion esthétique sur l'écriture. Des facettes de la relation entre ces pratiques sont explicites dans le *Dictionnaire de sémiotique* :

[...] Si, lors de la lecture ordinaire, le faire réceptif et interprétatif du lecteur-énonciataire reste implicite, son explication, sous forme de procédures d'analyse, mises en place en vue de la reconstruction du sens (informé et médiatisé par le signifiant), constitue la tâche de la sémiotique textuelle (narrative et discursive). (Greimas et Courtés 1993: 206)

La construction de cette instance de Lecteur, dans l'écriture de Greimas dans *De l'imperfection*, instaure une modalité d'appréhension du sens étrangère, du moins au début, au faire réceptif et au faire interprétatif – elle ne met pas en cause des modalités épistémiques ou véridictoires. Elle est également étrangère à l'aspiration d'appréhender de manière intégrale le sens qui s'inscrit dans les silences et les obscurités, les signifiés complémentaires ou les saturations des tensions textuelles qui orientent la recherche herméneutique. Elle est étrangère aux dérivations errantes, de temps, de rythmes et d'intensités multiples de cette lecture évoquée par Barthes, à l'impulsion du plaisir ou de la jouissance. Le fragment sur Rilke s'ouvre sur la corroboration laconique de la multiplicité indéfinie de lectures potentielles rendues possibles du fait de la disposition expressive du texte. La Lecture s'abandonne aux résonances d'autres textes, de Proust ou Tournier ; des déplacements évocateurs dépourvus de réminiscences intimes, des déchiffrages abyssaux à la nuance lexicographique, exploration de dérivations sémantiques, inférence de séquelles interprétatives établies sur des présupposés de Greimas lui-même et dérivées du corrélat entre propriétés verbales, opérations constructives du texte et résonances sémantiques ancrées dans la composition rythmique et l'évocation d'intensités sensorielles et affectives dans le texte. Il n'y a pas de véridiction – ni de vérité ni de fausseté, ni de mensonge ou de secret – : l'anticipation et l'attente de l'énigme se déroulent telle une tension irrésolue, on évite la tension de la certitude ou de l'incertitude, de la probabilité ou de l'improbabilité.

La Lecture, l'acte de *lire* – à l'infinif, sans marque de temps, sans référence rectrice à un quelconque sujet, comme l'invocation de la puissance pure de l'acte – instaure l'instance du Lecteur. Le Lecteur n'est pas l'origine ou l'antécédent de la lecture. Le Lecteur est produit par l'acte neutre de lire. Le Lecteur émerge des trajectoires, des impulsions, des

mouvements, de la puissance dérivative de *lire*. Le sens de ce *lire* jaillit comme un événement qui réalise cette précipitation potentielle des sens, ouverts sur des lignes de force conduisant d'une figure à l'autre, d'une scène à une autre. Il ouvre la voie à l'incorporation au domaine du sens du texte, de cette sphère agrandie, ouverte, sans contours, potentiellement englobante qui s'ouvre grâce à l'énonciation implicite.

Le Lecteur, dans le texte de Greimas relatif au texte poétique de Rilke, part d'une description qui fait appel au déplacement et au bouleversement des sensations, au vertige synesthésique: dans la description qui ouvre le poème, l'été bourdonne [*summt*], fatigue [*macht müde*]. La description de l'environnement à partir des assertions affectives dessine le profil potentiel de l'inscription sur la scène du sujet de la voix poétique. L'acte de lire est révélé au moment de signaler cette apparition de l'expression affective de cette voix poétique qui résonne dans la description.

La voix poétique émerge du sens qui dérive de cette composition et de ce bouleversement des affections dans les facettes descriptives, brèves et elliptiques. Une autre notion d'immanence semble faire surface dans la stèle d'une réflexion qui dérive d'une ligne de pensée qui articule l'œuvre de Deleuze avec celle de Bergson, Nietzsche et Spinoza. Cette notion d'immanence doit assumer la sphère du sens comme un domaine virtuel de forces en devenir permanent. Dans son texte sur Nietzsche qui marque à de nombreux aspects son approche du sens, Deleuze écrit :

Nous ne trouvons jamais le sens de quelque chose (phénomène humain, biologique ou même physique), si nous ne savons pas quelle est la force qui s'approprie la chose, qui l'exploite, qui s'en empare ou qui s'exprime en elle. Un phénomène n'est pas une apparence ni même une apparition, mais un signe, un symptôme qui trouve son sens dans une force actuelle. (Deleuze 1991 : 3)

La modalité poétique du texte dérive de la composition particulière des forces de déplacement, de leurs intensités, de leurs lignes de force qui articulent le texte, du mode d'articulation des impulsions, des trajectoires potentielles de déplacement, le jeu des tensions et des différences virtuelles qui sont exprimées sur le plan de la composition poétique pour engendrer à son tour une modalité de synthèse hétérogène des trajets de lecture.

Le Lecteur de « Übung am Klavier » se déplace, de la corroboration des contrastes des temps verbaux, à la description des intensités sensorielles, pour ensuite aller vers l'image de Proust et l'épisode des madeleines par la voie du sens de l'odorat. L'acte de lire transite alors vers l'indication de l'aspect imparfait dans la forme verbale comme expression de la nostalgie pour ensuite revenir sur la scène de la femme décrite dans le poème

quand elle dirige son regard vers le parc. Le parc, à son tour, pousse la Lecture à une réflexion esthétique sur le dévoilement potentiel du réel évoqué dans le poème. C'est l'indication tronquée dans le texte, l'invocation fragmentaire du potentiellement présent, inscrit dans le vertige temporel de l'intempestif, ce qui conduit au mouvement du Lecteur. L'acte de lire tourne alors à travers les figurations suscitées par le paysage, à travers la description corporelle de l'impatience, qui découlent d'un déplacement du Lecteur vers l'évocation d'une autre Lecture, de la version écrite par Tournier du récit de Robinson Crusoé. Le Lecteur se déplace encore davantage, il change d'atmosphère, de domaine réflexif, pour finalement mettre fin aux considérations concernant le relief esthétique de l'évanescence. L'acte de lire révèle l'expression d'une puissance immanente au texte, bien que sa réalisation soit insolite, inouïe, absolument singulière. Ce trajet n'est soutenu par aucune identité subjective. Le Lecteur ne fait appel à aucun nom. Aucune impulsion nominale qui le soumette ne gravite dans sa recreation. Il ne répond pas à la gravitation ou à la cohésion d'ordonnance d'une *personnalité*, d'une identité sociale, d'une filiation stylistique. Ses appréhensions de sens du texte mettent en relief un jeu de tensions à la dérive. Ces tensions se déploient sur une surface. C'est sur cette surface qu'a lieu la trame des routes et des mouvements, de moments d'intensification qui s'expriment figurativement à travers des métaphores ou des associations d'images qui sont à leur tour évanescents en leur sens. L'acte de lire assume l'importance ontologique du virtuel et son lien nécessaire avec la réalisation expressive du plan de l'immanence qui, dans la réflexion de Deleuze, met en œuvre « à la fois le virtuel et sa réalisation, sans qu'il puisse y avoir une limite assignable entre les deux » (Deleuze et Parnet 1996: 180).

Ce qui est immanent apparaît comme une surface qui intègre l'événement encouragé par l'acte de lire. Les figurations du rythme et l'accentuation des résonances sémantiques des affections se détachent des *regards* qui se posent sur les corps déployés comme des surfaces expressives, elles s'énoncent dans les descriptions textuelles qui expriment ce sens abstrait, cette évidence de l'indicible qui fait irruption dans le texte. Ces intensités rythmiques sont une constellation de ruptures, de virages du texte. Elles l'interrompent, elles retardent toute vocation à l'intégrité. Ce qui est immanent introduit les temps et la force de l'attente, voire même de la promesse. Il révèle des effusions qui rompent la cohésion significative du poème. Le poétique, plus qu'une condition formelle, est un domaine potentiel de sens, voire un *mode de regarder* qui dément les catégories modales de possibilité, d'existence et de nécessité. Ce mode de

regarder exprime le dénouement des tensions qui dépassent les corps et les descriptions d'atmosphères. Dans la figuration tronquée du poème, la force de l'avènement de l'esthétique résonne, son expression est formée par les compositions des limites du poème : les fenêtres, les évocations, les mémoires de désirs qui s'enfoncent dans des textes sans nom : *le désir d'un livre long*, un texte récupéré par les intensités qui peuplent la persévérance pure de la lecture. Dans le cadre de cette approximation sémiotique, la lecture ne peut être qu'un trajet qui se déplace à partir d'une apparition indéterminée d'événements, de sens.

Le poétique apparaît comme un *plan d'immanence* – « le plan d'immanence n'est pas un concept pensé ni pensable, mais l'image de la pensée, l'image qu'elle se donne de ce que signifie penser, faire usage la pensée, s'orienter dans la pensée » (Deleuze 1991 : 39-40). Le poétique apparaît comme une modalité de cette composition de facettes du penser : une modalité de l'image du penser, une modalité de la signification de cet acte de penser sans sujet, un mode de penser comme un domaine où concourt une trame de tensions dans une synthèse du penser et les puissances sans entraves du langage ; le poétique est la force inhérente à un *usage* du langage, comme l'expression d'un *usage* du langage orienté vers la suspension de toute utilité du penser, à son abatement pragmatique, vers une composition d'intensités du sens orientées vers une épiphanie de la pensée. Le poétique, c'est ce plan sur lequel il émerge comme une constellation d'événements : l'alternance de temps, de métaphores, de scènes corporelles, où se conjuguent les gestes et les sensations et où se condensent en descriptions les liens entre les énoncés disjonctifs. Le poétique est ce qui permet d'articuler ces énoncés qui trouvent leur lien dans l'alternance et la résonance de leurs vides, leurs moments de suspension, leurs virages, leurs intensités, leurs rythmes, leurs correspondances sonores, leurs évocations sensorielles, leur figuration abyssale d'une scène conformée par des bords temporels et perceptifs non résolus. Cette notion d'immanence, en étant assumée par l'approche sémiotique, adopte des facettes singulières et trace pour les concepts des orientations propres.

Ainsi, *lire*, à l'infinitif, déroule, par conséquent, une série disjonctive d'événements de sens qui se révèlent comme l'expression du poétique, de ce plan d'immanence sur lequel une modalité singulière de sens est mise en évidence : celle qui s'exprime comme l'intensité extrême de l'éclat de la pensée en acte. Le poétique incorpore l'attachement à la littéralité, il l'intègre en une synthèse avec ce chemin ouvert de sens. Le texte apparaît comme une trame expressive liée à un domaine virtuel qui conjugue des

domaines différenciés : la langue avec tous ses plans formels, avec toutes ses capacités d'expression matérielle, avec toutes les puissances de son usage, avec toutes ses dimensions d'acte de création de sens. Mais aussi une langue avec une qualité propre à inciter l'apparition de figures assumées comme un *possible avènement du sens*, d'un mode de lecture, c'est-à-dire un domaine d'expression – non pas dans le sens de Hjelmslev, mais dans celui de Deleuze. Le Lecteur signale une ligne de fuite, un énoncé dont le sens se déploie sans résolution, sans final, comme une promesse sans temps, un interstice dans la composition des énoncés qui s'inscrit dans cette position entre le sujet qui lit et le regard invoqué et même prescrit par le texte.

Le Lecteur prend la matière sonore ou graphique du langage, il incorpore la forme de la langue, non pas comme un support systémique, fermé, autonome, ni comme une condition d'identité conceptuelle instituée, mais comme une composition de liens entre des entités, des signes. Des signes compris au sens de Hjelmslev, c'est-à-dire comme des corrélats entre des formes d'expression hétérogènes, dans la mesure où la forme du contenu se transfigure également en une forme expressive bien qu'abstraite, formée par des tensions potentielles de signification.

Selon cette conception du Lecteur, la puissance pleinement expressive du langage est engendrée dans la connexion d'une matière de signification pré-linguistique, pré-formelle, pré-conceptuelle – comme celle que Hjelmslev désigne comme « matière » du langage – avec des forces d'affection qui réclament des trames de déterminations conceptuelles. La forme de la langue se présente davantage comme un *diagramme de forces et de tensions en transformation, en devenir*, qui s'expriment dans le régime conceptuel des énoncés, que comme une structure de relations entre des entités conventionnelles de signification, formellement articulées. Ce *diagramme* semble répondre à ce que Hjelmslev présente comme un schéma : un ensemble de forces et de tensions, de puissances abstraites qui précède *ontologiquement* – non pas temporellement – et excède toute réalisation linguistique et dont la réalisation délimitée se condense sur la convention, se réalise avec la norme. L'acte poétique est une modalité spécifique qui assume le lien entre l'*acte* et l'*usage* du langage (selon les termes de Hjelmslev). Et ce lien, assumé comme la force qui réalise toute la capacité potentielle du schéma, dépasse toute la force restrictive de la norme. Ces tensions sont immanentes à la langue même comme expression potentielle des *modes de penser* – le poétique, en est l'un d'eux. Cette interférence réciproque entre domaines virtuelles, modes de réalisation et figurations expressives donne lieu au sens de la composition poétique,

comme événement indéterminé et intempestif, comme l'arrivée du terme ou d'un moment de frisson, inéluctablement opaque, et, néanmoins, expressive, de la signification. Ce vide soudain de sens, ce non-sens de l'affection singulière, de l'affection extrême, ce moment de rupture ou d'illumination qui déploie sa force d'affection, de création, c'est le sens qui émerge du poétique³ (Deleuze 1969: 89). Le sens du poétique apparaît ainsi dans l'acte de lire développé par le texte de Greimas, comme un événement, un effet de l'acte abstrait, sans temps, sans sujet, de lire. La Lecture, comme le texte de *De l'imperfection* en témoigne, est l'appréhension du processus de sémiosis qui n'est autre que le dénouement des tensions concurrentes du système, le régime normatif de la langue et la formation expressive des déterminations entre *acte* et *usage*, une reconsidération radicale de la notion d'*immanence*, voire aussi de celle du sens et de l'horizon de la sémiotique.

Notes

- 1 Dans le chapitre consacré au commentaire sur le poème de Rilke, Greimas adopte comme référence la traduction française publiée en Rainer Maria Rilke, *Œuvres II*, éditée et présentée par Paul de Man, Paris, Seuil, 1972.
- 2 Voici le vers complet: « et devant la fenêtre, haute, possédant tout,/elle sentit soudain le parc choyé » (RILKE 19XX: 37).
- 3 Deleuze fait appel à la notion de *phonème zéro* de Jakobson, opposé à l'absence de phonème, pour reconnaître en cet élément dont le non-exister produit un sens, on donne un mode de ce qui arrive, à la surface du langage un événement de la signification. « Le non-sens est à la fois ce qui n'a pas de sens, mais, en tant que tel, il s'oppose à l'absence de sens, en réalisant le don de sens. C'est ce qu'il faut comprendre par non-sens » (DELEUZE 1969: 89).

Bibliographie

- BARTHES, ROLAND
(1973) *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil.
- DELEUZE, GILLES
(1969) *Logique du sens*, Paris, Minuit.
(1999) *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF.
- DELEUZE, G. ET GUATTARI, F.
(1991) *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit.
- DELEUZE, G. ET PARNET, CL.
(1996) *Dialogues*, Paris, Flammarion.
- FONTANILLE, JACQUES
(2006) « Pratiques sémiotiques: immanence et pertinence, efficience et optimisation », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n° 104-105-106, Limoges, PULIM.

GREIMAS, ALGIRDAS JULIEN

(1966) *Sémantique structurale*, Paris, Larousse.

(1987) *De l'imperfection*, Périgueux, Pierre Fanlac.

GREIMAS, A. J. ET COURTÈS, J.

(1993) *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.

HJELMSLEV, LOUIS

(1968) *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Minuit.

(1971) « Langue et parole », in *Essais linguistiques*, Paris, Minuit.

RILKE, RAINER MARIA

(1966) *Œuvres I. Prose*, Paris, Seuil.

(1984) *Auguste Rodin*, Francfort, Insel Verlag.

(1996a) *Werke. Kommentierte Ausgabe in 4 Bände*, vol. 1, « Gedichte 1895 bis 191 », Francfort, Insel Verlag.

(1996b) *Werke. Kommentierte Ausgabe in 4 Bände*, vol. 4, « Schriften », Francfort, Insel Verlag.

(1996c) "Übung am Klavier", tiré de « Der Neuen Gedichte. Anderer Teil », in RILKE (1996a), Francfort, Insel Verlag ; trad. fr. de Lorand Gaspar et Jacques Legrand, *Nouveaux poèmes: suivi de Requiem*, Paris, Point, 2008.

(1996d) « Briefe über Cézanne », in RILKE (1996b), Francfort, Insel Verlag.