

## Chapitre IV

# L'esthétique au sein des mots : *Discours, figure*, ou le renouvellement du projet critique

*Juan Luis Gastaldi*

*Discours, figure* fait partie de cette série d'ouvrages qui, vers la fin des années 1960 et le début des années 1970, s'inscrivent au sein de la pensée structuraliste pour la dépasser dans un mouvement auquel le nom de « poststructuralisme » ne rend pas tout à fait justice<sup>1</sup>. Ce mouvement, dont les traits ne sont pas aisés à définir, tire son unité d'une certaine communauté de problèmes qui le place à l'écart des deux grands courants de la philosophie contemporaine (phénoménologie et philosophie analytique), ainsi que des références convoquées lors de la position et le traitement des problèmes (Nietzsche, Saussure, Freud...). Mais d'autre part, outre la diversité des styles qui le caractérise, il se signale par la multiplicité des terrains où il mène son labeur critique.

De cette multiplicité, le livre de Lyotard donne une bonne mesure : il est fait de parcours le long de sentiers aussi bien philosophiques que linguistiques, épistémologiques, politiques ou psychanalytiques. Pourtant, *Discours, figure*, plus que nul autre texte de cette génération, semble prendre un ancrage privilégié dans le domaine de l'esthétique. Le rapport de *Discours, figure* à l'esthétique est néanmoins loin d'être simple. Sans doute s'agit-il d'un livre d'esthétique au sens courant, puisqu'on y trouve effectivement des éléments de critique, d'histoire et de théorie de l'art. Mais il apparaît très vite que cette convocation de l'art cherche à poser

1. On compte aussi dans cette série *De la grammatologie*, de J. Derrida, *Différence et répétition*, de G. Deleuze, et *L'Archéologie du savoir*, de M. Foucault, pour ne mentionner que les ouvrages les plus emblématiques.

des problèmes philosophiques fondamentaux, dont les solutions trouveront à leur tour dans l'art une assise essentielle. Il s'agit en effet pour Lyotard de reposer la question centrale de la philosophie moderne (au moins depuis Kant), celle des relations du sensible et du conceptuel, de l'esthétique et du logique, à partir d'une assomption et d'une critique de la position structuraliste. Nous verrons ainsi se dégager, à l'issue de cette traversée, un nouveau sens de l'esthétique, intégrant les deux sens précédents, théorie de l'art et théorie de la sensibilité, et se jouant à l'intérieur d'une sémiotique non linguistique.

### 1. « DU SEIN DES MOTS » : LE PROBLÈME DE LA FIGURE ENTRE PHÉNOMÉNOLOGIE, STRUCTURALISME ET IDÉALISME

Ce qui fait problème pour Lyotard, c'est le sens. Et plus précisément, la prétention à enfermer sans reste la totalité du sens à l'intérieur du discours, compris comme travail pur de la signification dans les limites d'un langage. Que le discours soit compris comme signification veut dire avant tout qu'il sera déterminé, selon les termes de la linguistique structurale, par un système d'écarts invariants établis au moyen de la distinction signifiant-signifié, engendrant et ordonnant en même temps, sur deux axes (paradigmatique et syntagmatique), des unités linguistiques de niveaux différents. C'est pour contester cette prétention, attribuée par Lyotard à toute la pensée structuraliste, que l'art sera convoqué dès le début :

Ce qui est sauvage est l'art comme silence. La position de l'art est un démenti à la position du discours. La position de l'art indique une fonction de la figure, qui n'est pas signifiée, et cette fonction autour et jusque dans le discours. [Lyotard, 1971, p. 13]

La convocation de l'art au cœur de la pensée philosophique contemporaine n'est certes pas nouvelle. Elle fait partie des moyens privilégiés de la phénoménologie, et en particulier, de sa dérive merleau-pontyenne. Il n'est pas étonnant alors que ce soit principalement dans les parages de cette phénoménologie que l'appel initial à l'art a lieu dans *Discours*,

*figure*. Ainsi, les analyses phénoménologiques célèbres de la peinture de Cézanne permettent à Lyotard de faire valoir l'espace sensible, et visuel en première instance, comme un domaine de sens irréductible au système réglé et clos du discours, comme ce domaine en profondeur où les objets visibles dont parlera le discours sont engendrés d'abord comme des événements visuels :

[...] on isole ainsi un espace phénoménologique ou de vision dont les propriétés sont supposées tout autres que celles de la signification linguistique, [...] s'en remettant à la phénoménologie du visible que Merleau-Ponty avait faite. [Lyotard 1971, p. 20]

Mais si Lyotard se sert de la phénoménologie comme moyen d'interpeller la pensée structurale dans sa conception systématique du sens, il ne cherche pas à lui « rendre les armes » pour autant. La phénoménologie a beau être la seule démarche capable de tendre vers cet au-delà non discursif où se tisse la « profondeur référentielle »<sup>1</sup>, elle n'en reste, pour Lyotard, pas moins incapable de l'atteindre, d'où résulte que « la profondeur paraît vide, dans son ombre noircissent toutes les vaches, et la vérité est qu'il faut commencer par là où l'on est : du sein des mots »<sup>2</sup> (Lyotard, 1971, p. 11).

« Du sein des mots », c'est-à-dire par là même où la pensée structuraliste a commencé<sup>3</sup>. La critique par Lyotard du structuralisme ne consiste donc pas à exiger son abandon, mais à le forcer à assumer le problème qui résulte de sa confrontation aux enjeux esthétiques que la phénoménologie a su envisager ouvertement. De ce défi, Lyotard donne une formulation explicite :

Comment rendre compte de cette propriété quasiment visuelle du parler à *partir de* cet objet clos en principe, refermé sur soi en une totalité suffisante, qu'est le système de la langue ? Comment la langue peut-

1. Voir Lyotard, 1971, p. 31. Sur la profondeur référentielle, voir Salanskis, 2008.

2. Voir aussi Lyotard, 1971, p. 21 : « Que la montagne Sainte-Victoire cesse d'être un objet de vue pour devenir un événement dans le champ visuel, c'est cela que Cézanne désire, c'est cela que le phénoménologue espère comprendre et que je crois qu'il ne peut pas comprendre. »

3. Sur le rôle de la linguistique dans la naissance du structuralisme, voir Maniglier, 2006.

elle se combiner avec la fonction évidemment référentielle du discours ? [Lyotard, 1971, p. 32 ; nous soulignons]

Mais au lieu de s'inscrire directement au milieu des formulations de la pensée structurale, Lyotard remonte au contexte philosophique d'un siècle et demi auparavant, laissant entendre que ce problème touche aussi au cœur de la philosophie moderne postkantienne. Seulement, c'est par les moyens à travers lesquels il se laissera reposer que ce problème moderne trouvera les conditions de son renouvellement. Et cette fois-ci, il s'agit des moyens indiqués par le structuralisme, à savoir ceux qui ont trait au *signe*, tel qu'il se trouve informé par les multiples courants de la pensée contemporaine (linguistique, phénoménologie, philosophie analytique, psychanalyse...).

Aussi, Lyotard s'installe-t-il au milieu de l'*Esthétique* de Hegel, au point précis où, sous le problème du *symbole*, l'art épouse la question du signe (Lyotard, 1971, p. 42 et suiv.). En effet, pour Hegel le signe, dont la nature est de maintenir une relation purement extérieure et arbitraire avec ce qu'il signifie, devient symbole par le travail de l'art. Ce qui veut dire que, en tant que symbole, il devient capable d'intérioriser ou de rendre immanente la relation entre le signe et l'idée à laquelle ce signe renvoie. Ainsi, d'après les exemples de Hegel, si les couleurs d'un pavillon comme *signe* de l'appartenance d'un navire à une nation ne maintiennent avec cette appartenance qu'un lien externe et arbitraire, le triangle, en tant que *symbole* de la Trinité, *contient en lui-même* les propriétés grâce auxquelles il signifie Dieu, à savoir le même nombre d'angles et de côtés que les déterminations chrétiennes de Dieu (Lyotard, 1971, p. 43). Le symbole de l'esthétique hégélienne se présente donc comme l'effectuation de « l'immanence du sens au signifiant », et par là comme la possibilité de rendre compte, *à partir du système de la langue*, de ce territoire sensible du sens que l'arbitraire du signe laisse dans l'extériorité.

Mais bien que ce symbole semble ainsi être la voie de réalisation de ce que Lyotard réclame pour la philosophie contemporaine, il ne s'agira pas pour lui de suivre l'essor de la dialectique hégélienne du concept qui mènera du symbole artistique jusqu'au langage articulé par le système de discontinuités du discours. Dans son mouvement ininterrompu, la dialectique va trop vite. Il faudra donc l'interrompre à ce moment critique

de tension extrême où la vérité à venir n'est peut-être que la trahison de la vérité présente.

L'exemple du triangle comme symbole de Dieu est l'occasion choisie par Lyotard pour effectuer cette interruption. Pour que l'immanence du sens au signifiant appartienne, comme le veut Hegel, à l'ordre clos du discours, dont la détermination fondamentale est la mise en opposition de termes, l'immanence devrait avoir lieu entre le signifiant « Dieu » et le signifiant « triangle ». Mais comme Hegel le dit aussi, cette immanence est le résultat de la médiation par le nombre 3. Or, il est impossible de trouver le nombre 3 dans les signifiants en question. D'une part, le rapport entre le signifiant « Dieu » et le signifiant « Trinité » est, comme l'indique Lyotard, un rapport paradigmatique, si bien que, quoique médié par la mythologie chrétienne, il pourrait être compris selon les opérations propres au champ discursif (Lyotard, 1971, p. 45). D'autre part, on pourrait, dans le meilleur des cas, trouver le signifiant « trois » en analysant le signifiant « triangle », et rapporter, de la même manière les signifiants « Trinité » et « trois » l'un à l'autre. Mais la relation entre tous ces signifiants et le nombre 3 est toujours arbitraire. Est-ce à dire que la prétendue immanence du symbole est fautive ? Certainement pas. Seulement, Hegel « prend le mot pour la chose, le nom de la chose pour sa présence » (Lyotard, 1971, p. 47). Pourtant, le signe dans lequel se trame l'immanence du sens au symbole n'est pas le signifiant « triangle », mais le triangle comme signe, c'est-à-dire le signe  $\Delta$ , dont le sens est irréductible à son signifiant linguistique. C'est au signe  $\Delta$  que le nombre 3 est immanent, nombre qui est aussi irréductible à son signifiant linguistique (le mot « trois ») que le signe  $\Delta$ .

L'immanence du signe à ce qu'il signifie dans le symbole artistique révèle ainsi l'existence d'une dimension positive du signe où se tisse un sens que nulle signification discursive ne saurait comprendre. Ce n'est qu'à force de négliger ce « socle esthétique » que la dialectique d'abord, et le structuralisme ensuite, pourront faire de la signification et du discours la vérité du sens et du signe.

De cette nouvelle dimension du signe comprenant l'espace de visibilité qui soutient la référence du discours, l'art, et la peinture en particulier, peut certes donner une représentation. Mais l'art n'est pas la seule voie d'accès à cet espace, pas même la voie privilégiée pour le philosophe, qui n'aurait alors d'autre issue que celle de devenir artiste. Mais

« tant que le philosophe ne se fera pas peintre également, il lui faudra rester dans l'orbe de la langue, de l'inconscience structurale » (Lyotard, 1971, p. 53) Il lui faudra ainsi trouver le principe qui dans le signe fait du sens un phénomène d'*expression* (et non seulement de signification). Qui plus est, ce principe devra être capable en même temps de rendre compte de cette capacité que détient l'art de re-présenter la visibilité où puise la présentation.

Le principe, on l'aura deviné, est ce que Lyotard appelle *figure* :

Allons plus loin : cette visibilisation [dont la peinture a la force], elle est possible aussi dans l'ordre du langage lui-même. Seulement ce n'est pas comme signification, mais comme expression. En face du discours, il y a la figure-image ; dans le discours, il y a la figure-forme. Le redoublement de l'une sur l'autre est ce qui permet peut-être à la poésie de représenter la distance présentante. [Lyotard 1971, p. 51]

## 2. LE PRINCIPE FIGURAL

Le principe figural du signe, comme le passage de Lyotard l'anticipe, est double. Le figural recueille dans le signe un *principe imaginaire* et un *principe formel* de production de sens.

La *figure-image* n'est pas l'image tout court, mais l'opération par laquelle tout langage nécessite l'image comme moyen de présentation de l'objet dont il parle. Que tout objet doive être mis en distance pour se constituer comme tel est un des enseignements fondamentaux de la phénoménologie. Mais Lyotard ne peut pas accepter que cet éloignement qui constitue l'objet en signe imagé soit le résultat de l'intentionnalité caractéristique d'un ego transcendantal. Pour lui, cette mise en distance ne doit pas être envisagée comme le résultat d'une opération transcendantale, mais comme l'effet d'un fonctionnement positif du signe comme tel. La célèbre distinction frégéenne entre *Sinn* et *Bedeutung* (Frege, 1971) vient alors donner à Lyotard les moyens de mettre en évidence que tout signe comporte, outre la dimension de signification explorée par la linguistique structurale, une fonction de désignation ou de référence sans laquelle il ne saurait fonctionner comme signe, et dont l'intentionnalité n'est que l'« aspect subjectif » (Lyotard, 1971, p. 74 et p. 105 et suiv.). Si

la linguistique structurale a négligé la dimension référentielle du signe, c'est parce qu'elle a privilégié le point de vue de la langue sur celui de la parole, malgré les hésitations fondées de Saussure à cet égard. Au niveau du seul système de la langue, le sens ne peut être déterminé qu'en fonction du rapport entre signifiant et signifié. Mais dès que l'on déplace l'attention vers l'*usage* de cette langue dans la parole, le sens du signe demeure incompris sans la considération de son rapport à un désigné (Lyotard, 1971, p. 74). Par cette restitution de la fonction référentielle du langage, le signe regagne une épaisseur capable d'ouvrir un espace de visibilité « au bord du discours ». En effet, par son ouverture vers un au-delà des mots, la désignation sollicite un objet qui ne pourra être rendu que comme image, ou plus précisément, comme signe imagé. Dans cet aller-retour de la désignation à la figure-image, l'espace référentiel se voit engendré comme espace plastique, visible, sensible. Et si sa nature n'est pas linguistique, elle n'est pas moins sémiotique pour autant, puisque rien n'y est qui ne soit pas signe :

Le monde est une fonction du langage, mais le langage comporte une fonction-monde pour ainsi dire, toute parole constitue ce qu'elle désigne en monde, en objet épais à synthétiser, en symbole à déchiffrer. [Lyotard 1971, p. 83]

À la différence de la figure-image, la *figure-forme* n'est pas placée en bordure du discours, mais dans son intérieur. La production de sens tient, dans ce deuxième principe figural, à la forme du discours. Mais la forme ne doit pas être ici comprise dans son opposition classique au contenu<sup>1</sup>. Elle nomme plutôt la disposition ou configuration particulière des éléments dans un discours. Ainsi, en décelant les effets de ce principe formel à l'intérieur du discours mythique, Lyotard identifie la forme à la *dispositio* de la rhétorique latine, assimilable, dans le cas d'un récit, à l'ordre de présentation des grandes unités sémantiques (Lyotard, 1971, p. 149). En tant que rapport entre éléments, cette figure-forme ne peut que rester hors de portée d'une analyse placée à l'échelle de l'unité significative, comme celle de Hegel. « L'échelle pertinente est toujours celle de la phrase ou de la forme » (Lyotard, 1971, p. 51). Mais une analyse

1. Lyotard exclut explicitement cette interprétation dans Lyotard, 1971, p. 356, note 4.

structurale ne la manque pas moins, et cela de façon multiple. En amont, puisque les éléments que la figure-forme met en rapport dans un récit relèvent d'unités sémantiques trop grandes pour être réglés par la langue :

[...] le jeu qui suscite de la forme à cet étage du discours n'apparaît pas comme une violence faite à des règles, et la linguistique structurale abandonne sans peine l'étude des combinaisons de ce niveau à la stylistique. C'est là que l'activité littéraire opère, produisant figures de style, formes de récit. [Lyotard 1971, p. 61]

En aval, puisque la forme agit aussi à ce niveau antérieur à l'articulation linguistique, dans la constitution même d'unités distinctives. Ainsi, la différence entre les signes A, N et Z tient à la différence de forme selon laquelle sont disposés trois segments de droite (Lyotard, 1971, p. 212). Mais aussi au milieu, puisque, comme le montrent les analyses des rébus par exemple, la disposition formelle des unités distinctives et significatives engendre du sens au-delà de la forme de la chaîne signifiante<sup>1</sup>. La figure-forme donc vient nommer ce principe de production de sens opérant dans la configuration, disposition et composition des signes à tous les niveaux du langage. Du reste, qu'un signe ne puisse fonctionner comme tel qu'en relation avec d'autres signes devrait suffire à convaincre du fait que la figure-forme est un principe immanent au sens tout comme la figure-image. Mais à la différence de la figure-image, la figure-forme maintient avec la visibilité un rapport plus complexe : elle est « celle qui soutient le visible sans être vue, sa nervure », « présente dans le visible, visible elle-même à la rigueur, mais en général non vue » (Lyotard, 1971, p. 277, p. 272).

Ces deux principes figuraux, figure-image et figure-forme, constituent ce que Lyotard appelle *espace figural* : « Le discours a cet espace sur sa bordure, qui lui donne son objet comme image ; il a encore cet espace en son sein, qui gouverne sa forme » (Lyotard, 1971, p. 52). Mais bien que Lyotard traite invariablement l'espace figural comme un tout unifié, les conditions de son unité ne sont jamais explicites. Elles ne sont pour-

1. Tel l'exemple que Lyotard emprunte au Littré :

pir	vent	venir
un	vient	d'un

qui se laisse lire : « un soupier vient souvent d'un souvenir » (Lyotard, 1971, p. 299).

tant pas évidentes. En effet, ces deux opérations sémiotiques (imaginaire et formelle), telles que Lyotard les définit, semblent être de nature entièrement différente : l'une ouvre sur un dehors, l'autre demeure à l'intérieur du signe ; l'une se donne comme visibilité, l'autre doit rester invisible pour être effective ; l'une a trait à la désignation, l'autre travaille à tous les niveaux du signifiant. Il n'est pas difficile au demeurant de voir que l'opération par laquelle le langage réclame un signe imagé sur son bord est différente en principe de celle d'après laquelle se disposent ses éléments internes. Qu'est-ce donc que la figure en tant que principe d'unité des opérations imaginaires et formelles du signe ?

Deux réponses possibles nous semblent devoir être écartées. La première trouverait l'unité du figural dans l'opposition qu'il maintient avec la signification. En effet, figure-image et figure-forme partagent cette irréductibilité par rapport aux opérations de la production purement discursive du sens. Et sans doute Lyotard insiste-t-il du début à la fin de son ouvrage sur cette capacité du figural à contredire et ébranler l'espace linguistique. Mais *Discours, figure* n'est-il pas d'un bout à l'autre la critique radicale de cette détermination négative et oppositive du sens ? Comment le sens de la figure pourrait-il alors être déterminé au moyen de ce que la figure est censée critiquer ? Une raison positive de l'unité du figural est donc nécessaire.

La deuxième réponse ferait dépendre l'unité du figural de celle du désir comme principe génétique des figures-images et des figures-formes. Celles-ci ne seraient alors que les manifestations ou les marques du désir s'appropriant du langage. C'est ce qui ressort de nombreux passages dans *Discours, figure*, dont voici deux exemples : « Le désir peut s'attaquer à tous les niveaux du langage, et y produire du figural » (Lyotard, 1971, p. 307) ; « l'articulation du discours avec le figural relève partout du destin du désir » (Lyotard, 1971, p. 168). Mais tout comme la précédente, cette interprétation porterait atteinte à l'une des conditions majeures de l'entreprise de Lyotard, à savoir l'immanence des déterminations de sens au signe et au langage. Si le désir est le principe génétique du figural, comme Lyotard cherchera en effet à le montrer, ce principe devra néanmoins être déduit des opérations sémiotiques concrètes à l'intérieur du signe, capables d'accueillir dans son sein les opérations propres sous lesquelles reconnaître l'action du désir (condensation, déplacement, considération pour la figurabilité et élaboration secondaire) (voir Lyo-

tard, 1971, p. 243). L'unité du désir ne peut donc être qu'effet de l'unité du figural, et non cause. La source de cette unité devra ainsi être non seulement positive, mais aussi immanente.

Il nous semble que la condition positive et immanente qui assure l'unité du figural peut être trouvée dans *la nature strictement spatiale des opérations en question*. En effet, tant la figure-image que la figure-forme sont l'effet de l'introduction dans le discours de fonctionnements sémiotiques dont les déterminations ne sont autres que celles sous lesquelles les phénomènes spatiaux se laissent reconnaître comme tels. Des « choses-signes » constituées par la figure-image, Lyotard dit :

[...] ces objets, ces symboles s'offrent dans une étendue où l'on peut montrer, et cette étendue qui borde le discours n'est pas elle-même l'espace linguistique où le travail de signification s'effectue, mais un espace de type mondain, plastique, atmosphérique, où il faut se mouvoir, tourner autour des choses, faire varier leur silhouette, pour avoir à préférer telle signification jusqu'à présent cachée. [Lyotard 1971, p. 83]

C'est dire que, dans le cas de la figure-image, non seulement l'image exigée par la fonction référentielle du signe est une manifestation spatiale par essence, mais l'est aussi la profondeur vers laquelle la référence ouvre son espacement dans l'attente de cette image. L'espace de désignation résultant comporte une continuité inconnue à la signification, mais grâce à laquelle l'index tendu vers l'ailleurs pourra trouver la référence qui émane de celle-ci. C'est dans cette continuité spatiale aussi que la mobilité dont parle Lyotard sera possible, fixant les références, et les constituant en « choses-signes » grâce à cette autre propriété spatiale qui occulte l'envers des choses. Quant à la figure-forme, toute sa réalité et son efficace quant à la production de sens tient aux positions relatives des éléments sémiotiques des différents niveaux. Si bien que si elle est en excès sur la chaîne signifiante et le tableau de la langue qui saturent l'ordre de la signification, cela ne tient qu'au fait que les possibilités de disposition d'éléments dans un espace sont dans un excès incommensurable par rapport aux oppositions syntagmatiques et paradigmatiques. Ainsi, si la *dispositio* est possible comme forme expressive du récit, c'est dans la mesure où le système de la langue perd sa prise sur les unités significatives au fur et à mesure que celles-ci deviennent de plus en plus

grosses, et qu'elles ne rencontrent que des contraintes purement spatiales pour se répartir (Lyotard, 1971, p. 61 et p. 150 et suiv.). De même, si la ligne est capable d'envahir la lettre et de la charger ainsi d'une expressivité insaisissable par la signification, ou s'il est toujours possible d'inventer des signes nouveaux pour des sens qui n'étaient jusqu'alors que des expressions, c'est parce que sous le système d'oppositions des unités distinctives s'étend toujours l'espace, où les traces peuvent se disposer selon une subtilité insignifiante mais non moins positive.

Bref, images et formes expriment toutes les deux le travail multiple de production de sens des déterminations spatiales à l'intérieur du signe. C'est en cela que réside l'unité du figural. La seule définition plus ou moins explicite de la notion de figure dans le texte de Lyotard semble confirmer cette interprétation : « La transcendance du symbole est la figure, c'est-à-dire une *manifestation spatiale* que l'espace linguistique ne peut pas incorporer sans être ébranlé » (Lyotard, 1971, p. 13 ; nous soulignons). Certes, la signification comporte elle aussi des déterminations spatiales, mais celles-ci ne sont qu'une partie infime parmi toutes celles que la spatialité est capable d'établir. Tout se passe comme si Lyotard avait voulu penser les effets sémiotiques de l'ensemble de propriétés que l'on a l'habitude d'associer à la notion, à l'expérience et à l'analyse de l'espace : support de qualités, profondeur (tridimensionnalité), continuité, projectivité, simultanéité ou coextensivité, différence numérique (non conceptuelle), distance, symétrie, orientabilité... Si bien que la figure est le résultat de la prise en compte, à l'intérieur du signe, des effets sémiotiques de l'espace *dans sa généralité*.

Mais cela ne signifie pas qu'il faille chercher à réduire le signe à l'espace dans son extériorité. Car, du même mouvement, *le figural devient à son tour le nom de l'espace en tant que phénomène sémiotique*. Si toute détermination spatiale est immédiatement expressive, alors la spatialité tout entière se laisse saisir de l'intérieur du signe, à condition de restituer dans celui-ci l'« épaisseur » du figural. Dès lors, la distinction entre espace figural ou sémiotique et espace tout court disparaît, et ce n'est que par métaphore que l'on parle de l'espace figural et de l'espace textuel comme des formes particulières d'un espace neutre et extérieur :

L'espace du texte, l'espace de la figure ne relèvent pas d'une unique étendue neutre dans laquelle viendraient s'inscrire des traces tantôt gra-

phiques, tantôt plastiques. La neutralité de l'étendue est une notion qu'il faut critiquer ; elle n'est nullement une donnée immédiate. Elle suppose un espace-réceptacle, ni textuel, ni figural (ne-uter) dans son organisation propre, susceptible de recevoir indifféremment texte ou figure : l'espace géométrique. Or ce dernier est construit, et sa construction, si elle permet de révéler la différence des deux espaces que nous essayons de révéler, si elle est donc sa *ratio cognoscendi*, n'en est pas la *ratio essendi*. La raison de cette différence apparaît dans une mutation profonde du rapport de l'écriture avec le figural. [Lyotard, 1971, p. 164-165]

Lyotard suggère ainsi que si rien n'est signe sans être déjà espace, rien n'est espace à son tour sans être déjà signe. L'espace n'est qu'un ensemble d'opérations sémiotiques immanentes de figuration (de mise en image, de composition et distribution formelles) dont les différents modes d'extériorité résultent de l'articulation interne de ces opérations avec l'ordre discursif. La sensibilité dont l'espace est la forme abandonne ainsi son visage d'extériorité et rencontre, à l'intérieur du sens, et dans la positivité du signe, son principe propre, sa *ratio essendi*, sans être écrasée par la signification conceptuelle et discursive : « Ce n'est pas [...] par sa "matière" que le langage participe du sensible, c'est par sa figure qu'il peut s'égaliser à lui » (Lyotard, 1971, p. 51) On voit donc le véritable sens de l'entreprise menée dans *Discours, figure* : elle consiste dans la *reprise et la reformulation de l'esthétique transcendantale par des moyens nouveaux qui permettraient de préserver et animer les enjeux fondamentaux du projet critique*. C'est d'ailleurs ce qui explique que le point de départ de Lyotard, une fois les ressorts contemporains du défi identifiés, se situe au milieu de l'*Esthétique* hégélienne, où pourra être saisi ce moment de suspens où le problème de la critique, cherchant à s'affranchir des formulations kantienne, n'est pas encore capturé dans les filets conceptuels de la totalité hégélienne. La référence à l'esthétique transcendantale devient alors explicite :

[...] la *motivation* de la propriété des trois côtés quant à la figure suppose qu'on est passé au-dessous du langage pour ainsi dire, et qu'on a reconnu que s'il y a une communauté de la figure avec la propriété signifiée, cette communauté s'établit dans un ordre qui représente le sensible dans l'intelligible et l'intelligible dans le sensible, dans un ordre

qui est exactement celui que Kant nomme le schématisme. [Lyotard 1971, p. 45]

Mais s'il s'agit de faire jouer les enjeux de l'esthétique transcendantale contre la totalité dialectique hégélienne, il ne s'agit pas pour autant de proclamer un retour à Kant. L'esthétique kantienne ne manque pas moins la critique à cause de l'extériorité dans laquelle elle se trouve par rapport à la signification :

Si l'acte de fondation n'est, pour vous comme pour Kant, pas concevable seulement comme l'inscription d'un donné dans un système, mais exige sa position sur un socle « esthétique », alors vous motivez trop, votre symbole est trop lourd, et la science en tant que coupure, que skize n'est pas possible. Paradoxe d'une philosophie dualiste (forme-concept) qui resserre trop les liens entre ce qu'elle a détaché d'abord. [Lyotard 1971, p. 46]

L'intériorisation de l'espace au « sein des mots » qui se fait, malgré tout, sous l'inspiration du structuralisme, cherche à réaliser l'immanence qui est la condition de toute véritable critique. Or ne risque-t-on pas d'échanger par là la dualité forme-concept par celle de la figure et du discours, qui, aussi interne au signe qu'on veuille bien la dire, n'en reste pas moins une dualité ? Après tout, formes et concepts étaient eux aussi, pour Kant, immanents au sujet transcendantal. Mais en dépit de l'insistance avec laquelle Lyotard rappelle l'irréductibilité et la différence de nature entre l'espace figural et l'espace du discours, il nous semble que la considération de la fonction sémiotique de l'espace que la figure habilite permet en même temps de franchir l'écart supposé entre signification et expression, entre discours et figure. Et cela parce que si la figure n'est que la forme de l'espace en tant que détermination sémiotique, on a du mal à voir comment la signification discursive, aussi réduite aux déterminations du signifiant soit-elle, pourrait réellement s'en passer, tant au niveau de l'articulation des unités distinctives qu'à celui de l'articulation des unités significatives. Comment, par exemple, la valeur distinctive des groupes AN et NA pourrait-elle être établie autrement que comme une différence de positions dans l'espace (fût-ce un espace unidimensionnel) ? Et plus généralement, comment le tableau des rapports syntagmatiques et paradigmatiques qui déterminent entièrement le discours pourrait-il

jamais fonctionner si la spatialité ne venait assurer la perpendicularité de ces deux axes qui transpercent le langage à tous ces niveaux ? Mais ces déterminations sont exactement celles de la signification telles qu'elles sont envisagées par la linguistique structurale<sup>1</sup>.

Non seulement Lyotard ne méconnaît pas le rapport entre les déterminations de nature spatiale (ou figurale) et les déterminations structurales de la signification, mais qui plus est, il montre comment celles-ci sont engendrées à partir de celles-là<sup>2</sup>. Dans tous les cas, les opérations de la signification s'instituent comme le résultat d'un processus qu'on pourrait appeler de « dé-spatialisation » du signe, de réduction maximale des figures-images et des figures-formes inhérentes à son fonctionnement. Ce qui ne fait pourtant pas de la signification un domaine absolument étranger à la spatialité. Il faudrait plutôt parler de la signification comme *le degré zéro de la spatialité sémiotique*, dans la mesure où elle se tient sur *cette pointe de spatialité minimale au-delà de laquelle nul signe n'est possible*. Ou mieux, elle est cette pointe. Discours et signification ne sont l'autre de la figure et de l'expression que comme leurs propres limites. C'est ce qui semble vouloir suggérer Lyotard lorsque, marchant sur la voie tracée par Saussure, il se demande :

[...] est-il vrai que le mot diffère du signe par l'arbitraire ou bien cet arbitraire n'est-il pas le symptôme d'une situation beaucoup plus radicale, qui est que le mot n'appartient pas à la sphère sémiologique, mais *lui est tangent* ? [Lyotard 1971, p. 73 ; nous soulignons]

### 3. FIGURE ET RÉPÉTITION : LA NOUVELLE ESTHÉTIQUE TRANSCENDANTALE ENTRE LYOTARD ET DELEUZE

Par ce moyen, Lyotard ouvre une voie nouvelle pour le contournement de l'écueil qui dans la philosophie kantienne mettait en danger les enjeux de la critique. Grâce à l'analyse lyotardienne, la conceptualité se

1. Sur cet « a priori topologique » du structuralisme, voir Petitot, 1985, p. 62-65.

2. Voir, par exemple, la construction de l'espace textuel à partir de la transformation de l'espace figural en espace signalétique (Lyotard, 1971, p. 212 et suiv.). Pour d'autres exemples, voir aussi p. 87-88 et p. 101.

laisse comprendre comme le terme d'un processus strict de désensibilisation, de désesthétisation qui trouve sa limite dans les conditions minimales de fonctionnement sémiotique. Par ce mécanisme, la logique n'est que le degré zéro de l'esthétique.

De cette esthétique, Lyotard dégage et explore l'une des formes fondamentales, à savoir l'espace. Mais qu'en est-il de l'autre ? Le problème de la temporalité n'est guère présent comme tel dans *Discours, figure*. Cela relève peut-être du fait que, suivant l'intemporalité du processus primaire postulée par Freud, le temps peut apparaître comme un effet discursif, et par là, comme réductible aux opérations figurales, comme Lyotard le laisse parfois entendre (« L'opposition est la condition de possibilité du système préconscient, y compris de la temporalité [...] ») (Lyotard, 1971, p. 154). Il n'empêche que Lyotard suggère aussi la possibilité de faire subir au temps le même type de travail qu'il a réalisé sur l'espace :

La temporalité est liée au signe tandis que l'achronie est le propre du terme simplement reconnaissable, linguistique. [Lyotard 1971, p. 84]

Il n'est pas possible dans les limites de ces pages d'examiner les moyens par lesquels l'immanence du temps au signe pourrait se réaliser. Nous voudrions néanmoins indiquer une voie selon laquelle l'esthétique, telle qu'elle se trouve déterminée par le traitement de l'espace dans *Discours, figure*, pourrait être complétée par un traitement équivalant du temps. Si nous la mentionnons ici, c'est parce que cette voie, partout convergente avec celle de *Discours, figure*, semble être frayée dans un autre de ces livres majeurs avec lesquelles celui-ci fait corps dans la constitution du moment philosophique de la fin des années 1960. Nous pensons évidemment à *Différence et répétition* de Gilles Deleuze.

Les convergences entre ces deux textes emblématiques de ce moment sont très nombreuses, et ne tiennent pas seulement à un « air du temps ». Mais nous retiendrons que, dans *Différence et répétition*, Deleuze dégage un principe positif et interne du signe qui concentre en lui l'ensemble des déterminations *temporelles* impliquées par et dans la sensibilité. Ce principe est la *répétition*. Suivant les analyses de Deleuze, si l'on se place à l'intérieur du système de la représentation conceptuelle, la répétition ne peut apparaître que réduite à son expression minimale et posée comme

un phénomène purement externe, empruntant les déterminations aux formes spatio-temporelles de la sensibilité. La référence à Kant est encore explicite :

C'est Kant qui marqua le mieux la corrélation entre des concepts doués d'une spécification seulement indéfinie et des déterminations non conceptuelles, purement spatio-temporelles ou oppositionnelles (paradoxe des objets symétriques). Mais précisément ces déterminations sont seulement les figures de la répétition : l'espace et le temps sont eux-mêmes des milieux répétitifs ; et l'opposition réelle n'est pas un maximum de différence, mais un minimum de répétition, une répétition réduite à deux, faisant retour et écho sur soi, une répétition qui a trouvé le moyen de se *définir*. [Deleuze, 1968 b, p. 23]

Mais dès que l'on pénètre dans le principe de cette répétition minimale, « nue » et « matérielle », on trouve que celui-ci n'agit pas sur les objets extérieurs répétés (et qu'il ne peut pas le faire, par principe, puisque ces objets doivent être identiques), mais sur « l'esprit qui contemple » (Deleuze, 1968 b, p. 96). Il y introduit un changement qui est une véritable *synthèse du temps* « contractant » les cas répétés, et ouvrant le domaine du signe : « Chaque contraction, chaque synthèse passive, est constitutive d'un signe, qui s'interprète ou se déploie dans les synthèses actives » (Deleuze, 1968 b, p. 100). La forme sérielle apparaît alors comme ce minimum de répétition temporelle nécessaire au fonctionnement sémiotique impliqué dans des « systèmes signal-signes » (Deleuze 1968 b, p. 286)<sup>1</sup>. À partir de cette forme minimale de répétition instituant une première synthèse du temps au seuil même du système sémiotique, Deleuze dégagera de nouvelles formes de répétition capables de rendre compte de manière systématique des différents niveaux de la temporalité comme autant de synthèses temporelles (habitude, mémoire, éternel retour). « Le présent, le passé, l'avenir se révèlent comme Répéti-

1. En toute rigueur, pour Deleuze le fonctionnement de tout signe est conditionné par une série *double*, dont le modèle est certainement celui de la « double articulation » linguistique. Cela semble être un point de divergence par rapport à la conception que Lyotard se fait du signe, d'après laquelle le seul signe doublement articulé semble être le signe linguistique (Lyotard, 1971, p. 84). Sur la question de la série comme détermination du fonctionnement du signe, voir le chapitre « Linguistique sérielle » dans Maniglier, 2006.

tion à travers les trois synthèses » (Deleuze, 1968 b, p. 125). Le résultat est l'établissement du système général du simulacre, qui n'est sous la plume de Deleuze qu'un autre nom pour le symbole ou l'immanence du signe :

La chose est le simulacre même, le simulacre est la forme supérieure, et le difficile pour toute chose est d'atteindre à son propre simulacre, à son état de signe dans la cohérence de l'éternel retour. [Deleuze, 1968 b, p. 93]

Ce qui est ou revient n'a nulle identité préalable et constituée [...] C'est en ce sens que le simulacre est le symbole même, c'est-à-dire le signe en tant qu'il intériorise les conditions de sa propre répétition. [*Ibid.*, p. 92]

Par cette appropriation sémiotique du temps au moyen de la répétition, Deleuze arrivera dans les mêmes parages que Lyotard empruntant les sentiers de l'espace. Nous devons ici nous contenter d'énumérer quelques points de convergence qui les délimitent : introduction à l'intérieur du signe d'une différence irréductible à l'opposition, et dont celle-ci serait l'aspect purement phénoménal ; ouverture de la dimension expressive du sens, irréductible à la signification et à la représentation ; identification de ce nouveau domaine avec l'inconscient ; déduction d'un principe génétique (désir) à partir des opérations sémiotiques du simulacre ou fantasme... Mais par-dessus tout, les œuvres de Deleuze et de Lyotard proclament la reprise du projet critique par la reformulation, avec des moyens nouveaux hérités du structuralisme, de l'esthétique sur laquelle toute critique doit prendre appui. Cette reformulation propose la dissolution de l'écart qui tenait à distance le sensible et le logique par une sémiotisation de l'esthétique qui réussit à échapper aux périls du système et de la structure, puisqu'elle est en même temps une esthétisation de la signification.

De cette nouvelle esthétique l'art tiendra la fonction de vérité annoncée par Lyotard dès le début de *Discours, figure*, dans la mesure où il est capable de mettre en évidence les mécanismes esthétiques agissant comme un leurre dans le discours (voir Lyotard, 1971, p. 322-326). Placé dans la continuité même qui mène du discours à la figure et inversement, l'art réalise en lui-même l'unification des deux extrêmes et détient son secret : « Entre l'entendement et la sensibilité, les liaisons ne

sont pas directes, à moins de réintroduire la téléologie. L'art est assurément l'une d'elles... » (Lyotard, 1971, p. 293). C'est pourquoi l'histoire et la critique de l'art peuvent nous livrer la nature d'une sensibilité (d'un espace et d'un temps) qui n'est plus le nôtre ou qui est en train de cesser de l'être. C'est exactement ce que *Discours, figure* fait lui-même voir à travers sa *Veduta*. De sorte que, par cette esthétisation intégrale du sens jusqu'à ses limites logiques, se réunissent, comme le dit Deleuze, « les deux parties de l'*Esthétique* si malheureusement dissociées, la théorie des formes de l'expérience et celle de l'œuvre d'art comme expérimentation. » (Deleuze, 1968, p. 364)

Mais une dernière question nous semble rester en suspens dans le livre excessif de Lyotard : *quelle est la place des mathématiques dans ce projet de reconstitution esthétique ?* Cette question est loin d'être capricieuse, puisque après tout, c'est bien par les mathématiques, ou dans elles, que le pont entre la sensibilité et l'entendement se trouvait construit dans la philosophie kantienne. Ce pont, il est vrai, s'est vu entièrement défait par l'évolution ultérieure des mathématiques. Dans les très rares références aux mathématiques dans *Discours, figure*, Lyotard rend compte de ce fait, qui se présente d'ailleurs comme l'une des raisons pour l'abandon du kantisme :

[...] on peut bien opposer Kant à Hegel pour résoudre la communication du sensible et du sensé sans dissoudre celui-là dans celui-ci, mais ce sera au prix de négliger ce que Kant en effet méconnaît, l'arbitraire du langage, la puissance d'émancipation radicale par rapport au sensible que contient le système de langue, soit en gestation tout le formalisme de la logique et de la mathématique moderne [Lyotard, 1971, p. 46]

Or, à supposer que les signes mathématiques soient arbitraires, cela ne prouve pourtant pas qu'ils sont réductibles aux opérations de signification discursive, et le rapport entre mathématiques et signification reste à établir. Cependant, ce problème est loin d'être simple, puisque en tant qu'opération sémiotique, les mathématiques ne sont pas épargnées par les déterminations multiples de la figure et de la répétition. Mais il se trouve que les mathématiques sont à leur tour un moyen privilégié, voire inéluctable, pour la détermination des rapports entre les différents niveaux de l'expressivité. C'est d'ailleurs ce qui saute aux yeux dans

l'exemple (qui est plus qu'un exemple) du triangle comme symbole de Dieu. Si pour comprendre l'immanence propre au symbole il faut, comme le veut Lyotard, recourir à un « schème du ternaire » (Lyotard, 1971, p. 45) capable d'établir un lien interne entre le signe  $\Delta$  et le nombre 3 en tant que deux déterminations figurales irréductibles à l'ordre du signifiant, et si ce lien doit en plus être établi par des moyens internes au fonctionnement sémiotique pour ne pas déchirer l'immanence du symbole, où mieux que dans les mathématiques ce lien pourrait être établi? La détermination des liens entre des signifiants, des figures-images et des figures-formes est l'un des problèmes dans lesquels les mathématiques se sont toujours reconnues, et où elles se reconnaîtront sans doute toujours. Et l'on pourrait sans doute en dire autant du rapport entre les signifiants et les différents types de répétitions (il suffit, par exemple, de penser tout simplement à la notion même de série, ou à des expressions du type  $1 \times 1 = 1$ ).

Sans doute l'art est-il un moyen d'explorer et exciter le vaste domaine d'expressivité où sens et sensibilité arrivent enfin à être indissociables « selon une articulation particulière, mais stricte » (Lyotard, 1971, p. 271). Mais il nous semble que la reprise et la continuation, dans notre moment philosophique, du projet critique à partir de cette esthétique que la pensée 1960 nous a léguée, pourraient être complétées par une réflexion aussi « stricte » pourtant sur la nature des rapports réciproques entre les déterminations mathématiques et les déterminations sémiotiques.

Hilbert lui-même ne signalait-il pas déjà cette voie dans un passage que Cavailles aimait évoquer à l'appui de son propre projet de philosophie des mathématiques? « Les signes arithmétiques, disait Hilbert, sont des figures écrites, les figures géométriques des formules dessinées, et il serait aussi impossible à un mathématicien de s'en passer que d'ignorer les parenthèses en écrivant » (Hilbert, *in* Cavailles, 1994, p. 101). Et Deleuze ne s'engageait-il pas déjà dans cette voie lorsqu'il érigeait le symbole mathématique  $dx$  en « symbole de la différence », et construisait l'essentiel de son ontologie au moyen d'une analyse du fonctionnement sémiotique du calcul différentiel (voir Deleuze, 1968, chap. IV)? Ou lorsque, au moment de dégager quelques critères pour caractériser le structuralisme il faisait appel à la différence entre des énoncés appartenant respectivement à l'arithmétique, à l'algèbre et à l'analyse, pour

déterminer les différents types de relations symboliques (Deleuze, 2002, p. 246) ?

Ainsi *Discours, figure* semble-t-il aller au cœur des enjeux du moment philosophique des années 1960, à la fois par la manière dont il exprime le mouvement de dépassement interne de ce moment aux parages du structuralisme, et par la manière dont il indique le point où les problèmes sont de nouveau à reprendre. Au terme de cette lecture, figure et répétition nous apparaissent en effet comme les principes formels d'une esthétique qui ne saurait être détachée de la logique. Véritables synthèses spatiales et temporelles, formes de la sensibilité, mais par cela même, formes aussi de l'entendement, agissant à l'intérieur du domaine sémiotique, où les deux extrêmes se retrouvent immanquablement dans la positivité du signe. Indiquant aussi l'élément où l'activité de l'art attend que celle des mathématiques vienne se joindre à elle pour l'exploration toujours ouverte du sens, dont art et mathématiques pourront espérer recevoir à leur tour la lumière opaque, sous le signe, peut-être, d'un nouveau formalisme.