



HAL
open science

Des éclairs d'œil au chocolat. A propos de la figurabilité dans le langage

Marina Krylyschin

► **To cite this version:**

Marina Krylyschin. Des éclairs d'œil au chocolat. A propos de la figurabilité dans le langage. Nu(e), 2020, SERGE RITMAN, 72, pp.197-205. hal-02975466

HAL Id: hal-02975466

<https://hal.science/hal-02975466>

Submitted on 18 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Marina Krylyschin

Des éclairs d'œil au chocolat
À propos de la figurabilité dans le langage

La routine : *son œil lançait des éclairs* (de colère je suppose).

Dans ce contexte, lancer est le verbe impossible, ça ne colle vraiment ni à droite, ni à gauche. Alors, il s'en va et ça se complique un peu : des *éclairs d'œil*¹... Des éclairs en forme d'œil ? En matière d'œil ? – L'acuité doit être fulgurante ! – Est-ce l'origine ? Comme des huitres d'Oléron, il y aurait des éclairs d'Œil. La source ? Des lumières vives réfléchies par l'œil ? Par un seul œil ?

Il était une fois un œil qui jetait des lances en chocolat...

Dans cette danse sans chorégraphie des mots, leurs relations hasardeuses vont permettre de mieux cerner des phénomènes à première vue semblables, de faire distinction entre les dimensions lisible, visible et surtout virtuelle des mots. Cette dernière catégorie permettra de mieux comprendre la façon dont l'oreille peut voir et l'œil écouter, et de nous faire réfléchir à un continuum entre l'écrit et l'oral. Accepter d'entrer dans cette danse exige de renoncer à certains automatismes comme l'opposition entre le caractère visuel de l'écrit, de l'écriture, et le caractère posé non visuel de l'oral, du parlé. C'est cela que je voudrais ici éclaircir. Serge Martin mobilise la notion de « voix » pour penser « l'inséparabilité de la théorie et de la pratique, mais aussi de l'affect, du concept, de la lecture, de l'écriture, des proses et des vers, du parlé et de l'écrit² ». Je voudrais pour ma part penser le continuum avec les théories linguistiques de l'écriture en lien avec une certaine expérience de l'art (Didi-Huberman³ et John Dewey).

La figurabilité en peinture...

Il en va aussi parfois en linguistique comme il en va en histoire de l'art : on a recours à des mots « magiques », apparemment conceptuellement plus rigoureux que le langage ordinaire, capables de tout résoudre, autrement dit de « dissoudre, de supprimer l'univers des

¹ *Éclairs d'œil*, p. 87-97.

² Serge Martin et Philippe Païni, Présentation : « Ces choses qui sont dans la voix », *Voix. Oralité de l'écriture, Le français aujourd'hui* n° 150, 2005, p. 5-6.

³ Georges Didi-Huberman, *Devant l'image*, Paris, Les Éditions de minuit Critique, 1990.

questions ». C'est ce que Didi-Huberman nomme « la rhétorique de la certitude ». Il rappelle le sens de « figurabilité » qui désigne le travail des formations de l'inconscient, *rücksicht auf darstellbarkeit*, et cherche à mettre au jour le travail de la figurabilité dans les images de l'art (je dirais pour ma part dans les images des mots), terme non réductible au figuratif en art, entendu comme représentation d'un objet ou d'une action dans le monde réel.

L'histoire de l'art [...] a voulu enterrer les très vieilles problématiques du *visuel* et du *figurable* en donnant de nouvelles fins aux images de l'art, des fins qui plaçaient le visuel sous la tyrannie du *visible* (et de l'imitation) et le figurable sous la tyrannie du *lisible* (et de l'iconologie)⁴.

Pour Didi-Huberman comme pour Serge Ritman, regarder, ce n'est pas chercher ce qu'il y aurait à voir : il y a « le voir vrai de celui qui voit », depuis son expérience et avec elle, et il y a « les vues sans voir [qui] n'approchent rien⁵ ».

L'étude d'un blanc, qui n'est pas un « vide » mais qui manifeste la blancheur d'un mur, entre des personnages dans la fresque *Annonciation* de Fra Angelico, va rendre possible la distinction entre ce qui dans la vision relève du visuel et du virtuel d'un côté, et ce qui relève du visible de l'autre. Le blanc, en peinture, ce n'est pas rien. Dans cette fresque, il est opaque, on ne voit rien au travers⁶. Il frappe notre rétine sans que nous puissions le saisir ni le délimiter. N'étant pas visible, ce petit pan de blanc est visuel, c'est un événement de blancheur. L'événement en peinture ne donne jamais la direction que l'œil doit suivre, pas plus qu'il ne donne un sens unique de la lecture. Le visuel en peinture ne se distingue donc pas tout de suite, certains passeront à côté ou le verront une autre fois. En cela, le visuel est virtuel, il est le phénomène de quelque chose (la blancheur) qui n'apparaît pas clairement (le mur), c'est un signe non articulé, non lisible.

⁴ Georges Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 16.

⁵ *Éclairs d'œil*, *op. cit.*, p. 91.

⁶ « Il ne suffit pas non plus de dire que le mot « blanc » n'est employé que pour des surfaces qui apparaissent. Il pourrait se faire que nous eussions deux mots pour « vert » : l'un qui fût réservée aux surfaces vertes, l'autre aux objets transparents. La question demeurerait alors de savoir pourquoi au mot « blanc » ne correspond aucun terme de couleur désignant quelque chose de transparent », Ludwig Wittgenstein, *Remarques sur les couleurs*, Mauvezin, Éditions Trans-Europe-Repress, 1983, p. 14. La transparence d'une vitre, en peinture, est suggérée par un reflet signalé par des touches blanches, opaques.

Et ce qui est vrai pour un petit pan de blanc vaut bien pour un petit pan de mur⁷ :



La figurabilité s'oppose à ce que nous entendons habituellement par « figuration », de même le moment visuel, qu'elle fait advenir, fait obstacle, incision et symptôme, dans le régime « normal » du monde visible, régime où l'on croit savoir ce que l'on voit, c'est-à-dire où l'on sait dénommer ce que l'œil aime à capturer⁸.

« Voir » en peinture

Le visuel	Le visible
Le virtuel	
La figurabilité	Le lisible

Les mots dans un texte sont comme des événements en peinture : ils sont virtuellement à la croisée d'une prolifération de sens possibles. Notre hypothèse est que certains mots sont comme des objets peints virtuels, des objets investis d'une valeur de figurabilité, qui leur donne le pouvoir de jeter des ponts multiples entre des ordres de réalité très différents. La figurabilité à l'œuvre dans un texte ou un discours n'est pas réductible

⁷ Photo : Marina Krylyschin, Pan de mur, Verdun, 2019.

⁸ Georges Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 38.

aux connotations des mots qui les composent, elle les subsume toutes, aussi bien à l'oral qu'à l'écrit ; elle permet d'envisager la dimension « visuelle » ou « imagée » de l'oral et de l'écrit, nous dirons désormais la dimension virtuelle du langage.

... et en langue

Comparer un objet peint avec un mot ne choque pas outre mesure à condition d'envisager, à la suite de Vachek et Uldall⁹, la langue comme une forme capable de manifester deux types de substances, l'une graphique, l'autre phonique. Tandis que l'oral serait une manifestation locutoire, un acte de phonation de la langue, l'écrit en serait une manifestation scripturaire. La parole (substance de l'air) et l'écriture (substance de l'encre) coexisteraient ainsi pour exprimer une même langue. Cela nous amène à distinguer les unités ou les formes de l'expression des unités de contenu. Les formes parlée et graphique seraient deux formes possibles de l'expression de la langue, tandis que ce qu'elles signifient serait des unités de contenu. Une même unité de contenu pourrait pouvoir s'incarner dans des formes de l'expression différentes du point de vue de leur fonctionnement interne. Pas de problème à priori pour les mots simples et concrets :

Formes de l'expression : <chat>, [ʃ a], le dessin d'un chat

Unité de contenu : « animal à quatre pattes avec des oreilles pointues et une longue queue etc. »

Toutefois, « l'animal à quatre pattes... » pouvant varier dans l'esprit d'un individu à l'autre, deux questions se posent, l'une concerne la possibilité pour une forme de l'expression d'exprimer la totalité du sens (la totalité d'un contenu), l'autre voudrait expliquer le passage de cette forme : *éclairs*, à celle-là : *éclairs au chocolat*, à celle-là : *éclairs d'œil*.

La simple consultation d'un dictionnaire nous renseigne sur l'amplitude sémantique associée à chacun de ces mots, et l'on sait que la notion de concept ou de signifié du signe linguistique chez Saussure s'est affublée, avec le temps et les besoins de l'analyse, d'autres notions comme celle de « référence » pour pouvoir rendre compte d'une variation

⁹ Jacques Anis, Jean-Louis Chiss et Christian Puech, *L'Écriture : théories et descriptions*, Limoges, Lambert Lucas, 2017. Reprise fac-similé de l'édition De Boeck Université, Bruxelles, 1988, p. 46-51.

du sens selon les contextes, ou encore celle de connotation d'un mot pour rendre compte de sens figurés. Cette dernière dimension, avec celle d'image acoustique¹⁰, attestent d'une certaine représentabilité ou iconicité des mots à l'oral tandis qu'à l'écrit, cette représentabilité est distincte de sa visibilité¹¹. Toutefois, toutes ces circonvolutions du sens échouent à expliquer sur le plan linguistique « éclairs d'œil ».

L'analyse d'un éventuel phénomène de transposition à l'œuvre dans *éclairs d'œil* n'a pas été convaincante. Je retiens de l'exercice une difficulté à cerner avec certitude dans ce syntagme l'élément déterminant (*vs* déterminé) ; la dimension métaphorique intrinsèque aux expressions intégrant ce terme, *éclairs* (en position de tête), explique probablement le maintien d'une certaine opacité quant au fonctionnement syntaxique du syntagme.

C'est ici que pourraient être convoquées les notions de figurabilité et de virtualité du langage. Nous avons dit que le virtuel en peinture désignait le phénomène de quelque chose (une de ses propriétés, la blancheur d'un mur par exemple) qui n'apparaît pas clairement (la chose en question, le mur). Celui qui observe le tableau, perçoit le blanc mais n'interprète pas le mur immédiatement. Son identification n'est possible que par ses contours qui sont eux-mêmes le produit des formes clairement visibles autour de lui. Nous percevons et entendons éclairs d'œil mais nous ne pouvons pas le saisir comme nous ne pouvons pas saisir le blanc du tableau : nous ne distinguons pas facilement ses contours. *Éclairs d'œil* est le phénomène de quelque chose qui ne peut se dire autrement ; ses contours seraient « figurables », ou virtuellement identifiables, par contact avec tous les sens possibles que nous donnons aux unités qui le composent.

¹⁰ À propos de l'écriture, « C'est cette possibilité de fixer les choses relatives à la langue qui fait qu'un dictionnaire et une grammaire peuvent en être une représentation fidèle, la langue étant le dépôt des images acoustiques, et l'écriture la forme tangible de ces images (Fernand de Saussure, *Cours de linguistique générale* [1916] édition critique préparée par Tullio de Mauro, Paris, Payot, 1972, p. 32).

¹¹ Le « visible » est lié à un support et concerne l'écrit, la notion de représentabilité, valable tant pour l'écrit que pour l'oral, désigne davantage une propriété des mots qu'une catégorie de mot : la représentabilité d'un mot n'est pas réductible à son référent qui serait mémorisé, mais peut être plus abstraite, conceptuelle (au sens artistique), comme pour le lexique en géométrie (ligne, rectangle, angle...) ou celui des couleurs. Les noms d'émotion, s'ils sont abstraits, ne sont pas « représentables » comme peut l'être un angle à 180°.

Ce principe de figurabilité dans le langage permet de visualiser, et de saisir par l'exemple, le phénomène linguistique de la signifiante comprise comme « une organisation, une diffusion d'effet à l'état indéfiniment naissant. Autre chose que le sens lexical des mots, ou leur signification en situation pour un émetteur et un destinataire. Mais ce qui les porte, les traverse, les joint et les disjoint, les englobe¹² ».

« Voir » en linguistique

À l'oral et à l'écrit	À l'écrit
Le visuel	Le visible
Le virtuel	
La figurabilité	Le <i>lisible</i>

Le visuel en peinture correspondrait ainsi en linguistique à la perception de formes graphique ou phonique. Il serait virtuel en étant au carrefour de toutes les possibilités de sens associées aux formes perçues, sans pour autant s'actualiser dans l'une d'entre elles. La figurabilité désignerait le phénomène par lequel s'effectuerait une « découpe » dans la matière virtuelle de la parole et des textes.

La figurabilité dans l'écriture

L'écriture pour les hommes de ce temps [le Moyen-Âge] ne fût donc pas un objet *lisible* au sens où nous l'entendons généralement. Il leur fallait – leur croyance l'exigeait – creuser le texte, l'ouvrir, y pratiquer une arborescence infinie de relations, d'associations, de déploiements fantastiques où tout, notamment tout ce qui n'était pas dans la « lettre » même du texte (son sens manifeste) pouvait fleurir¹³.

Il me faut passer maintenant de la forme *éclair* d'œil à son écriture, au geste qui l'a engendrée. L'écriture est une mise en discours de la langue écrite. Pour Julia Kristeva, elle « construit une sémantique propre : la signification de l'intenté produit par la syntagmation des mots où chacun d'entre eux ne retient qu'une partie de la valeur qu'il a en tant que

¹² Henri Meschonnic, *La rime et la vie* [1989], Paris, Gallimard, « Folio.Essais », 2006, p. 59.

¹³ Georges Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 31.

signe¹⁴ ». Dans cette écriture-là, la dimension virtuelle des mots semble avoir été canalisée par la syntaxe, organisée par elle. En sélectionnant une partie de la valeur du signe, elle en a tracé les contours, a fait disparaître le blanc en faisant apparaître le mur.

Le blanc est peut-être alors devenu silence.

Une conception possible de l'écriture poétique seraient peut-être qu'elle sache garder une place, entre ses syntagmes, et au-dedans, pour le figurable. Dans *Éclairs d'œil*, c'est la préposition qui joue l'entremetteuse, en ouvrant la porte à la dimension virtuelle du langage.

Saussure disait déjà de l'image acoustique qu'elle était « par excellence la représentation naturelle du mot en tant que fait de langue virtuel, en dehors de toute réalisation de la parole¹⁵ ». La figurabilité dans le langage permet de mieux comprendre comment la dimension virtuelle de la langue irrigue le dire poétique. Elle serait un des modes possibles de la signifiante. Si ce phénomène nous permet d'envisager la poésie depuis la peinture et la linguistique, il éclaire d'avantage la lecture du poème que son écriture. Enfin, puisqu'elle est observable, dans l'expérience du langage, à l'oral comme à l'écrit, elle permet également de penser le continuum qui les relie.

¹⁴ Julia Kristeva, « Émile Benveniste, un linguiste qui ne dit ni ne cache, mais signifie » dans Benveniste Émile, *Dernières leçons*. Collège de France 1968 et 1969, Édition établie par Jean-Claude Coquet et Irène Fenoglio, Paris/EHESS, Le Seuil, Gallimard/Le Seuil, 2012, p. 20.

¹⁵ Ferdinand de Saussure, *op. cit.*, p. 98.