

STRUCTURE ONTOLOGIQUE DE L'IMAGE.

La discussion concernant la métaphore (ou image verbale), tant en poétique qu'en rhétorique, tant en philosophie qu'en pédagogie, a été dominée par la définition qu'en donne Aristote dans ses **Poétique**¹ et **Rhétorique**², une définition suggérant que la métaphore consiste en une substitution d'un mot par un autre, opération locale donc sur une partie minimale du sens dans le discours, sur le terme isolé. Cette façon de présenter le phénomène de la métaphore crée en une première conséquence l'opposition entre des termes qui seraient "propres" et ceux qui seraient employés figurément, ces derniers étant le résultat d'un emploi impertinent voire fautif ou erroné, que la logique et les besoins d'une communication efficace exigeraient d'éviter. Seconde conséquence de cette façon statique de considérer la métaphore, beaucoup plus fondamentale, c'est que la métaphore a pu être traitée comme un phénomène purement verbal, comme une figure de style, moyen d'ornez un discours autrement condamné à rester plat et insignifiant, un moyen de le rendre impressionnant et sensationnel. Métaphoriser serait en somme un processus de déformation du discours propre préexistant dont on ferait la toilette, qu'on farderait au point de le rendre méconnaissable et excitant par là une curiosité imméritée pour des banalités. Mais pour qu'il puisse en être ainsi, pour que les termes puissent prendre improprement la place les uns des autres tout en perdant leur sens propre, il faudrait que le lexique d'une langue soit entièrement constitué de termes dûment et clairement définis dans un rapport univoque avec des portions bien délimitées du réel et de la vie psychique: il est clair qu'il n'en est pas ainsi. Aristote lui-même a déjà relevé le phénomène de la catachrèse, phénomène irréductible à sa propre théorie substitutive de la métaphore puisqu'elle consiste en l'emploi d'un terme figuré ou impropre pour désigner une réalité ou processus pour lesquels il n'y a pas de terme propre. L'incontournabilité de la catachrèse en toute langue pose bien sûr le problème fondamental du rapport entre mots et choses, entre langue et réel, problème dont on peut dire provisoirement que la façon structuraliste (dans le sens français du mot qui désigne une conception systémique du langage) de le résoudre est inadéquate parce que le lexique d'une langue ne pourra jamais être réduit à un ensemble systématique de termes ou

de signes bien définis, étant donné que les mots désignent rarement les choses en elles-mêmes mais presque toujours dans leur relation à l'homme qui en est affecté et qui s'en sert. Les mots sont des "affectèmes" (si l'on me permet ce néologisme), des praxèmes aussi, ce sont des façons de se saisir du monde et d'en être saisi; nous reviendrons plus longuement sur cette notion de saisie et devons nous contenter pour le moment de faire remarquer que les significations rattachées aux mots sont rarement le résultat d'une analyse logique pouvant donner lieu à une conceptualisation cohérente et définitive représentant adéquatement ce que la conscience de tout être humain devrait pouvoir rencontrer dans le monde. Autrement dit, tout ce qui est verbalement articulé repose sur une saisie affective et pratique du monde et faute de tenir compte de ce fait toute discussion qui tient la métaphore pour un phénomène purement verbal tourne à l'aporie. En effet, en ce qui concerne la formation des concepts, du fait de leur nature intellectuelle ou notionnelle, étant posés par l'intellect et résultant d'un jugement, on peut établir et imposer des règles contraignantes à suivre pour les arrêter et assurer leur efficacité dans le discours. Une des règles les plus rigides serait celle de la non contradiction ou de la non ambivalence. Il est évident que pour la métaphore cette règle est totalement sans valeur car il est impossible de déterminer quelles seraient les contradictions et ambivalences admissibles ou utiles, impossible de dire lesquelles seraient dénuées de tout sens présent et futur, lesquelles pourraient se révéler capables de donner accès à la complexité du réel envisagé. Il est possible de poser cette dernière question en termes de relation entre idéologie (la logique des idées reçues et arrêtées valant en dehors de toute relation ou situation concrète où elles peuvent s'appliquer) et idéogenèse (naissance des idées dans la saisie du monde par une conscience située). La théorie substitutive de la métaphore pose comme logiquement premier le concept alors qu'en réalité et génétiquement, il est second: la saisie dont l'image verbale est la manifestation vocalement articulée précède toute conceptualisation et tout jugement assertif. Nous devrions nous demander quels seraient les critères gouvernant la formation des images, quelles seraient les délimitations des percepts et partant des praxèmes, quelles seraient les unités de l'intentionnalité et en même temps désigner l'instance psychique responsable de cette formation, instance qui ne sera pas de l'ordre de la pensée réflexive et délibérante.

Pour répondre à ces questions le mieux sera de retourner à Aristote qui a été tenu responsable pour la théorie substitutive mais qui a quand même reconnu l'existence des catachrèses dont l'inévitabilité rend caduque sa propre théorie.

En ce qui concerne les critères permettant de juger de la pertinence et de l'efficacité des métaphores, Aristote est à la fois explicite et de peu de conseil. Dans le chapitre 20 de sa **Poétique** le Stagirite élève la métaphore au rang de figure la plus importante pour la raison qu'elle est en quelque sorte irréductible, ne pouvant être reprise à personne car elle est le fruit d'une nature particulièrement douée (nous dirions "originale"). Le Stagirite ajoute que pour bien faire les métaphores, il faut être capable de voir le semblable dans le différent. Deux verbes dans ce passage se signalent plus particulièrement à notre attention, le verbe "labein" (qu'on transposerait le plus adéquatement en français par le verbe "saisir" dans toutes ses significations) et le verbe "theorein" (on le traduit généralement par le verbe français "voir", du moins dans le contexte de la **Poétique**). Le procès visé dans ces verbes concerne la relation dynamique entre la conscience (âme) et le monde et ces verbes commandent chacun un champ sémantique complexe et riche. Il sera utile de s'y arrêter donc, d'autant plus que le verbe "labein" et sa famille permettra de réfléchir sur ce que j'entends par "saisie".

Avant d'aborder cette notion qui se situe dans l'horizon de la phénoménologie contemporaine, nous devons brièvement discuter les critiques modernes de la théorie substitutive aristotélicienne. Elles peuvent être réparties en deux classes, la première étant appelée "interactionnelle" et la seconde "redescriptionnelle". Les deux critiques essaient de corriger Aristote en délocalisant le phénomène de la métaphore et en en situant le lieu ou bien entre deux termes qui entreraient en un échange de sémantèmes entre eux (c'est surtout Max Black³ qu'il faut mentionner à ce propos) ou bien en l'élargissant et l'étendant sur l'ensemble d'une proposition prédicative dans laquelle le prédicat serait logiquement impertinent mais dont l'impertinence serait compensée (Cohen)⁴ ou qui ne serait pas compensée et révélerait ainsi des aspects nouveaux du réel (Ricoeur)⁵. Pourtant ces deux théories se situent encore sur le plan purement verbal en ce qu'elles traitent la métaphore comme une opération sur des mots et sur leur enchaînement dans les propositions. La métaphore surgirait seulement au moment de la prise de parole et dans le discours, séparée donc de la sensation

voire même de l'affection dont elle serait un succédané. Une position pareille n'est pourtant possible qu'après le "tournant linguistique" que le monde moderne aurait pris autour de 1800. Or, voir les ressemblances dans les différences n'est pas un acte verbal ni même expressif, c'est la façon dont une conscience se situe dans son monde, la façon dont elle est affectée par la tonalité de ce monde et celle dont elle affecte et transforme les données sensibles en sens. C'est cette situation d'échange entre conscience et monde que nous visons avec le terme de "saisie", en d'autres mots, le "voir le semblable sous les différences" crée un sens que l'intellect pourra éventuellement transformer en savoir, mais à la base de la métaphore se situe non pas un acte verbal (opération de l'intellect sur les données immédiates de la sensation; celle-ci donne déjà sens immédiatement)⁶ mais l'acte même par lequel la conscience est présente au monde. Trouver des "métaphores" n'est pas opérer des transferts de significations verbales, c'est plutôt être originairement présent au monde, c'est le fait de la situation d'une conscience liée indissolublement à un corps lui aussi situé dans le temps et l'espace, conscience rivée donc à un point de vue d'où elle ne pourra jamais envisager ou embrasser une globalité ou totalité d'une chose ou d'un procès. En d'autres mots encore, du fait même de la situation de nos capacités de sentir (être en état d'échanger par les sens avec un monde environnant), nous ne pouvons pas ne pas avoir des images du monde, nous sommes toujours forcés, et nous le faisons toujours spontanément, de prendre un tout par une ou plusieurs de ses parties, de prendre les choses par un de ses aspects, d'opérer donc continuellement des transferts. Cette opération "ontologique" est à la base de la métaphore et celle-ci sera donc vivante dans la mesure où elle constitue une saisie réussie du monde. Voilà sans doute ce que le Stagirite vise quand il parle de la capacité de faire les métaphores comme "originale", qu'on ne peut prendre à personne, car elles surgissent dans une relation originaire entre une conscience individuelle et son monde. Pourtant cette saisie doit être réussie, elle doit révéler des aspects ontologiques (ayant sens et vérité) du réel dans sa relation non pas seulement avec une conscience unique qui peut être motivée ou déterminée par ses désirs et ses angoisses, mais avec les consciences qui s'y retrouvent entre elles, cet "y" étant le monde partagé dans lequel les hommes peuvent être ensemble. Nous pouvons maintenant retourner à Aristote et commenter le sens complexe ou le champ

lexical dont le verbe “labein” constitue le centre. On pourra explorer ce champ retenant à l’esprit les acquis de la phénoménologie contemporaine.

Le verbe “labein” qu’Aristote emploie pour désigner l’acte de trouver les métaphores désigne un mouvement d’appropriation tant manuelle qu’intellectuelle et se traduit donc le plus adéquatement par le verbe français “saisir”⁷. Pour bien entendre ce mot, il faut le replacer dans le champ lexical dont il est un constituant important. Les développements suivants ne prétendent pas faire de l’étymologie ni même de la philologie au sens strict du terme, il s’agira plutôt d’explorer à partir d’un champ lexical les multiples aspects de notre relation au monde. Notre point de départ sera un mot composé dont le sens est complexe, “upolèpsis”⁸, activité de l’âme qui s’ajoute à la pensée et à la sensation et qui ne saurait être définie avec une précision rigoureuse dans le contexte de la pensée d’Aristote. Chez Platon le terme désigne l’action de succéder à quelqu’un d’où les significations de “succession” et de “remplacement”, et cette succession dans la situation de dialogue donnera donc “réplique” et “réponse”. Chez Aristote pourtant le terme désigne d’abord, c’est du moins ce que donneront les dictionnaires, la “conception” et “pensée”, mais celle-ci (le fait que les synonymes absolus n’existent pas doit nous guider ici) n’est pas identique à la “noësis”, mot qu’on traduit également par “pensée”. Chez Aristote “upolèpsis” donnera donc en traduction approximative “supposition, croyance, conjecture et présomption”, visant donc ce qui précède le jugement mûr et fiable, d’où “jugement précipité et préjugé défavorable” et “opinion, bonne ou mauvaise, qu’on a de quelqu’un”, ces significations du moins sont repérées dans la **Rhétorique**. A ce substantif s’ajoute le participe passé “upolèptos” qui désigne ce dont on peut se faire une idée, ce qui est “concevable”. Ces deux substantifs sont liés au verbe “upo-lambanein” qu’on trouve déjà chez Homère. Le verbe simple signifie d’abord “saisir (dans ses mains) un tout par une partie”, ensuite “prendre, découvrir et surprendre, obséder et posséder”. A ces significations en quelque sorte matérielles s’ajoutent alors “atteindre par les sens ou par l’intelligence”, “saisir par les sens ou par l’intelligence”, “juger et apprécier”, “prendre en tel ou tel sens”, “comprendre de tel ou tel sens” et “se rendre compte de ce qu’est une chose”. Toutes ces significations concernent ainsi un mouvement de la part de l’âme vers le monde et vers autrui. On trouve pourtant un deuxième éventail

sémantique dans lequel se resserrent des significations qui vont dans le sens contraire, des choses et du monde vers l'âme. A partir de la cellule "recevoir" on aura ainsi "recevoir une impression, éprouver un sentiment, une passion et parvenir à la vérité." On aboutit ainsi à un acte dans lequel un échange avec le réel se réalise et que l'on peut formuler comme l'acte de comprendre et de saisir après avoir reçu, et rendre ou retourner ce qu'on aura reçu. Il faut alors ajouter au verbe simple le préfixe "upo" "par en dessous" pour arriver au verbe "upo-lambanein" au sens de "prendre par en dessous et soulever, accueillir et soutenir, prendre ensuite et survenir." Se dessine donc le mouvement de ce qui vient à notre compréhension qui le saisit dès son arrivée. Cela donne alors "concevoir et comprendre quelque chose comme" (c'est ainsi que peut se mettre en marche le processus de la conceptualisation et la prédication logique) et finalement "penser, croire, être d'avis". A partir de ce mouvement on obtient une définition positive ou interactive de l'imagination, un mouvement produit par la sensation en acte, l'âme étant la capacité de comprendre et de saisir le mouvement. "L'upolèpsis" est donc de l'essence de l'âme, mouvement de la saisie avant que les étants deviennent pour notre intellect des objets, des choses identifiées, objets séparés, avant que les percepts ne soient transformés en concepts. Ajoutons que le suffixe "sis" employé avec un nom d'agent, d'instrument ou d'action évoque la notion en tant que puissance cachée mais active, production et non pas produit, ce dernier étant exprimé par le suffixe –"ma". En conclusion de cette analyse disons que la relation avec le monde telle qu'elle est visée et envisageable par le champ lexical du "saisir" est essentiellement celle de l'échange. Paradoxalement se suggère cette situation où nous sommes en partie ce que nous ne sommes pas encore. Une situation pareille bien sûr défiera la logique tant d'Aristote que la nôtre moderne. Mais la valeur de vérité des concepts logiquement acceptés ne réside pas, on le sait, dans leur relation avec le réel, il suffit qu'ils obéissent aux préceptes de la non contradiction et du tiers exclus, ce n'est qu'à partir du moment où ils figurent dans une proposition qu'ils accèdent à un niveau où peut se décider leur vérité et leur sens. Dans le domaine indo-européen d'ailleurs tout nom désignant un concept est déjà le résultat d'un jugement qui s'y vient figer⁹ alors que la métaphore est la manifestation d'une relation vécue dans et par le monde, reposant non pas sur un jugement, mais sur une saisie. Quand il est question

de saisie, il faut garder à l'esprit, il est important d'y insister quitte à reprendre certains éléments de notre analyse du terme "upolèpsis", que le verbe "saisir", même en français, désigne deux types d'action analogues entre corps et âme, l'action corporelle de prendre avec ses mains et celle de l'âme de sentir un phénomène: les sens nous donnent déjà du sens car notre âme se saisit des phénomènes, qu'en sentant la présence des phénomènes elle en est saisie, elle en est transformée; comme l'a si lumineusement exposé Gabriel Marcel, toute sensation s'opère au sein d'une ambiance¹⁰. Il faudra donc réviser notre conception de ce qu'est la perception, relation de notre conscience avec le monde pour laquelle il serait mieux de réserver le terme de "sensation" qui implique tout notre être-au-monde et dont les cinq sens ne sont que des spécialisations différentes ancrant dans le même fond qui est notre chair, la matière vivante de notre corps habitée par la possibilité d'éprouver et de s'éprouver. Conséquence des développements précédents importante, c'est que le problème de la métaphore ne saurait tomber uniquement sous la compétence de la logique ou de la linguistique, de la poétique ou de la rhétorique, mais qu'il est d'ordre phénoménologique et partant ontologique. Le problème de la métaphore ne se laisse pas comprendre uniquement du point de vue de la réflexion théorique au sens moderne du mot: les conditions de possibilité de la métaphore ne se situent pas dans notre intellect uniquement ni dans les structures linguistiques, mais dans la structure de notre rapport au monde, dans cette structure où nous sommes saisis par les phénomènes sur fond d'horizon d'un monde pour nous en saisir à notre tour. Dans l'événement de la sensation s'opère un échange entre nous et le monde, le monde entre en nous et nous nous ouvrons au monde et lui rapportons, transformé par nous, ce qu'il nous a manifesté. A partir de ces indications on peut réinterpréter le transfert ou la transportation qu'Aristote voit à l'oeuvre dans le processus métaphorique: il ne s'agit pas d'un transport d'un concept à l'autre, ni d'un terme à l'autre, mais de la proposition au monde. La métaphore nous force d'y aller voir pour nous-mêmes avec l'autre, sous sa direction et dans la direction qu'il nous a indiquée en passant sur le pont de la proposition qu'il nous a donnée. Le monde d'ailleurs ne devient pas mien dans la métaphore (comme ce serait le cas dans une conception subjective ou psychologique de la métaphore conçue comme expression d'un tempérament ou d'une émotion), il y devient nôtre, du moins dans une

saisie réussie. Ainsi c'est donc la parole métaphorique qui est propre qui est, la vraie parole et non pas le discours soi-disant propre et conceptuel. Notre premier langage est métaphorique et c'est le soi-disant terme propre qui est dérivé parce que le résultat d'un acte de jugement et de définition de la part de notre intellect opérant hors du temps et de l'espace vécus, ou du moins tentant de faire comme si cet espace de l'abstraction était le champ où la constitution objective tenue pour universelle se dégage des caractéristiques sensibles tenues pour contingentes et inessentiels. Or, malgré tout, notre conscience se situe dans un corps qui s'éprouve et qui est en rapport avec le monde sensible qui nous affecte; par conséquent, l'espace du monde est comme celui de notre corps et notre corps s'éprouve comme le monde, comme le dirait Merleau-Ponty, ces deux espaces sont en situation de chiasme¹¹. La parole métaphorique dès lors n'est pas allégorique, disant autre chose de quelque chose ou le disant d'une façon déplacée, mais elle est tautégorique¹². Par tautégorie il faut entendre cette rencontre dans la parole véridique entre la conscience qui se saisit du monde et celui-ci qui affecte celle-là dans une situation de chassé croisé en quelque sorte. L'appareil psychique permettant cette sensation dans laquelle le saisissant est saisi par ce qu'il saisit est l'imagination créatrice, ou ce qu'Aristote a appelé la "fantasia" qu'il ne faut pas confondre avec notre fantaisie moderne, cette capacité superficielle de notre esprit qui nous permet de jouer et de nous amuser à paraître original et spontané, infantile et capricieuse et qui nous permet de construire des illusions éphémères et déréalisantes. Deux réflexions s'imposent dès lors, la première concernant la structure de la sensation et la seconde l'imagination créatrice.

Tournons nous d'abord vers la sensation, ou la perception (nous prenons ce dernier terme non pas uniquement en rapport avec la vision mais avec tous les sens qui font que nous sommes, situés dans notre corps, en relation avec ce qui est hors de lui autant qu'avec ce qui est dedans). A la lumière de ce que nous avons dit sur la nature dynamique de la métaphore, nous devons développer un modèle dynamique de la perception que nous allons demander à la phénoménologie, quitte à en chercher la confirmation dans la biologie et la psychologie du nourrisson¹³. Le premier trait constitutif de la perception et qui détermine sa structure, c'est que ce qui est perçu vient de l'extérieur et cette extranéité appartient au contenu même de

la perception, ceci en opposition aux représentations imaginaires, celles produites par le souvenir et l'imagination quand elle se détourne du monde extérieur et décide d'y aller d'elle-même en isolation et solitude, le "y" étant un espace intérieur dépourvu de perspective, espace abstrait géométrique et neutre. Etant donné cette extranéité, les perceptions individuelles sont toujours situées dans une perspective, elles ne nous donnent jamais à voir que des aspects des choses à partir du point de vue que nous occupons. A l'extranéité de la perception correspond sa perspectivité: ce qui n'est pas donné dans la perspective ne peut pas être perçu. Mais même les perceptions concernant notre corps, la douleur ou la faim sont extérieures: notre faim n'est pas celle de notre conscience mais nous avons conscience d'avoir faim. Une réflexion s'impose dès lors sur notre corporéité, sur le fait que nous sommes des êtres corporels, inéluctablement, que nous avons un corps tout en l'étant en même temps, ce qui fait que notre conscience ne coïncide jamais totalement avec l'ensemble de notre corps. Celui-ci pourtant ne peut pas être uniquement l'instrument de notre perception, il est notre "corps propre" et la sensation dans sa structure vécue se donne comme participation à une ambiance. L'extranéité combinée avec la perspectivité fondent alors l'objectivité de la perception, son objet étant toujours donné dans une perspective, perceptible ou sensible à partir d'un point de vue que nous pouvons changer en déplaçant notre corps, en tournant autour des objets et en les approchant de points de vue différents pour vérifier, ajuster et compléter. Le fait que la perception est incluse dans un corps a pour corollaire que ce qui est perçu est situé dehors, est exclu et c'est cette exclusivité qui permet à la conscience de croire à la réalité de ce qui est perçu. C'est dans la perception que se constitue le dehors de même que l'effectivité et la réalité des choses du monde. De ce fait la perception se distingue nettement et clairement de la fantaisie dans le sens courant du mot, l'acte de fantasmer qui se perçoit se percevant, regarde l'expérience de la perception intérieure qui par rapport à l'extérieure perd en immédiateté, en consistance et vérité, mais gagne en profondeur, distance et résonance dans ce qu'elle éprouve. Précisons pour éviter tout malentendu que la fantaisie comprise comme capacité de fantasmer se distingue de l'imagination (fantasia aristotélicienne) créatrice qui, elle, comme nous l'avons déjà suggéré se situe à la fois avant la perception et avant la pensée. Nous la considérons comme ce centre de l'âme

à partir duquel se constitue le monde intérieur, il faudra revenir sur cette façon de considérer l'âme.

Etant donné que les choses sont présentes en perspective, que nous ne percevons que ce qui est tourné vers nous, nous nous trouvons toujours devant des aspects des choses, sommes constamment et uniquement confrontés avec ce que la phénoménologie appelle des "Abschattungen": nous ne percevons pas les choses telles quelles mais leurs "nuances", les apparences et les changements provoqués par le milieu ambiant (cfr. les découvertes des peintres impressionnistes à cet égard). Notre attention dès lors est forcée continuellement d'aller contrôler, d'y aller voir et de reconstruire les choses et le monde dans lequel elles apparaissent. Cette reconstruction n'est pas arbitraire pourtant puisqu'elle permet la correction et l'autocorrection, en anticipant et en cherchant de nouveaux aspects du même objet et de la même réalité. La perception est ainsi réflexive, elle est re-perception, toujours retournant sur elle-même, re-perception à l'intérieur d'un horizon. Nous nous saisissons toujours des choses par un ou quelques-uns de leurs aspects et reconstruisons spontanément leur globalité et c'est sur ce fait de la perception, me semble-t-il, que repose la structure de la proposition métaphorique: celle-ci ne fait pas autre chose que notre conscience saisissante, percevante et re-percevante. La perception est attention et mouvement, elle est essentiellement mobile, elle se meut et c'est, comme d'ailleurs Aristote l'a observé dans son traité de l'âme, cette mobilité de la perception qui fonde la mobilité de notre corps. La perception est donc marquée par l'intentionnalité et par l'attentionnalité, mais, si la réalité se constitue dans la perception c'est la réflexivité de celle-ci qui garantit son objectivité: quand nous sommes auprès du monde, cela se fait le long d'une chaîne de motivations. Toute saisie se fait ainsi sur un fonds temporel continu dont la rétention (des perceptions immédiatement précédentes) et la protention (les perceptions encore à effectuer) constituent la conscience saisissante. Etant temporelle la saisie montre aussi un aspect historique, elle se transforme, s'aiguise et s'amplifie, peut se préciser dans certains domaines. Une saisie se construit au sein d'un champ en partie historique, l'histoire de l'art peut nous en convaincre aisément. Ce qui est important à comprendre, c'est que le monde peut être saisi dans des champs différents: les métaphores ne sont pas des façons de dire autrement du même, mais il faut les prendre littéralement comme disait Rimbaud

et dans tous les sens ajoutait Jarry. C'est grâce à cette pluralité de champs dans lesquels les choses se saisissent que la perception permet de percevoir les choses en y découvrant leur possible: le phénomène du transfert qu'opère la métaphore prouve que la chose, tout en restant la même d'un certain point de vue et dans un champ donné, peut devenir différente non pas figurément mais réellement. Nous avons commerce avec les choses, nous les pratiquons: à cet égard, il faut noter que les unités de sens qu'isole la linguistique sont en fait des *praxèmes*, des façons de pratiquer le monde¹⁴. Ainsi la vraie perception, attentive et intentionnelle, s'occupe de ce qui est dans les choses comme leur possibilité. En liant, tissant, combinant les possibilités des choses (pensons à la peinture cubiste cette fois) l'homme construit un monde fait des possibilités intimes des choses: le monde s'ouvre dans les choses dans la mesure où l'homme découvre en celles-ci leurs possibilités qui ne préexistent pas en elles à l'état caché mais déjà arrêté, mais qui surgissent ou émergent dans la rencontre avec une conscience attentive qui les appelle au jour. Saisir une chose n'est pas la coloniser de l'extérieur, mais constitue un processus dans lequel une chose s'ouvre vers une augmentation de soi sous le regard ému de la perception qui assiste (dans les deux sens du mot) à cette éclosion. Une fois de plus on peut penser à la pratique des peintres cubistes ou d'un Paul Klee¹⁵, et à la poésie de Pierre Reverdy¹⁶, chez qui les choses apparaissent toujours au sein d'un champ qui les révèle à elles-mêmes et en montre la constitution intérieure susceptible de transformation positive. La saisie est amorcée d'action parce qu'elle libère les possibilités des choses et partant leur sens. Elles ne sont jamais neutres, d'une neutralité à laquelle on ajouterait rétrospectivement des qualités. Le sensible est le champ dans lequel le sens a lieu, dans le sens le plus fort de cette dernière expression.

Une fois comprise et admise cette notion de saisie, quand on retient cette idée que la perception n'oppose nullement l'homme aux choses mais que celui-ci est lié à elles et au monde où il coexiste avec elles, alors les notions traditionnelles de sujet et objet cessent d'être pertinentes. Ce couple, en effet, suggère l'existence de deux sphères ou zones ou dimensions indépendantes l'une de l'autre, déjà constituées pour elles mêmes. Surgit alors le problème de leur coexistence et celui de leur relation. Comme ils sont fondamentalement différents, il est clair que le monde spatialement et temporellement

étendu ne saurait entrer dans celui de la conscience que sous forme de représentation, or, qui peut garantir que ces représentations sont fidèles? Le modèle dualiste, on le sait, mène à des apories insolubles et il faudrait le remplacer par celui de la structure. Alors que le dualisme mène à la supposition d'un parallélisme de deux systèmes, c'est l'ontologie structuraliste¹⁷ qui peut les réunir dans un processus de co-création dans lequel le monde se constitue "trans" (à travers, dans et par) le moi qui en fait partie, les deux pôles de ce couple apparent se trouvant l'un dans l'autre, l'un par l'autre, l'un pour l'autre. Cette co-création s'opère par l'échange continué entre les différents champs ontologiques du réel. La notion de co-créativité n'est pas purement phénoménologique ou spéculative, elle peut se confirmer dans la biologie phénoménologique, celle qui refuse de traiter la vie comme processus matériel mais la conçoit dans sa genèse continue¹⁸. Ce qu'on a désigné comme perception supérieure (les cinq sens des animaux disons grossièrement) n'est pas fondamentalement différent des autres fonctions organiques par lesquelles un être vivant est organisme, est capable de s'incorporer des portions de son environnement pour les transformer à son propre profit avant de les lui rendre et partant le transformer à son tour. Mais au sein de la matière la plus opaque, quand on descend au niveau de ses plus petits constituants on rencontre un vide, un espace ouvert, une dimension dans laquelle le réel le plus éthéré (immatériel ne serait pas le terme exact ici) peut surgir, sourdre ou émerger, naître et générer des niveaux supérieurs d'organisation; ce processus n'est pas seulement temporel mais historique ou évolutif. Les perceptions considérées les plus immatérielles comme la vision demeurent fondées dans les profondeurs corporelles et en sont l'accomplissement. Déjà Aristote, encore lui, disait que l'accomplissement des êtres se réalise dans l'aistèsis (De anima I,2; II,2 413b). Sentir, avoir des sensations, c'est accéder à l'accomplissement de ce que nous sommes potentiellement: percevoir, inutile d'ajouter métaphoriquement, c'est trouver nos possibilités et nous met sur le chemin, nous engage dans un processus d'auto-réalisation.

Corporité et sensation sont les moyens que la vie met en oeuvre en nous pour se réaliser et le fonctionnement de ces organes que se crée la vie, nous l'avons appelé la saisie dont cette vie a besoin pour être au monde. C'est ainsi que la vie s'éprouve en nous. La transformation de la sensibilité inférieure en supérieure, de la sensation en

sensibilité qui ressent le sens s'opère par la "fantasia", l'imagination créatrice qui est à l'oeuvre quand il s'agit d'inventer des solutions nouvelles et rénovatrices aux problèmes que le monde pose à la vie¹⁹. Mais, et c'est sans doute le mystère le plus profond de l'être, dans le sens métaphysique du mot, cette saisie peut rater son coup, sans doute en partie à cause du fait que l'organisme tombe dans la simple répétition mortifère, qu'ils se soumet aux déterminations venant du passé, aux champs et motivations devenus règles ou habitudes; mais nous pouvons également tomber victime de la capacité de fascination que les produits de l'imagination exercent sur nous et qui nous font oublier qu'il faut tendre également vers l'avenir et réaliser, incorporer dans le réel ce que nous avons saisi par notre imagination (fantasia aristotélicienne). Perpétuer les saisies du passé aveuglement, c'est s'embourber dans l'une ou l'autre idéologie, s'est s'enfermer dans l'aveuglement d'un dogmatisme désensibilisé d'une fantastique régnante. Nous autres êtres vivants doués de "fantasia" devons réaliser le rapport créateur entre l'attente englobante et l'accomplissement fondateur et faire jouer les forces de notre imagination créatrice, développer toutes les sensibilités et les ouvrir vers d'autres champs perceptifs et sensitifs (le tourisme n'y aidera pas, car il se contente de transporter littéralement les soi-disant vivants tels quels pour aller faire les mêmes choses là-bas avec la différence qu'on y dépense et qu'on y prend des photos), les faire résonner avec le monde. L'imagination créatrice se déploie dans la contemplation, terme qui correspond assez bien au "théorein" qu'Aristote pose à la base de la découverte du semblable sous la différence et qui permet de trouver ou de saisir les bonnes métaphores. Mais cette saisie transformatrice n'opère pas sur le monde uniquement, son action transforme également l'être saisissant et quand la saisie est efficace et rencontre vraiment, en trouvant le sens, les êtres dans leurs possibilités de réalisation maximale, elle se fait dans la joie. Le sens fondamental de l'être est la joie, alors l'être ne parle pas mais résonne, il chante en nous, mieux "trans" nous. C'est le chant dont parlent les poètes, aussi ceux qui n'envisagent pas la mise en musique de leur poème: celui-ci chante quand il incarne les moments d'une saisie réussie et que le poème instaure la circulation des énergies vitales auxquelles tous les êtres vivants participent. Le lecteur, dans la mesure où il accepte de s'ouvrir au poème, dans la mesure où il résiste à la tentation de le réduire à quelque système fermé de signifiants, pourra

alors participer à ce chant et co-créer le poème dont le dire constitue une langue réinventée.

Le lecteur certes est en droit maintenant de réclamer un exemple. Sommairement parlant le processus métaphorique consiste à se saisir, de la part de celui qui l'opéra, du monde de sorte que s'établit une relation d'échange entre l'espace intérieur de la conscience et l'espace extérieur dans lequel se situe le corps habité par la conscience. Voici un poème de Pierre Reverdy qui figure dans son recueil intitulé. **Les ardoises du toit.**²⁰

Sur le talus
Le soir couchant ferme une porte
Nous sommes au bord du chemin
Dans l'ombre
 près du ruisseau où tout se tient
Si c'est encore une lumière
 La ligne part à l'infini
L'eau monte comme une poussie  re
 Le silence ferme la nuit

Le poème s'ouvre et se referme sur une image (c'est le terme que Reverdy lui-même emploie dans ses notes théoriques sur les procédés que nous appellerions "métaphoriques") dont le transformateur ou le point d'angle du processus est constitué par le verbe "fermer", action ou processus dont le participant est d'abord le soir puis le silence. Deux espaces s'imbriquent ainsi, tout d'abord à l'intérieur de l'espace hesp  ral se situe l'espace d'une maison dont le soir ferme la porte, mais l'extinction de la lumière ouvre l'espace qui, pendant la journée est clotur   par l'horizon, vers l'infini qui à son tour, dans le poème du moins, est fermé par le silence: l'infini lui non plus n'a rien à dire à ceux qui se tiennent au bord du chemin où peut-être une révélation aura lieu (dans les deux sens du mot). Les deux espaces imbriqués l'un dans l'autre sont ainsi celui de la maison et celui du monde d'abord qui sont analogues, le monde semblant être comme une maison du fait même qu'il est limité tout autour par l'horizon et en haut par la lumière naturelle du soleil. N'oublions pas que dans la tradition mythologique l'horizon est lié à Horus, celui qui a rendu habitable le monde, en a fait l'habitat des êtres humains. Mais ce monde se situe à son tour dans un espace plus vaste, celui de l'univers infini dont le silence

a de quoi nous effrayer comme le constatait déjà Pascal. Ajoutons que dans le rapport entre habitat et univers se distinguent deux façons d'habiter, celle qui considère le monde visible comme fini de sorte que c'est le tout de l'espace dans lequel l'homme circule qui en fait constitue son habitat (c'est le cas surtout des nomades qui ne fixent pas le lieu de leur habitation) et celle qui est fondée dans le sentiment d'être menacé par l'espace infini que nous ouvre la nuit de sorte que l'homme éprouve le besoin de fixer symboliquement l'univers à quelque endroit, en un lieu privilégié, et de condenser ainsi l'infini en quelque construction microcosmique telle que le temple ou la maison analogues au macrocosme²¹. Dans ce poème donc Reverdy retrouve les métaphores initiales ou originaires dans lesquelles peut se saisir la relation de l'homme avec l'espace dans lequel il se trouve et se découvre hôte temporaire. Le lieu pourtant où les deux espaces, le fini et l'infini, se convertissent l'un dans l'autre, c'est le corps humain habité par la conscience ou par ce que Reverdy appelle l'âme, ce désir d'infini, ce désir d'être libre dans la communion avec le monde lui aussi habité par une présence qui d'une façon intermittente se laisse sentir. Ce moment d'union est tout ce que le poète désire, il crée en lui l'émotion qui sera la garantie de l'exactitude des images étant dès lors aptes à induire cette même émotion dans le lecteur. A ces moments-là le poète constate que "Dans le ruisseau il y a une chanson qui coule" (Surprise d'en haut dans **La lucarne ovale**)²². Disons pour conclure que la structure ontologique de la métaphore montre clairement, pour reprendre la formule d'un autre poète majeur, Hoelderlin, que "l'homme habite le monde poétiquement."²³

Leopold Peeters
Université de Pretoria

Notes

1. Nous nous sommes servi de l'édition suivante: Aristote, **La poétique**. Ed. de Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot. Editions du Seuil, Paris, 1980.
2. Aristote, **Rhétorique**. Coll. Budé. Editions des Belles lettres.
3. Max Black, **Models and metaphors**. Cornell University Press, New York, 1968.
4. Jean Cohen, **Structure du langage poétique**. Paris, Flammarion, 1966 et **Le haut langage**. Paris, Flammarion, 1979.
5. Paul Ricoeur, **La métaphore vive**. Paris, Ed du Seuil, 1975.
6. Erwin Strauss, **Vom Sinn der Sinne**. Goettingen, Springer, 1956.
7. Charles Bailly, **Dictionnaire grec-français**. Paris, Hachette, 1919.
8. Cette analyse du champ sémantique de l'upolèpsis se voit confirmée dans F Cayolle-Zaslavsky, "L'emploi d'upolèpsis dans le De anima, III, 3" in: S Romeyer-Dherbey, **Corps et âme**. Sur le "de anima" d'Aristote. Paris, Vrin, 1996.
9. Pour cette caractéristique des langues indo-européennes voir Johannes Lohmann, "Comment définir la phrase" in **Lexis I** (1948), pp34-37.
10. Gabriel Marcel, "Existence et objectivité" in **Journal métaphysique**. Paris, Gallimard, 1928.
11. Maurice Merleau-Ponty, **Le visible et l'invisible**. Paris, Gallimard, 1964.
12. Cete notion est développée par Schelling dans sa philosophie de la mythologie.
13. Heinrich Rombach, "Modellanalyse der Wahrnehmung" in: **Phaenomenologie des gegenwaertigen Bewusstseins**. Muenchen, Alber, 1980, pp171-282.
14. Claude Hagège, **L'homme de paroles**. Folio Essais, 1985, p288
15. Paul Klee, **Das bildnerische Denken**. 2 vol. Basel/Stuttgart, Schwaabe und Co Verlag, 1970 et 1971.
16. Pierre Reverdy, **Le gant de crin**. Paris, Plon, 1927.
17. Heinrich Rombach, **Strukturontologie**. Muenchen, Alber, 1971.
18. Hans Jonas, **The phenomenon of life**. Chicago University Press, 1982.
19. Cornelius Castoriadis, "La découverte de l'imagination" in: **Domaines de l'homme**. Paris, Ed. du Seuil, 1986, pp327-363.

20. Pierre Reverdy, **Plupart-du-temps**. Paris, Flammarion, 1967, p181.
21. Leo Frobenius, "Das Paideuma der Voelker" in: **Paideuma** (1921) pp90-125.
22. Pierre Reverdy, **Plupart-du-temps**. Paris, Flammarion, 1967, p125.
23. Cette formule que Heidegger a rendue fameuse figure dans les textes attribués à Hoelderlin dans la grande édition de Beissner (vol. 2,1, p372).

