

EN QUEL SENS LA FICTION POSSEDE-T-ELLE UNE FONCTION COGNITIVE? LE TEXTE A LA JONCTION ENTRE LE LANGAGE POETIQUE VIF ET L'ACTION SENSEE SELON P. RICOEUR

ROBERT GRZYWACZ

WSFP Ignatianum, Krakow, Poland

Résumé: L'article aborde la question de la fonction cognitive de la fiction. Le dernier terme englobe le langage métaphorique vif aussi bien que ce que l'on appelle « textes ». La question considérée implique une théorie générale du discours, présentant celui-ci comme dialectique de l'événement et du sens. La métaphore, en tant qu'innovation sémantique, renvoie à la médiation d'un travail inventif de l'imagination. Le problème qui s'ensuit concerne la référence des énoncés métaphoriques. Le récit, avec sa composition interne, introduit le thème du temps. C'est en lien avec l'expérience temporelle de l'action humaine que le récit de fiction s'entrecroise avec l'historiographie. La notion même de fiction en sort transformée par l'intermédiaire de l'activité heuristique de l'imagination.

Dès l'Antiquité commence à se dessiner un intérêt pour le fonctionnement et le rôle du langage que l'on appelle «poétique», c'est-à-dire lié à une activité créatrice, à un «faire» artistique. Tant au début qu'au fur et à mesure du développement de cette réflexion, une question s'impose sans cesse – celle de savoir en quoi, si c'est effectivement le cas, un tel langage nous offre une connaissance nouvelle. Que veut dire alors qu'il possède une fonction cognitive? La notion de fiction, par laquelle nous entendons toute opération de création, de construction, de figuration artistique, délimite un champ pour examiner le problème. A l'intérieur de ce cadre, il faut distinguer deux niveaux de considérations: celui qui concerne la métaphore en tant que langage vif et celui concernant le récit, que nous identifions ici à l'intrigue avec son expression langagière, fixée par l'écriture dans des

textes¹¹. Tandis que l'étude de la métaphore va nous amener, par le truchement de la problématique de la référence, à des dimensions d'immédiateté de l'être en acte et d'appartenance, l'enquête sur le récit et sur son pouvoir de refiguration s'appliquera au domaine de l'action humaine. Cependant, puisque cette deuxième recherche a pour le seul objectif le travail de refiguration, elle va s'arrêter au seuil des réflexions sur l'action comme refigurée. Deux ouvrages majeurs de P. Ricoeur nous serviront de guide, à savoir *La Métaphore vive* et *Temps et récit*. A la jonction de leurs thématiques respectives, nous allons brièvement évoquer la question de la distanciation, constitutive du passage du langage vif au texte.

I. Aspects inventifs du langage métaphorique vif sur la base de *La Métaphore vive*

La première partie de notre investigation se divisera en trois moments. D'abord, nous allons esquisser, à grands traits, certaines orientations-clefs des théories de la métaphore, aussi bien celles auxquelles Ricoeur s'oppose que celles qui ont contribué considérablement à sa propre position, avec une attention plus grande pour la conception fondatrice – celle d'Aristote. Ensuite, nous allons rendre compte de trois caractéristiques essentielles de la métaphore, conformément à leur présentation dans *La Métaphore vive*. Enfin, nous nous approcherons, du côté de la référence du discours métaphorique, du problème crucial pour nous, qui est la connaissance que l'on gagne ainsi.

1. Apports des approches les plus significatives pour la problématique de la métaphore

Sans doute, il est difficile de surestimer la contribution de la Rhétorique et de la Poétique d'Aristote à la théorie de la métaphore, et singulièrement à celle de P. Ricoeur. C'est pourquoi nous allons exposer ses remarques de façon un peu plus détaillée que les autres approches. Par la suite, nous allons ranger ces dernières en deux groupes: le premier rassemblera certaines

¹¹ Plus précisément, le récit, au sens large du terme, est un autre mot pour dire l'intrigue (*muthos*), donc l'objet de l'activité mimétique (son «quoi» – cf. Ricoeur 1983, p. 76). Puisque nous considérons cet objet dans le cadre de l'herméneutique des textes, il en résulte une telle identification.

tendances opposées au caractère prédicatif de la métaphore, et le second contiendra celles favorables à la théorie de l'énoncé métaphorique.

A. LA RHÉTORIQUE ET LA POÉTIQUE D'ARISTOTE

Dans la Poétique (1457b 6-9), Aristote définit la métaphore comme «le transport à une chose d'un nom qui en désigne une autre, transport ou du genre à l'espèce, ou de l'espèce au genre ou de l'espèce à l'espèce ou d'après le rapport d'analogie»¹². Quatre conséquences importantes découlent d'une telle définition. Premièrement, nous avons affaire, en l'occurrence, à une mise en relief considérable du nom. C'est ce dernier que concerne l'effet métaphorique. En deuxième lieu, il s'agit d'un transport : dans le cas considéré – de la transposition du sens des mots. Troisièmement, ce déplacement nominal entraîne un écart par rapport à l'usage ordinaire, courant du nom transporté, il constitue alors un emprunt à un domaine de sens plus ou moins étranger. Dans un quatrième temps, cette transposition s'avère être une transgression catégoriale, une violation ou un brouillage logique (Ricoeur 1975, p. 23-31). Néanmoins, les quatre traits explicités soulèvent un certain nombre de problèmes. La focalisation sur le nom fait que l'on perd de vue toute la complexité d'une opération métaphorique. Ensuite, l'association trop hative entre le statut d'emprunt du nom transporté (et par conséquent, de sa signification changée) et l'idée de l'opération de substitution qu'effectuerait ce transport à l'égard d'un nom ordinaire qu'on aurait pu employer à la même place, est responsable du corollaire de l'information nulle, d'une fonction purement ornementale de la métaphore. Enfin, la question s'impose de savoir si la transgression catégoriale, à l'oeuvre dans la métaphore, n'a pas, en quelque sorte, de côté positif.

Un moment encore importe dans le traitement de la métaphore par Aristote : le rapprochement qu'il opère entre celle-ci et la comparaison. La métaphore étant une sorte de comparaison (implicite, c.-à-d. sans le terme de comparaison – «comme») et cette dernière démontrant un caractère discursif, la mise en parallèle des deux plaide pour une théorie discursive de la métaphore elle-même¹³. En outre, Aristote suggère que c'est en l'assimilation réalisée, par le truchement de la ressemblance, par les procédés linguistiques en question que consiste l'instruction caractéristique de la métaphore (Ricoeur 1975, p. 34-38).

¹² J'adopte la traduction citée par Ricoeur dans *La Métaphore vive*, p. 19. *La Rhétorique* d'Aristote atteste la même définition.

¹³ Aristote lui-même aperçoit la liaison entre le transfert d'un nom étrange et une attribution qu'il provoque.

Pour notre propos, la distinction qu'Aristote fait de deux usages différents du discours – rhétorique et poétique – et de deux fonctions respectives qui en ressortent (et qui embrassent aussi la métaphore), est d'une valeur non négligeable. A commencer par la rhétorique, en tant que technique de la preuve, elle se situe entre la logique et une espèce de violence (que contient la persuasion), relève de l'ordre du vraisemblable, et manifeste un caractère concret et dialogal. La modalité de son discours, son «comment» renvoie à l'entreprise d'instruction, laquelle trouve sa confirmation dans les moyens qui y servent, tels que: l'élégance de style conjoignant la surprise et la connaissance (d'où une tension entre l'étrangeté et la clarté), la proportionnalité (donc un rapport logique), et un style imagé, figuré dont le pouvoir consiste dans une visualisation – le style qui, selon la tournure d'Aristote, permet de «placer sous les yeux». Un tel discours est soumis à une finalité bien précise : celle de persuader le destinataire (Ricoeur 1975, p. 40-51). En revanche, à l'usage poétique du discours correspond avant tout la fonction d'invention. Dans ce cadre, la métaphore apparaît comme une composante, à travers la lexis (c'est-à-dire l'expression langagière), de la tragédie, et en particulier de son muthos (de sa fable) qui, à son tour, est une ordonnance, un agencement. La métaphore devient alors une extériorisation (explicitation) de cette ordonnance, extériorisation conditionnée comme telle, au second degré, par l'opération de mimêsis. Celle-ci s'identifie à la construction imitative, dans l'ordre du possible (qui veut dire, chez Aristote, le vraisemblable ou le nécessaire), d'une chose singulière, en la circonstance du muthos. La production mimétique restitue et magnifie à la fois ce qui est agencé, tout en maintenant une référence à la réalité, sans que celle-ci se fasse une contrainte pour la construction imitative elle-même. Cela implique un double rôle de la métaphore: d'une part, étant un déplacement du sens au niveau des mots, elle en est, d'autre part, la surélévation au niveau de la fable, ce qui va de pair avec une surélévation du sentiment, opérée par la katharsis. La notion de mimêsis, quant à elle, représente en conséquence un index de la situation du discours: elle indique son ancrage dans un monde et sa référence à la nature imitée, à savoir au réel comme acte, et particulièrement à l'action humaine (Ricoeur 1975, p. 51-61).

B. TENDANCES OPPOSÉES À UNE THÉORIE DE L'ÉNONCÉ MÉTAPHORIQUE

Il est vrai que le rattachement de la métaphore aux deux types de discours par l'intermédiaire de la lexis peut être responsable, dans une certaine mesure, de la conception nominale des effets métaphoriques. Cependant, «la lexis, explicitement centrée sur le nom, repose implicitement sur une

opération prédicative» (Ricoeur 1975, p. 67). C'est pourquoi, parmi les tendances ultérieures (postérieures à Aristote, jusqu'aux temps modernes) s'opposant à une théorie appropriée de la métaphore, les plus significatives sont celles qui accordent un privilège abusif au nom. Cela se produit soit à la façon d'une tropologie, soit comme dans un monisme sémiotique, à l'instar de celui rencontré dans les sciences linguistiques.

La tropologie démontre une approche proprement rhétorique de la métaphore, en la traitant justement comme un trope, c'est-à-dire un écart au niveau de la signification du mot – une manière insolite d'appeler les choses¹⁴. Ce primat du mot résulte, par exemple chez P. Fontanier, du fait que l'on attribue aux mots le statut de signes des idées de différentes classes (celle d'objet et celle de rapport), d'où il suit que les diverses espèces de mots correspondent aux diverses fonctions dans la proposition. Et pourtant, demande Ricoeur, «le sens spirituel [c.-à-d. figuré – R.G.] n'est-il pas toujours à quelque degré sens «d'un assemblage de mots»... ?». Ceci appelle une ouverture sur le discours (Ricoeur 1975, p. 63-71).

La deuxième tendance, avantageant le mot, que nous avons mentionnée ci-dessus est celle d'un monisme sémiotique. C'est elle qui caractérise la nouvelle rhétorique et va à l'encontre d'un dualisme du sémiotique et du sémantique. Elle vient de la dichotomie langue – parole, établie par F. de Saussure, laquelle allait de pair avec l'abandon du pôle de la parole. La métaphore, il est vrai, appartient ici à une sémantique – celle du mot – la sémantique, tout de même, encadrée dans une sémiotique des unités immanentes au langage, où l'on envisage les mots comme des collections de sèmes (les unités de sens les plus petites). La sémantique s'identifie ainsi à une sémantique lexicale, et l'effet métaphorique – à une violation du code de la langue sur le plan paradigmatique, dans le cadre du système lexical. L'entreprise s'avère coûteuse: elle ne parvient au but qu'au prix du manque d'attention pour la production métaphorique et pour le problème d'une nouvelle pertinence qui émerge de cette production. De plus, le défaut de référent extralinguistique revient au défaut d'information cognitive. A grands traits, tel est le cas, entre autres, des positions de H. Konrad, de S. Ullmann, de G. Genette, de J. Cohen et du Groupe de Liège (Ricoeur 1975, p. 129-219).

¹⁴ En est la conséquence ultime que la métaphore se réduit à un embellissement.

C. VERS UNE THÉORIE DE LA PRODUCTION DU SENS MÉTAPHORIQUE — ÉNONCÉ MÉTAPHORIQUE

Quatre auteurs ont contribué considérablement à l'élargissement du champ de réflexion sur la métaphore en tant que fait de prédiacation: E. Benveniste, I. A. Richards, M. Black et M. Beardsley. La voie principale a été frayée par Benveniste, avec sa distinction de deux unités : de la langue (signes) et du discours (phrases), dont les niveaux respectifs diffèrent. Pour sa part, le mot appartient aux deux; quant au sens, toutefois, il relève du supérieur, à travers sa capacité d'intégration d'une unité de ce niveau. Par contre, dans l'optique de Benveniste, il n'existe qu'une forme d'énoncé linguistique, à savoir la proposition. C'est ainsi que s'ouvre le plan syntagmatique de la recherche.

I. A. Richards, à son tour, a le mérite d'élaborer une théorie contextuelle du sens, où sa constance veut dire constance des contextes, ceux-ci étant définis comme des parties manquantes auxquelles renvoie un mot donné. Dans une telle perspective, la métaphore incarne le principe sous-jacent de toute action libre du langage, sa forme constitutive même. Elle consiste à tenir ensemble, dans une signification simple, deux différentes parties manquantes des différents contextes de cette signification. Deux idées se trouvent alors en interaction dans un mot ou dans une expression: une idée « teneur » est présentée sous le signe d'une autre – «véhicule».

Pour M. Black, c'est également une phrase ou une expression qui constitue la métaphore. Dans ce cas, certains mots sont pris métaphoriquement (on les appelle «foyer»), et d'autres non (ceux-ci s'appellent «cadre»). L'interaction qui entre en jeu au niveau de la phrase dévoile un caractère insubstituable, et donc intraduisible de la métaphore: effectivement, elle véhicule une information. Pourtant, c'est la réalisation de l'effet de la réunion de deux idées dans l'énoncé métaphorique qui fait la difficulté. Si l'on évoque, à cette occasion, un «système des lieux communs associés» qui opère comme un filtre ou un écran de focalisation, il s'agit toujours de connotations déjà établies, ce qui laisse en suspens l'éclairage de l'émergence d'un sens nouveau par-delà les règles établies.

La proposition d'une définition sémantique de la littérature est venue de M. Beardsley. Etant donné que, pour lui, la signification primaire – explicite – se distingue de la secondaire (suggérée, implicite), on appelle «littérature» un discours avec une part importante de significations secondaires, donnant lieu à un sens multiple (qui est autre chose que l'ambiguïté¹⁵). Comment

¹⁵ Quant au sens multiple, le lecteur n'est pas obligé à choisir entre deux significations dont une seule est requise.

l'auteur rend-il compte de l'opération métaphorique? Tout se passe au niveau de l'attribution: si un «sujet» avec un «modificateur» entrent dans la relation d'une «attribution logiquement vide» (une absurdité en ce qui concerne leurs significations primaires), l'incompatibilité des significations primaires pousse à libérer des significations secondaires, afin de sauver l'énoncé en son entier. Ce sont ces dernières qui en font l'énoncé opérant une «attribution auto-contradictoire signifiante». La collision sémantique advenant dans le cadre de la désignation renvoie à une «gamme potentielle de connotations». Le lecteur (puisque'il s'agit de la littérature) élabore ainsi un sens, il le construit à partir de ce qui est déjà établi, quoique non actualisé. La métaphore surgit alors comme événement sémantique n'arrivant que dans le discours – elle est une «instance de discours» par excellence. Deux problèmes demeurent néanmoins. D'abord, si les significations contextuelles nouvelles procèdent d'une création instantanée du lecteur, laquelle se rapporte à ce qui est déjà établi (la gamme de connotations), d'où alors l'innovation sémantique tire-t-elle son origine? En deuxième lieu, puisque la critique littéraire a affaire au discours-oeuvre, c'est-à-dire à une configuration de mots, la métaphore s'égale, de ce point de vue, à un «poème en miniature». Mais l'autre côté d'un tel accent sur la configuration (muthos) est sa dissociation de la mimêsis, donc la suppression de la problématique de la référence, et partant du monde de l'oeuvre (Ricoeur 1975, p. 100-128).

2. L'innovation sémantique dans l'énoncé métaphorique d'après P. Ricoeur

Ricoeur explicite trois hypothèses, à propos de la métaphore, en mettant en relief: 1) son caractère discursif (d'énoncé), 2) les méandres de son sens, faisant que sur les ruines de l'ordre aboli s'en établit un autre, aussi bien que le défi de sa référence qui se rattache à sa fonction cognitive, et 3) son moment iconique, fondé sur la ressemblance, moment générateur du logique (Ricoeur 1975, p. 31-34).

A. CARACTÈRE PRÉDICATIF DE LA MÉTAPHORE

La thèse soutenue par Ricoeur identifie, d'entrée de jeu, la métaphore avec une attribution insolite au niveau du discours-phrase. Par sa focalisation sur le mot, l'opération métaphorique fait partie de la dialectique affectant le mot dans sa position entre une sémiotique des entités lexicales et une sémantique de la phrase. Tout de même, en tant que fait de prédication, la métaphore penche du côté du discours, en partageant dès lors ses traits

distinctifs. Ceux-ci sont les suivants: a) les propriétés à la fois d'événement et de sens (le circonstanciel et ce qui est hors de toute circonstance¹⁶), b) les fonctions identifiante et prédicative du langage (la première concernant des existants potentiels et singuliers, la seconde – l'universel inexistant), c) les aspects locutionnaires et illocutionnaires des actes de discours (le dit et ce qui est fait par le dit), d) la distinction du sens et de la référence (elle veut dire une transcendance du langage à lui-même¹⁷), et e) une dialectique de la référence elle-même, laquelle se manifeste en ce que la visée référentielle s'oriente, d'une part vers la réalité, et d'autre part vers le locuteur (à travers certains procédés de discours), en avantageant, dans les deux cas, la fonction de communication.

Que l'effet métaphorique se situe à la jonction de la dénomination et de la prédication, plusieurs indices l'insinuent, car ils conditionnent la métaphore. Premièrement, le système lexical se caractérise par une ouverture, par une structure instable ; la polysémie en constitue l'exemple éminent. Dans un deuxième temps, le mot lui-même porte une marque contextuelle forte, dans la mesure où c'est dans un contexte qu'il reçoit sa détermination grammaticale, et même, chez certains auteurs, une définition de sa signification. De plus, son fonctionnement effectif relève de l'ordre de la phrase¹⁸. Par conséquent, dans le discours compris comme un jeu entre l'identité plurielle des mots et la phrase à laquelle revient l'initiative du sens, le sens actuel d'un mot dépend de celui de la phrase. C'est dans le champ ainsi délimité qu'opère l'énoncé métaphorique, bien qu'inversement par rapport au discours. Tandis que celui-ci diminue la polysémie, la métaphore l'augmente¹⁹.

En dernier ressort, la métaphore rapproche l'ordre du mot de celui de la phrase, en produisant un double effet: d'une part, la focalisation de l'énoncé par le mot en mutation de sens («foyer»), de l'autre, une contextualisation de ce mot par l'énoncé en tension de sens («cadre»). A l'innovation nominale s'ajoute l'innovation prédicative: c'est à travers le changement de sens du mot que l'énoncé métaphorique devient énoncé de sens (Ricoeur 1975, p. 87-100; 161-171).

¹⁶ Autrement dit, l'instance de discours et son intenté.

¹⁷ La référence équivaut ici à l'intenté du discours, et s'oppose au signifié, au sens de F. de Saussure.

¹⁸ Isolé, le mot n'a qu'un sens potentiel, qui a recours à ses valeurs contextuelles antérieures.

¹⁹ Le discours élimine toutes les acceptions d'un mot sauf une, la métaphore en retient toutes plus une nouvelle.

B. L'INTERACTION DES CHAMPS SÉMANTIQUES ET LA RÉFÉRENCE DE L'ÉNONCÉ MÉTAPHORIQUE

La détection de l'impertinence du sens littéral d'un énoncé se réalise par la constatation d'un écart d'ordre prédicatif, c'est-à-dire par l'affirmation de l'incompatibilité d'un terme avec le reste du message. L'instauration d'une nouvelle pertinence sémantique ne peut se faire qu'au même niveau. Elle s'effectue en interaction entre les champs sémantiques des termes d'une attribution insolite. Mais le prédicat impertinent dont il est question dans cette attribution se trouve d'abord hors code – il renvoie au discours en tant qu'entrelacement de l'événement et de son intenté. C'est par là qu'entre la problématique de la référence, et de ce fait, celle de l'instruction apportée par la métaphore.

Surtout, la question de la fonction dénotative du langage (de la référence) ne peut apparaître qu'au niveau du discours, quand on le distingue des signes, et donc quand on le définit par rapport à l'extra-linguistique. Deux problèmes se posent, néanmoins, en matière de référence du discours poétique, à savoir si l'accentuation du message pour lui-même, typique de la poésie²⁰, n'abolit pas la référence au réel quotidien, et si le surplus de sens que l'on suppose en la circonstance n'a que des valeurs connotatives.

A propos du premier point, il est possible que l'opacité du discours poétique – le produit d'une sorte de réification du message²¹ – ait pour corrélat non pas la référence nulle, mais un autre type de référence. Quel type? – ceci reste encore à déterminer. En ce qui concerne la deuxième difficulté, l'intraduisibilité de la métaphore – donc une dissonance, quant à l'identité de deux informations – s'expliquerait, peut-être, par sa connotation en excès: sa valeur affective associée qui correspondrait à un «état d'âme» (selon la locution de N. Frye) singulier. Mais réduire la connotation à la fonction autosignifiante de la poésie (ou de la littérature en général), c'est déprécier la signification de la valeur affective mentionnée. Car celle-ci constitue un mode d'enracinement dans la réalité, une espèce d'index ontologique. Nous revenons de la sorte à la thématique de la référence. Avec les aspects intraduisibles de la dénotation, une porte s'ouvre pour que la métaphore puisse véhiculer une connaissance (Ricoeur 1975, p. 184-191; 214-219).

²⁰ Le moment mis en évidence par R. Jakobson.

²¹ C'est par le caractère quasi-corporel des figures rhétoriques que le discours devient en quelque sorte visible.

C. MOMENT ICONIQUE DE LA MÉTAPHORE ET LA RESSEMBLANCE

Comment, toutefois, l'énonciation métaphorique se fait-elle porteuse d'une instruction ? Pour Le Guern, l'incompatibilité sémantique, constitutive de l'opération métaphorique, consiste à introduire, dans l'isotopie du contexte d'un noyau logique (élément dénotatif) et sur la base du rapport de similarité, un élément connotatif étranger – l'image associée (décrite, langagière, et obligée). On est alors autorisé à dire que dans la mesure où la fonction iconique est l'endroit de l'effet métaphorique, la collision sémantique en est l'envers. Ricoeur maintient, contre Le Guern et en accord avec P. Henle, que la ressemblance, qui se situe entre la logique et l'imagerie, fonde l'aptitude de la métaphore à un développement sur le plan cognitif (Ricoeur 1975, p. 232-242).

Il en ressort que l'opération métaphorique unit deux moments différents : un moment intuitif (une aperception) et un moment discursif (une assignation des prédicats), ce qui exclue d'emblée le caractère d'une pure construction du métaphorique. Dans ce cadre, la ressemblance elle-même relève de la sémantique en tant que fait de prédication opérant entre les termes en tension, dont le rapprochement fait sens. Sa structure conceptuelle à la fois oppose et assemble l'identité (ce qui est proche) et la différence (ce qui est éloigné), en s'élevant, de ce fait, à une catégorie logique. L'opposition entre le même et le différent demeurant, la ressemblance garde sa capacité de « placer sous les yeux » le premier malgré le second. Partant, la métaphore représente une « méprise catégoriale » (conformément à l'expression de G. Ryle) calculée qui instaure, sur la base d'une « parenté générique » (au sens d'Aristote) et à la place d'une catégorisation antérieure, de nouvelles frontières logiques. L'aperception d'une telle parenté appartient à un stade préconceptuel. Mais alors comment le moment proprement imagier de la similarité peut-il ressortir à la sémantique ? Cela paraît admissible si l'on considère l'image comme schème de signification (au sens qu'en donne Kant, à propos de l'imagination productive), c'est-à-dire possédant, sur un mode préconceptuel, un aspect verbal dont le rôle est de faire paraître l'attribution.

Cependant, la dimension iconique ne menace-t-elle pas la théorie sémantique de la métaphore d'un psychologisme ? Dans la perspective dessinée par la tentative de M. B. Hester de joindre le « dire » au « voir comme », c'est un schématisme de l'attribution, mentionné ci-dessus, qui sert de point d'ancrage de l'imaginaire. Le langage poétique comme tel se caractérisant par une « iconicité du sens », constitue une fusion du sens avec des images dont on conserve le souvenir. L'imaginaire se trouve, par conséquent, lié par le

sens, impliqué dans le langage. C'est précisément dans l'acte de lecture, comparé à l'époché d'Husserl²², qu'a lieu le «voir comme»: là advient la fusion entre le sens et l'imaginaire et se révèle la relation intuitive (de ressemblance) entre eux. Le «voir comme» s'avère être le moment médiateur, sur le mode non verbal, entre le sens et l'image, moment démontrant les traits de demi-pensée (acte) et de demi-expérience, en deux mots : c'est un acte-expérience (une compréhension et une réception à la fois). En tant que tel, le «voir comme» précède la ressemblance. En outre, voir X comme Y implique une tension, parce que cela veut dire à la fois que X n'est pas Y et qu'il l'est en quelque sens, d'un point de vue. Puisque le «voir comme» répond de l'interaction qui fait fonctionner le sens de façon iconique, l'imaginaire est à l'origine d'une nouvelle pertinence du sens métaphorique (Ricoeur 1975, p. 246-254; 262-272).

3. L'enjeu de la référence dédoublée – une redescription de la réalité

Selon la conception de Hester, à la suspension du réel, dans le langage poétique, correspond le surgissement d'un objet virtuel, non référentiel et, ce qui impliquerait que l'ouverture à l'imaginaire serait seulement ouverture à une expérience virtuelle, à une illusion. Qu'en est-il, effectivement, de la référence du poétique ? Nous aborderons le problème en deux étapes. Nous commencerons par une présentation générale de la question de la référence, pour affronter, par la suite, celle de la signification de la fonction cognitive du métaphorique. Ce premier pas sera complété par une tentative de rapprocher la métaphore du modèle, au sens qu'on lui donne dans les sciences. Ensuite, nous allons préciser le rapport entre la métaphore et le discours spéculatif.

A. EN QUEL SENS LA MÉTAPHORE VIVE ENSEIGNE-T-ELLE ? — LE RAPPROCHEMENT DE LA MÉTAPHORE ET DU MODÈLE

La thématique, qui nous intéresse, repose sur un certain nombre de distinctions déjà acquises dans la philosophie du langage. D'abord, de la différence entre la sémiotique et la sémantique découle celle entre le signifié et l'intenté du discours. Il s'ensuit que ce dernier vise un référent extralinguistique, autrement dit: un monde. De telles démarcations (essentielle-

²² Car il suspend la référence au réel et ouvre à l'imaginaire.

ment, de Benveniste) rejoignent, à quelque différence près, celles de Frege²³ et de Wittgenstein. Frege a distingué le sens d'un mot (nom propre) de sa référence (dénotation). Wittgenstein, à son tour, a accouplé nom-énoncé, du côté du langage, avec objet-état de choses, du côté du monde. Le monde, pour le même auteur, s'identifie à la totalité de faits qui, par contre, sont définis comme existence d'états de choses. La question d'existence – entraînant celle de référence – réapparaît, chez P. F. Strawson, en liaison avec la fonction d'identification singulière, qui s'oppose, en égard à la référence, à la fonction prédicative de la proposition (laquelle n'en a aucune). J. Searle lui aussi pose l'existence de quelque chose à la base de la possibilité de son identification.

Parallèlement, le déplacement du problème de la référence, du cadre de l'énoncé seul, dans celui du discours comme une oeuvre – déplacement requis par la considération des textes littéraires – exige un nouveau éventail de précisions²⁴. Car le discours en tant qu'oeuvre se caractérise par des traits supplémentaires, tels que la composition, les règles formelles de genres, un style singulier, lesquels constituent ensemble sa structure. Alors que, dans l'énoncé simple, il suffit d'établir la démarcation entre son sens et sa dénotation, par rapport à l'oeuvre, il faudrait en faire une autre, à savoir entre sa structure et son monde. Si la métaphore, comme le veut Beardsley, représente un «poème en miniature», elle est une oeuvre, et donc la question de sa référence demande d'être reformulée dans les termes que nous venons d'explicitier.

Toutefois, des arguments ont été élevés contre la référence en poésie. Les résultats des travaux de R. Jakobson en la matière ont souligné une prédominance de la fonction poétique sur la fonction référentielle, la prédominance qui fait que la dernière fonction devient ambiguë. Il est vrai que l'auteur lui-même parlait, par conséquent, de la référence dédoublée, et non pas de sa suppression. Mais une telle mise en évidence du message pour lui-même (procédant de la fonction poétique) a eu pour effet les positions traitant le poème ou bien seulement comme une chose (un mélange du sensuel et du logique), ou bien comme une ouverture à l'imagerie (Hester), ou bien encore comme un «état d'âme» (N. Frye). Un autre groupe d'arguments contre la référence du langage poétique contient ceux d'ordre épistémologique.

²³ Tandis que, pour Frege, la dénotation est transmise du mot (nom propre) à la phrase (nom propre d'un état de choses), Benveniste constate un mouvement inverse: c'est l'emploi d'un mot dans la phrase qui lui assigne un sens équivalant à un référent (objet).

²⁴ Précisément à cette problématique, traitée pour elle seule, sera consacrée la suite de l'article. Pour l'instant, nous l'entamons dans la mesure où cela concerne la métaphore.

Ces arguments, présentant leurs variantes chez Langer, Todorov, Cohen, Le Guerne, le Groupe de Liège, reposent sur la distinction du langage descriptif (dénotatif) et émotionnel (connotatif, dont les propositions ne sont ni vérifiables ni falsifiables empiriquement) (Ricoeur 1975, p. 273-288).

Cependant, en dépit des objections soulevées, la problématique de la référence semble résister aux essais de son élimination. L'«hypothétique» dans la poésie (d'après N. Frye) se laisse comprendre à la manière d'un monde proposé sur le mode fictif. De surcroît, tel, par exemple, l'«état d'âme» est, de fait, un facteur extra-linguistique, révélateur d'une façon d'être, de se trouver parmi les choses (*Befindlichkeit* de Heidegger). S'il en est ainsi, le poème donne accès à la réalité, mais il le fait sur un mode autre que celui du langage descriptif: sur le mode imaginatif et sentimental. L'établissement d'une nouvelle pertinence sémantique, qui se fait de manière indirecte, par la médiation d'une vision du semblable («voir comme»), étant l'instauration d'une proximité entre les significations, reflète en même temps une proximité plus originaire – celle entre les choses. Partant, c'est par la méprise catégoriale, à l'instar d'un état de choses disloqué, qu'opère la référence dédoublée.

De plus, pour atténuer, dans la mesure du possible, le contraste entre la dénotation et la connotation (contraste souligné tellement par les critiques de la référence), on pourrait relier la fonction référentielle du langage poétique à sa puissance d'organisation, en suivant, sur ce point, N. Goodman. Ce sont les symboles d'un langage (au sens englobant la description et la représentation) qui organisent ou réorganisent le monde, en en faisant des oeuvres. Ce pouvoir organisateur fait que, dans l'ordre esthétique, les émotions démontrent un fonctionnement cognitif. Et cela se réalise de deux manières différentes, selon que les symboles sont verbaux ou non²⁵. Dans le premier cas, la référence prend l'orientation du symbole vers la chose, et opère comme étiquette : il s'agit là de l'application d'un prédicat dénoté à une chose. Quant aux symboles non verbaux, la direction de la référence est inverse – de la chose vers le symbole, où la chose fonctionne comme échantillon : sa tâche consiste dans une exemplification d'un prédicat dénoté qu'elle possède littéralement, et qu'elle exprime métaphoriquement

²⁵ Nous simplifions un peu, à notre usage, la présentation de la contribution de Goodman, car, pour lui, alors que les symboles verbaux fonctionnent comme étiquettes, les symboles non verbaux peuvent être soit des étiquettes, soit des échantillons, selon qu'ils dénotent ou exemplifient. En revanche, les deux sous-groupes des symboles non verbaux constituent des représentations qui, à leur tour, se distinguent des descriptions, caractéristiques du langage au sens étroit (Ricoeur 1975, p. 295-296).

(en tant que symbole). En conséquence, l'expression métaphorique s'avère être un transfert de la possession, lequel vise à en donner l'exemple, étant un transfert à direction inverse par rapport à la dénotation²⁶. Il en ressort que l'échantillonnage d'étiquettes et l'application de prédicats correspondent à deux types différents d'actes prédicatifs : ceux qui se réfèrent à des figures (quant à l'échantillonnage d'étiquettes par la chose), et ceux qui visent des faits (en ce qui concerne l'application d'étiquettes à la chose)²⁷. Avec la notion d'échantillon, nous voyons se dessiner une affinité de la théorie de la métaphore avec celle des modèles.

Dès lors, l'enseignement par la métaphore veut dire l'application d'«une vieille étiquette d'une façon nouvelle» (Goodman), l'étiquette elle-même fonctionnant comme échantillon. A l'assignation littérale fautive d'une étiquette, au niveau des faits, correspond sa réassignation vraie métaphoriquement, au niveau des figures. De plus, dans la métaphore, il ne s'agit plus seulement du transport de prédicats isolés (ce à quoi renvoie le concept de figure), mais d'un ensemble d'étiquettes (d'un schème), dont le corrélât est un règne, du côté des choses. La poésie apparaît alors comme référentielle, où la connotation s'avère elle aussi référentielle à sa façon, car les sons, images, sentiments sont tous des représentations, au sens de N. Goodman. Sa «vérité» consiste dans un caractère approprié de sa symbolisation à l'égard de la configuration du monde, ce qui prétend à la jonction de la nouveauté à la convenance, de la surprise à l'évidence.

Quel est donc le statut de telles représentations par rapport à la description ? C'est là que s'impose l'introduction de la notion de fictions heuristiques. Sans doute, nous avons affaire, dans le cas du langage poétique, à l'époché de la visée référentielle descriptive. L'objectif du discours poétique n'étant pas tant classification que redescription, la «convenance» de sa symbolique renvoie à la réalité, bien qu'organisée autrement. Plus encore, ce caractère «approprié» du métaphorique rend manifeste une façon singulière d'être dans une dimension du réel. La métaphore révèle ainsi son côté inventif, au double sens du terme : elle est une création et une découverte à la fois (Ricoeur 1975, p. 288-301).

C'est précisément le trait que nous venons de relever qui plaide pour un rapprochement de la métaphore et du modèle. Suivant M. Black, il existe un parallélisme entre eux : les deux sont des instruments heuristiques

²⁶ De ce fait, les termes «référence» et «dénotation» cessent d'être traités comme synonymiques.

²⁷ Autant les faits que les figures sont des états de choses, au sens de Russell et de Wittgenstein.

(c.-à-d. de re-description), sauf que la première opère dans le langage poétique, tandis que le deuxième ressort au langage scientifique. En tant que tels, ils appartiennent à l'ordre de la découverte, et non pas à celui de la preuve. Que le modèle ajoute-t-il à la compréhension de la métaphore? Parmi les attributs, qui spécifient celui-ci, se trouvent la pertinence de seuls quelques traits, l'identité de structure, l'absence de la question de son existence, sa «déployabilité» (S. Toulmin), qui est la seule à compter, sa traductibilité fondée sur l'isomorphisme des relations (une rationalité). De surcroît, d'après M. Hesse, il est indispensable, pour toute explication scientifique déductive, d'étendre le langage d'observation par un usage métaphorique. Par conséquent, il faut redécrire métaphoriquement le domaine expliqué, ce qui seulement est en mesure d'assurer une prédictibilité. Dans une telle optique, le «voir comme» se substitue au caractère descriptif du modèle: les objets sont «vus comme» tels ou autres. La mise en parallèle de la métaphore avec la théorie des modèles a encore pour conséquence une correction significative de la compréhension de leur rapport réciproque. L'homologue du modèle, dans le registre poétique, n'est plus alors la métaphore entendue comme énoncé simple (isolé), mais ce que l'on pourrait appeler «métaphore continuée», c'est-à-dire tout un réseau (d'énoncés) métaphorique. C'est précisément à ce réseau qu'il revient d'exercer la fonction référentielle. La fable, par exemple, concrétise une telle «métaphore continuée», en ce qu'elle «présente tous les traits de «radicalité» et d'«organisation en réseau» que Max Black conférerait (...) aux métaphores de même rang que les modèles» (Ricoeur 1975, p. 308). De ce fait, le rapport entre le muthos et la mimêsis est à comprendre par analogie à celui entre la fiction heuristique et la redescription. Une fois la parenté admise, la mimêsis fonctionne comme référence métaphorique, c'est-à-dire elle équivaut à la dimension dénotative du muthos. Sa tâche consiste alors à re-décrire, à l'aide de quelques ressources fictives (plus familières), la réalité humaine (vie, action) moins connue. La fonction heuristique que la fable exerce dans la tragédie, le mood (état d'âme) l'accomplit dans la lyrique. Leurs aspects «hypothétiques» respectifs – des faits agencés, des sentiments poétiquement structurés – conditionnant leur déploiement mimétique, sont donc aussi heuristiques dans les deux cas. Le mot «heuristique veut dire ici le développement d'une expérience du réel, dans une indistinction et dans une réciprocité de l'extérieur et de l'intérieur, où se relie l'invention et la découverte, la création et la révélation.

Dans le langage poétique, c'est la copule «être» qui est porteuse, à titre de foyer, de la triple tension, caractéristique de la métaphore: au niveau

de prédication, d'interprétation et de ressemblance (entre l'identité et la différence). La tension en question procède de la dialectique interne de la copule – celle du «est» et du «n'est pas». Cette dialectique, à son tour, rend compte d'une «percée à un niveau préscientifique, antépédicatif, où les notions mêmes de fait, d'objet, de réalité, de vérité, telles que l'épistémologie les délimite, sont mises en question, à la faveur du vacillement de la référence littérale» (Ricoeur 1975, p. 319). L'expérience ainsi visée, au travers de la référence métaphorique, sur le plan ontologique, est celle d'appartenance, d'inclusion de l'homme dans le langage, et de celui-ci dans l'être. Une telle référence, témoignage d'une vision dynamique de la réalité, exprimant une «demande en concept», fait recours aux médiateurs du sens d'immédiateté des choses. Ces médiations sont notamment le concept d'acte et celui de puissance. Dès lors, le dédoublement de la référence métaphorique et la redescription de la réalité deviennent figures spécifiques de distanciation. En tant que tels, ils indiquent (laissent voir), à la jonction de la réalité et du langage, la dialectique entre l'expérience d'appartenance et sa conceptualisation, dialectique culminant dans son expression poétique, qui est une construction du monde par et avec le sentiment (Ricoeur 1975, p. 302-321; 384-399).

B. LA DIFFÉRENCE ET LA PLACE DE LA MÉTAPHORE PAR RAPPORT AU DISCOURS SPÉCULATIF

Partant, la question se pose de savoir comment le discours poétique ainsi compris se situe par rapport à la modalité philosophique, spéculatif de l'effectuation du langage. Le souci d'Aristote de systématiser les significations multiples de l'être aussi bien que celui de la théorie médiévale de l'analogie de l'être attestent que le discours spéculatif cherche à maintenir la différence qui sépare l'analogie transcendente de la ressemblance poétique²⁸. La visée sémantique de l'énonciation métaphorique, en arrachant la signification première d'un champ de référence connu, et en la transférant dans un champ référentiel inconnu, non accessible directement, pour lequel n'est possible une description identifiante par des prédicats appropriés, fait surgir la signification seconde. Celle-ci offre une esquisse de sens qu'elle indique plutôt qu'elle ne le détermine. Ce sens métaphorique, pour sa part, fonde la possibilité d'une articulation conceptuelle, dans le discours spéculatif. D'autre part, si la possibilité du discours spéculatif se base sur la métaphore,

²⁸ Elles correspondent à deux ordres de priorité distincts : l'ordre descendant – selon la chose (analogie), et l'ordre ascendant – selon la signification (métaphore).

sa nécessité trouve son ancrage dans l'esprit lui-même, le passage de l'une à l'autre ne se réalisant qu'au prix d'une époque. Il ressort d'une telle position du spéculatif qu'il conditionne le conceptuel. Il en est ainsi car le conceptuel ne découle pas simplement de ce qui se laisse apercevoir (d'une vision du semblable). Tandis que, par rapport à la découverte, le discours spéculatif constitue un méta-langage venant après le conceptuel, il y est antérieur, dans l'ordre de la fondation. En tant que tel, il est à même d'étendre un horizon logique garantissant la systématité du conceptuel. En autorisant la distinction entre l'imagination (l'exemplification, c.-à-d. le semblable) et l'intellection (la compréhension, donc le même), le spéculatif fait dépendre la première de la seconde : l'identité s'avère plus fondamentale que la similitude, elle rend possible la perception de la dernière. Il s'ensuit que, joints par le spéculatif (c.-à-d. les principes, les notions premières articulant l'espace du concept), l'ordre métaphorique et l'ordre conceptuel représentent deux niveaux et deux régimes de discours. Le premier déploie des facultés de schématisation par l'assimilation prédictive, alors que le deuxième s'en libère, grâce aux ressources de systématité (un «réseau de significations de même degré» – Ricoeur 1975, p. 381) fournies par le discours spéculatif. En conséquence, la métaphore vive incarne une «demande adressée à la pensée conceptuelle» (Ibidem, p. 384), demande procédant de l'imagination créatrice et appelant à penser davantage dans l'ordre conceptuel (Ricoeur 1975, p. 323-384).

II. Aspects inventifs du langage poétique fixé par l'écriture – l'intrigue comme un cas particulier de l'innovation sémantique dans Temps et Récit

Qu'est-ce que la métaphore, appelée «poème en miniature», le moment venu, a en commun avec le récit? Si l'imagination productrice désignait une aptitude à changer la distance dans l'espace logique, à travers l'assimilation de prédicats, l'intrigue d'un récit en fait pareillement. Elle est une synthèse de l'hétérogène – de divers événements – dans une histoire intelligible, par sa signification schématisée. Dans ce cadre, la problématique de la référence métaphorique trouve son parallèle dans la fonction mimétique du récit, laquelle constitue une particularisation du premier problème, dans la sphère de l'action humaine. Dans la mesure où on aurait pu parler de la valeur mimétique de la poésie, il est légitime d'attribuer le pouvoir de redescription à la fiction narrative. En revanche, l'expérience que la fiction

en forme de récit re-figure (à laquelle elle se réfère) est celle qui caractérise l'agir, à savoir la temporalité (Ricoeur 1983, p. 9-13).

Nous aborderons le sujet en trois moments. Dans un premier temps, nous allons déceler certains traits spécifiques qui entrent en jeu avec l'unité de signification qu'est le texte. Nous éluciderons, dans un deuxième temps, la place de la mise en intrigue à l'intersection de deux mondes de l'action – de préfiguré et de refiguré. Dans un troisième temps, nous allons expliciter ce en quoi consiste le travail de refiguration, à l'oeuvre dans la fiction en forme de récit.

1. Texte comme paradigme de la distanciation

Chaque discours manifeste une constitution fondamentalement dialectique, à savoir sa structure qui en fait à la fois l'événement et la signification. Alors que le premier moment structurel met en relief l'effectuation du discours (son effectivité propositionnelle), le deuxième valorise son extériorisation intentionnelle, qui rend possible son identification et son réidentification – sa compréhension. «De même que la langue, en s'actualisant dans le discours, se dépasse comme système et se réalise comme événement, de même (...) le discours se dépasse, en tant qu'événement, dans la signification» (Ricoeur 1986, p. 117).

Ces caractéristiques permettent, à leur tour, d'appliquer à certains discours la notion d'oeuvre. Celle-ci fait médiation entre l'irrationnel de l'événement et le rationnel relevant du sens. Il s'agit, en l'occurrence, des discours qui portent trois traits supplémentaires: une composition, l'appartenance à un genre, et un style singulier. Tous les trois, quoique chacun à sa manière, concrétisent la dialectique de l'événement et de la signification, en opérant, par leur caractère d'organisation et de structure, un arrangement entre l'individuel fuyant et l'universel demeurant.

Quoi de neuf se passe-t-il avec la fixation du discours par l'écriture? Généralement parlant, le texte écrit s'affranchit des conditions dialogales du discours. Et ceci de deux façons: d'abord, il devient autonome à l'égard de l'intention de son auteur; ensuite, l'écriture accorde au texte une telle indépendance de son contexte qu'on peut le remettre dans des contextes nouveaux, par l'intermédiaire de l'acte de lecture. Il en résulte que la référence du discours, elle aussi, cesse d'être dialogale, c'est-à-dire il n'est plus possible, aux interlocuteurs du dialogue, de se référer à une réalité commune, laquelle serait montrable dans la situation de communication.

C'est ce dernier corollaire qui nous fait passer à la notion de monde du texte. D'une part, l'abolition de la référence ostensive établit la possibilité de la littérature comme telle. D'autre part, la suppression d'une référence de premier rang, d'une façon comparable à la métaphore, en conditionne et libère une autre, celle de second rang, qui ne concerne plus exclusivement le monde des objets de notre usage quotidien, ni celui du langage ordinaire. Elle ouvre la dimension que Husserl appelait «*Lebenswelt*», et Heidegger – «*In-der-Welt-sein*», dimension qui échappe à des descriptions ou à des constatations du discours ordinaire. La fiction littéraire n'a donc plus affaire à l'être-donné, mais au pouvoir-être. Elle re-décrit la réalité sur le mode de «*variations imaginatives*», ce qui s'identifie, par excellence, à la mimésis du réel, au sens d'Aristote.

L'ultime conséquence de cette triple distanciation – celle du sens, de l'oeuvre, de l'écriture et du monde du texte²⁹ – est l'exigence d'une appropriation, c'est-à-dire d'une remise du texte dans un contexte nouveau, qui est celui de son lecteur actuel. L'appropriation s'effectue à travers la lecture. En outre, grâce à l'objectivation, qui spécifie l'oeuvre, le texte en appropriation devient médiation de la compréhension de soi par le lecteur³⁰. En déployant devant lui une proposition du monde, le texte propose, en même temps, une possibilité d'existence, laquelle transforme, de manière ludique et à condition d'être appropriée, le soi du lecteur (Ricoeur 1986, p. 115-131).

2. La mise en intrigue comme médiation entre le monde de l'action préfiguré et le monde de l'action refiguré

L'étude de la fonction cognitive de la fiction en forme de récit requiert, à titre de considérations préliminaires, l'affrontement de deux problèmes. Le premier concerne le concept même de mimésis qui, à l'instar de la distanciation, laisse apparaître sa triple constitution. Orientée vers l'action, la mimésis prend l'ampleur entre sa préfiguration (une précompréhension de l'ordre de l'agir) et sa refiguration (une application à la situation du lecteur). Le deuxième thème s'articule à propos du troisième «moment mimétique» (refiguration), et surgit de l'intersection de deux mondes – celui du texte

²⁹ L'écriture et le monde du texte, du fait de la dépendance du second à l'égard du premier, sont à traiter ensemble.

³⁰ Ou l'auditeur. Dorénavant, nous ne parlons que du lecteur, en désignant ainsi les deux.

et celui du lecteur. Il s'agira, en la circonstance, de la problématique de la référence croisée.

A. LA TRIPLE MIMÉSIS SELON RICOEUR — LA DISTANCIATION À L'OEUVRE DANS LA FICTION

Notre point d'intérêt étant, en dernier ressort, la sorte de connaissance qu'apporte la fiction, nous n'approfondirons la question du travail mimétique de cette dernière qu'en vue d'avoir accès à l'élaboration de l'expérience qui lui est propre, et qui lui est corrélative. Or, cette expérience est bien celle du temps. En outre, la corrélation entre le récit, ordonnant un monde de l'action, et la temporalité s'avère stricte: elle présente une espèce de nécessité. La distinction des trois moments de la mimésis s'oppose à l'approche se limitant à seule l'opération de configuration, à la façon de la sémiotique du texte. Même si cette opération constitue le pivot de l'analyse, en tant que médiation entre les deux autres moments, l'objectif de la présente recherche est plus vaste. Il consiste à montrer comment « une oeuvre s'enlève sur le fond opaque du vivre, de l'agir et du souffrir, pour être donnée par un auteur à un lecteur qui la reçoit et ainsi change son agir » (Ricoeur 1983, p. 106-107). Il revient au lecteur d'opérer le passage du champ pratique préfiguré à sa modalité refigurée, par le truchement de l'acte de lire.

Le premier moment mimétique vise à mettre en évidence une pré-compréhension de l'action, laquelle relève de la sphère pratique et trouve son objectivation dans des traits qui se laissent ranger en trois groupes : les traits structurels, symboliques et temporels. En ce qui concerne les premiers, c'est tout un réseau conceptuel, structurant l'action comme telle, qui fonde son intelligibilité, par exemple: des activités mêmes, des buts, motifs, agents, circonstances, l'interaction, l'issue. D'une part, le récit présuppose ce réseau en ce que son unité de base (la phrase) est une phrase d'action. D'autre part, il y ajoute un caractère discursif – la composition narrative (l'agencement par l'intrigue). En d'autres termes, il complète l'ordre paradigmatique (synchronique) de la sémantique de l'action par un ordre syntagmatique (diachronique). Il s'ensuit que la signification virtuelle des concepts d'action devient effective. Quant aux traits symboliques, de telles médiations rendent l'action publique, structurée, et contextuelle. Elles en font également une réalité lisible, un «quasi-texte». De plus, les médiations symboliques, en fonctionnant simultanément de manière normative, introduisent dans le récit des expérimentations d'évaluation, au point que se pose la question de la possibilité d'une neutralité éthique du récit en général. Ceci indique «la qualité originellement éthique de l'action à l'amont de la

fiction» (Ricoeur 1983, p. 117). Pour ce qui est des traits temporels, la façon dont ils sont articulés par la pratique quotidienne se trouve à la base du récit. Ce mode d'articulation renvoie à la structure fondamentale de *In-der-Welt-sein*, avec la problématique du Souci (Sorge) et sa caractérisation par l'intra-temporalité (*Innerzeitigkeit*), au sens de Heidegger. Dans la mesure où le temps reçoit sa détermination première de la part de la préoccupation, sa signification existentielle à la fois rompt avec sa représentation abstraite et linéaire et la conditionne (Ricoeur 1983, p. 105-125).

Si le deuxième moment de la mimésis constitue un passage à la fiction, il convient de préciser le dernier terme lui-même. Etant donné qu'il peut exprimer soit, généralement, les configurations narratives, soit le contraire de la prétention du récit historique à la vérité (ce qui implique sa fonction référentielle), nous utilisons, jusqu'à un moment donné³¹, le mot «fiction» dans la seconde acception, en suivant sur ce point P. Ricoeur. La position intermédiaire de l'intrigue (en tant que composition narrative) lui confère une fonction médiatrice à trois niveaux. D'abord, elle l'a en ce qu'elle transforme une succession d'événements en une configuration (une histoire). Ensuite, elle permet de passer d'un ensemble de facteurs hétérogènes (un réseau conceptuel et paradigmatique de l'action) à leur composition syntagmatique, ce qui a pour effet une «concordance discordante». Enfin, une synthèse de la diversité s'effectue au niveau du temps. Le changement s'opère du non chronologique (la dimension épisodique d'événements) vers une chronologie (l'histoire comme une «totalité signifiante»). C'est ainsi que le faire poétique offre au lecteur une figure qui le rend capable de suivre l'histoire. Ce qui encore caractérise l'intrigue comme acte configurant, et ce que la lecture actualise, c'est sa schématisation et sa traditionalité. La première se rattache à la faculté de l'imagination productrice (au sens de Kant) de réaliser une synthèse entre la composante intellectuelle (le thème, la pensée) de l'histoire racontée et une exposition (exemplification, concrétisation) intuitive de ses circonstances, de ses caractères, et ainsi de suite. La traditionalité, en revanche, situe la composition narrative dans une histoire, et à l'intérieur d'une dialectique entre l'innovation et la sédimentation. Tandis que la dernière se réfère à tous les paradigmes (formels, ceux du genre, et ceux du type) dont l'acte configurant dépend, l'innovation

³¹ Le changement va s'imposer avec la constatation de la présence non seulement d'éléments d'historicisation dans la fiction, mais aussi de composantes de fictionalisation dans l'histoire. De ce fait, il n'apparaîtra que par la suite pourquoi, en traitant de la fiction, nous considérons également le récit historique.

désigne une «déformation réglée» par rapport à ces paradigmes. L'oeuvre effective concrétise toujours cette possibilité d'écart, quant à l'application des paradigmes (Ricoeur 1983, p. 125-135).

Le troisième moment mimétique souligne l'achèvement de toute l'opération de mimêsis dans le lecteur. Il s'agit donc de ce que Gadamer appelait *Anwendung* (application), et qu'Aristote entendait par l'enseignement de l'universel par la poésie ou par l'épuration des sentiments, réalisée par elle. Ceci appelle une intersection du monde du texte et de celui du lecteur. C'est dans la lecture que s'actualise l'aptitude de l'histoire à être suivie. Ce même acte de lire se fait dans un jeu des contraintes (paradigmes) et des écarts (innovation), dans la mesure où la configuration narrative résulte du jugement et de l'imagination productrice, du texte et du travail du lecteur. L'effet du texte sur son destinataire constitue alors un facteur intrinsèque de sa signification effective. L'intersection des deux mondes mentionnés plus haut (c.-à-d. la communication qui s'instaure entre eux) engage la thématique de la référence, car ce que l'oeuvre communique, c'est son monde. Une telle «fusion d'horizons» (*Horizontverschmelzung* de Gadamer) présuppose trois choses. Premièrement, que le langage – ressortant au Même – s'oriente vers son Autre qu'est l'expérience articulée par lui, apparaissant sur un horizon de potentialités. L'expérience en question est celle de notre être dans le monde, et partant, dans le temps. Du fait de ce croisement des horizons, la référence s'avère fondamentalement dialogale. Deuxièmement, la fusion évoquée, au travers de l'implication de la dialectique interne des aspects paradigmatiques et de l'innovation, augmente la force de son effet sur le lecteur. Cet effet aboutit précisément à l'ouverture d'un monde, c'est-à-dire de «l'ensemble des références ouvertes par toutes les sortes de textes descriptifs ou poétiques que (...) [nous avons] lus, interprétés et aimés». Car leur compréhension consiste à «interpoler parmi les prédicats de notre situation toutes les significations qui, d'un simple environnement (*Umwelt*), font un monde (*Welt*)» (Ricoeur 1983, p. 151). L'élargissement de notre horizon d'existence qui s'accomplit ainsi représente une modalité d'«augmentation iconique». Troisièmement, dans l'opération mise en oeuvre par la narrativité, d'un côté, celle-ci use de la pré-compréhension de la sphère de l'action, ce qui simplifie sa tâche. D'autre côté, vu deux types de récits – historique et fictif – et leurs prétentions à la vérité respectives (et, par conséquent, leurs intentionnalités différentes), cette tâche se complique considérablement (Ricoeur 1983, p. 136-154).

L'affaire devient compliquée en ce que non seulement la fiction, au sens admis du terme, emprunte à l'histoire certaines ressources d'expression narrative (p. ex. les temps verbaux du passé), mais aussi l'histoire a recours à des emprunts à la référence métaphorique, caractéristique des oeuvres poétiques. Il en est ainsi parce que, d'une part, en dépit de l'intentionnalité historique visant une effectivité empirique, le réel passé n'est qu'une reconstruction d'imagination. D'autre part, cette reconstitution référentielle opère une polarisation de la référence métaphorique elle-même. Une telle transformation réciproque des deux modes référentiels permet de parler de la « référence croisée » entre l'histoire et la fiction. Le caractère temporel de l'action humaine constitue le « point » de ce croisement (Ricoeur 1983, p. 154-155).

A propos de l'entrecroisement de l'histoire et de la fiction, la question s'impose de savoir comment se concrétisent les intentionnalités respectives de ces deux classes de récits, étant donné leurs emprunts mutuels. Puisqu'il s'agit d'une concrétisation, c'est-à-dire d'un échantillonnage, l'opération envisagée engage le phénomène du « voir comme... », impliqué dans la référence métaphorique, et renvoie simultanément à la notion de figure. Dans le cadre narrative, cette dernière prend la forme du « se figurer que... ». C'est pourquoi, au lieu de parler de la « référence croisée », il vaut mieux appeler « les effets conjoints de l'histoire et de la fiction sur le plan de l'agir et du pàtir humain » par la tournure « refiguration croisée » (Ricoeur 1985, p. 184; cf. aussi p. 181-185; 330-331).

Quelle que soit l'appellation, le troisième moment de la mimêsis, avec l'intersection du monde fictif du texte et du monde effectif du lecteur, rend manifeste le caractère dialogique de la référence. Il s'ensuit qu'une ontologie de l'oeuvre d'art, corrélatrice au premier des mondes, demande le complément par une esthétique de la réception, correspondant au deuxième. A la jonction des deux niveaux se trouve l'acte de lire. C'est précisément par le biais de la lecture que se cristallisent deux relations qui nous intéressent: celle de représentance (lieutenance d'un vis-à-vis visé), du côté de l'histoire³², et celle d'application, du côté de la fiction. Car il existe un parallèle entre la construction du passé « réel » par un historien – qu'il veut une reconstruction – et l'appropriation du projet d'un « monde possible habitable » par un lecteur (Ricoeur 1983, p. 148; Ricoeur 1985, p. 182-184). Il reste à examiner sur quoi repose ce rapprochement.

³² Puisqu'il s'agit de lire les traces.

3. Refiguration conjointe de l'action par le récit historique et par celui de fiction – les ressources de fictionalisation dans l'histoire et les ressources d'historicisation dans la fiction

Pour sa part, l'intentionnalité historique se heurte, principalement, à un caractère non observable de «l'ayant-été», du passé «réel». Il n'est accessible que par les traces (archives, documents), celles-ci exerçant une fonction mimétique. Il en est ainsi parce que la trace unit deux rapports: celui de causalité (sur le plan physique) et celui de signifiante (sur le plan sémiologique), en constituant dès lors un «effet-signe». L'objectif de l'intentionnalité historique, franchissant la distance temporelle vers l'altérité du passé tel qu'il fut réellement, en passant par sa réduction au Même (son identification dans le présent) et par sa reconnaissance comme Altérité (son individualisation s'absorbant), s'identifie alors à sa réeffectuation analogique (représentance) (Ricoeur 1985, p. 212-228; 252-283). La difficulté concernant l'intentionnalité de la fiction tient au statut spécifique du monde du texte – celui d'une transcendance dans l'immanence, résultant de la distanciation. Afin que le récit puisse atteindre sa signifiante complète – pour qu'il transforme la pratique quotidienne – il requiert donc la médiation de la lecture. Le texte s'avère homologue à l'égard de la trace, et la confiance accordée à l'auteur impliqué³³ ou au narrateur correspond, à son tour, à celle envers les preuves documentaires. La lecture, étant à la fois prescrite et inachevée, se fait, pour le lecteur, un combat entre la liberté et la contrainte. Elle aussi passe par la dialectique du Même (la confusion des horizons d'attente du texte et du lecteur), de l'Autre (l'écart entre ces horizons), et de l'Analogique (leur fusion, c.-à-d. l'application). Il en ressort qu'autant la reconstruction historique que la projection d'un monde du texte sont portées par un sentiment de la dette, moteur de cette dialectique (Ricoeur 1985, p. 284-328).

Comment alors les deux modes référentiels – celui de l'histoire et celui de la fiction – se complètent mutuellement, tout en confluant ? L'imaginaire s'inscrit dans la visée de l'avoir-été dans la dimension temporelle – à la jonction du plan physique de l'univers et du plan sémiologique du récit. La datation consiste, par exemple, dans l'identification d'un présent effectif à un instant quelconque. Mais ce présent «effectif» n'est que potentiel, imaginé («comme si»), vu les analyses de Husserl sur le ressouvenir. Il en

³³ Il est impliqué, et non pas réel, à cause de la distanciation à l'oeuvre, évoquée ci-dessus.

est de même pour le réseau, non négligeable pour l'historien, des contemporains, des prédécesseurs et des successeurs. Il met ensemble le phénomène plus naturel de la suite des générations avec le moment intellectuel (schématisation) de la reconstruction d'un règne qui lui correspondrait. Le caractère mixte de la reconstitution révèle ses traits fictifs. Enfin, la trace, comme effet-signe, manifeste également une structure mixte: elle est une chose présente tenant lieu de quelque chose de passé. Elle opère donc une synthèse entre les inférences causales, se servant de la marque laissée, et le travail d'interprétation. Mais sa valeur même de trace dépend surtout de l'opération de «e figurer» un monde à présent manquant. Dans la triple dialectique mentionnée ci-dessus, c'est l'imagination historique qui fonctionne de manière «représentative»: «le passé, c'est ce que j'aurais vu, dont j'aurais été le témoin oculaire, si j'avais été là » (Ricoeur 1985, p. 336). Il en découle que, premièrement, la visée de l'histoire puise à la fonction métaphorique du «voir comme», deuxièmement, qu'au projet de représentation par le récit historique s'ajoute le moment rhétorique d'un «croire-voir», lié à la demande de confiance, ce qui aboutit à une «illusion contrôlée», et troisièmement, que la fictionalisation de l'histoire a lieu au niveau des événements marquants pour une communauté historique. Dans ce cadre, le rôle de la fiction procède de l'unicité, de l'individuation singularisant l'horrible ou l'admirable – en un mot: l'inoubliable. Leur fictionalisation se trouve à l'origine des épopées et des légendes des victimes (Ricoeur 1985, p. 331-342).

Si certaines ressources caractéristiques de la fiction s'entremêlent, dans l'histoire, avec celles qui sont les siennes, l'inverse est aussi vrai. Les emprunts que la fiction fait à l'histoire, en vue de sa propre historicisation, apparaissent d'abord sur le plan grammatical. Elle fait usage des temps verbaux, et plus précisément de tout leur système complexe qui dépasse la représentation linéaire du temps. D'une part, ceci permet au récit de fiction de développer un surcroît de sens par rapport à l'expérience quotidienne. D'autre part, cet usage indique un «quasi-passé» (un passé fictif) auquel renvoie le récit de fiction. Il s'agit d'un passé qui l'est pour la voix narrative s'identifiant, dans ce cas, à l'auteur impliqué. Par conséquent, l'entrée dans l'acte de lire entraîne une croyance accordée à ce qui est raconté. Cela n'est pas sans importance pour l'application d'un récit de fiction. Car si l'on admet, en suivant sur ce point Aristote, que la fiction (qui équivaut ici à la poésie) concerne ce qui pourrait avoir lieu, le vraisemblable (le général), pour être persuasif, doit entretenir un rapport avec le passé (le particulier). De telles probabilités persuasives se dissimulent justement sous la notion

de «quasi-passé». Etant persuasif, ce passé fictif est d'ailleurs en mesure de détecter à la fois les potentialités non effectuées du passé «réel» et les possibilités «irréelles», purement fictionnelles (Ricoeur 1985, p. 342-347).

Conclusion

A l'issue de l'étude, il reste à noter, en premier lieu, le glissement qui s'est opéré au niveau du concept même de fiction. A un moment donné, nous l'avons défini par le contraire de la prétention du récit historique à la vérité. Cependant, si l'histoire s'avère quasi fictive dans la mesure où la fiction est quasi historique, la notion de fiction s'étend tacitement à toute configuration narrative. Un tel enchevêtrement dans la fiction découle du caractère temporel de l'expérience impliquée dans le récit. Cette expérience appelle un travail de l'imagination qui confère à la fiction une force heuristique. Ce faisant, l'imagination développe non seulement sa fonction mimétique, mais aussi une fonction projective dans le champ de l'action (Ricoeur 1986, p. 245-251). Son pouvoir de refiguration – qui est celui de la fiction – réside dans le règne des potentialités (les deux acceptions du mot «pouvoir» sont révélatrices). En possédant cette force, la fiction est apte à servir de médiation pour la reconnaissance d'une altérité qui échappe à la sensibilité du vécu quotidien.

Références

- Ricoeur, P., 1975, *Métaphore vive*, Paris: Editions du Seuil.
Ricoeur, P., 1983, *Temps et récit 1: L'intrigue et le récit historique*, Paris : Editions du Seuil.
Ricoeur, P., 1985, *Temps et récit 3: Le temps raconté*, Paris : Editions du Seuil.
Ricoeur, P., 1986, *Du texte à l'action: Essais d'herméneutique II*, Paris: Editions du Seuil.

Copyright of Forum Philosophicum: International Journal for Philosophy is the property of Forum Philosophicum and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.