Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (1988)

Heft: 7

Artikel: Le spectre de la figure

Autor: Quéré, Henri

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006682

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Henri Quéré

LE SPECTRE DE LA FIGURE

Les propos qui suivent répondent à une double préoccupation: celle de poursuivre une réflexion sur la figure et la figuration, celle aussi de contribuer à cette recherche d'ensemble qui, sous le nom d'Imagologie, s'attache aux représentations et s'emploie à identifier les identités.

Dans ce cadre, parler du „spectre" de la figure, c'est à la fois désigner un large éventail de phénomènes et en souligner la redoutable complexité. Image visuelle et concept topologique, le spectre renvoie à ces variétés de la figure entre lesquelles, comme dans l'univers physique, les frontières tendent à se perdre et les contours à s'estomper. Sur ce fond sans rupture, la définition des grandeurs et des espèces passe formellement par leur mise en continuité.

A priori, la figure elle-même ferait plutôt l'effet d'une notion vague, d'un terme sans consistance. Pourtant, dans le même temps, on a la conviction qu'à travers la multiplicité de ses emplois il s'agit là d'une dénomination appropriée. C'est alors comme si l'efficacité de l'usage dispensait des exigences de la réflexion. En somme, à sa manière, la figure témoignerait de la justesse de l'approximation.

A ce paradoxe s'ajoute le fait que la figure est frappée d'emblée d'une double indétermination. C'est que d'un côté elle est tout à la fois et forme et représentation alors que, de l'autre, elle fournit tantôt la variable et tantôt la constante. Comme forme, elle est à elle-même le contenu de sa propre représentation, cependant que, comme représentant, elle prête sa forme à ce qui l'emprunte et qui en fait un point d'intersection, le lieu d'une rencontre. A partir de là, elle prendra sa place comme constante dans un rapport dit de „cas de figure" ou, alternativement, elle se rangera parmi ses congénères pour figurer variablement une grandeur quelconque. Le

procédé, de ce fait, est récursif: figurant par exemple la perfection esthétique, le nombre d'or peut lui-même être figuré.

Les choses étant ce qu'on en dit, la figure n'échappe évidemment pas à ces déterminations qui la représentent. Ainsi, peut-on dire, la figure fait l'objet de trois grands types de discours qui soit s'étalent dans le temps, soit sont tenus concurremment. Cela commence avec la rhétorique dite classique dont les inventaires, périodiquement repris et systématisés, se sont trouvés étendus jusqu'à inclure une narratologie conçue comme une rhétorique des grandes unités. Cela se poursuit avec la phénoménologie de la forme, aux prises avec les morphologies en devenir (que l'on songe aux anamorphoses) et soucieuse de retracer les avatars de la figure, suivant la courbe – ou le spectre – qui mène de l'émergence à la stabilisation, au dépérissement. Cela remonte enfin à la philosophie de la représentation, à la question du représenter dont les jalons majeurs, sur fond d'horizons divers, se disent origine, copie ou simulacre, plénitude du propre ou fatalité du différer. C'est alors tout cela, points de vue conjugués, qui compose l'image de la figure et qui, gravitant autour de ce noyau, en dessine les contours problématiques.

De la rhétorique, étendue ou non, on dira que, par ailleurs authentiquement structurale, elle pèche par excès de formalisme et, insuffisamment intégrée, se présente plutôt comme une sémiotique bancale. C'est qu'à la mise en forme du plan de l'expression où bien sûr elle oeuvre utilement ne répond pas une égale mise en forme du plan du contenu, si bien que manquent ces corrélations où s'accomplit la fonction sémiotique. De la philosophie de la représentation, on avancera que, du moins dans ses usages courants, elle tend à privilégier la substance, réifiant les contenus comme quelque chose à quoi il s'agit de donner une forme de représentation qui, au fond, en restitue l'être ou qui même se confonde avec lui. C'est, dans le signe, négliger la relation, elle-même proprement constituante; c'est, dans la sémiosis, minimiser la fonction, en tous points fondatrice. La question, dès lors, n'est pas tant d'établir si tel représentant ou même, récursivement, si tel représentant de représentation s'avère adéquat ou efficace. Elle est plutôt de voir comment s'institue – d'aucuns diraient comment se tente – la figuration en tant qu'opération du sens. Le figuratif alors constitue ce plan d'accidence ou

encore ce fond pré-formé où la figure fait saillie et manifeste sa prégnance. C'est là que la phénoménologie de la forme trouve ou retrouve à s'employer, à ceci près qu'il ne s'agit pas simplement d'identifier la figure comme „Gestalt", à travers ses façons de transparaître, mais que l'enjeu est de la reconnaître à partir de ce qui structurellement la sous-tend.

Figure, figuration, figuratif, telle est la constellation que l'on se propose de revoir d'un point de vue qui est celui de la sémiotique narrative et discursive, soit concrètement dans le cadre d'un modèle d'engendrement où les instances se partagent entre structures *ab quo* et structures *ad quem*. Il est à noter qu'une telle forme de représentation, rencontrée ailleurs, témoigne d'une communauté de vues, sinon d'une communauté d'appartenances. Ainsi de J.F. Lyotard qui reprend l'hypothèse d'une „fantasmatique générative":

> Bien loin d'établir des corrélations immédiates du trauma supposé initial au contenu manifeste de telle oeuvre, elle [la psychocritique] interpose entre ces deux extrêmes des formations intermédiaires correspondant à des couches superposées de formes, dont la sédimentation représenterait en somme l'engendrement des oeuvres dans leur pluralité à partir d'une matrice profonde[1].

Pour autant, il n'est nullement question de récuser les attendus propres aux trois grands discours sur la figure. Ce à quoi il faut s'attendre est plutôt une redistribution des instances dans le dispositif sémiotique ou encore une autre façon de situer ces divers attendus dans l'économie de la représentation et dans le tracé de la signifiance. Ainsi, pour prendre un exemple de cette reventilation des données, la figure du chiasme qui encadre et informe stylistiquement telles grandeurs du plan de l'expression va fournir, mais à un tout autre niveau, le patron de la „structure discursive élémentaire"[2] où, au contenu initial, inversé (B:A), répond le contenu final, posé (A:B), jusqu'à peut-être témoigner d'une figuralité structurellement

1 J.F. Lyotard, *Dérive à partir de Marx et Freud*, Paris, Union Générale d'Editions, 1973, p. 63.

2 Cf. J. Geninasca, „Pour une sémiotique littéraire", *Actes sémiotiques, Documents* du GRSL, IX, 83, 1987, p. 13.

plus profonde et revêtir l'aspect d'un geste ou d'un mouvement fondateur où s'ordonneraient dynamiquement, en épousant cette même forme, forclusion et ouverture, dessaisissement et clôture.

Produit et, à la fois, matériau de l'opération dite de „figurativisation", le figuratif entre avec celle-ci dans un rapport qui, beaucoup plus généralement, lie les opérants aux aboutissants. Là, peut-on dire, réside son caractère proprement structural. De ce fait, le figuratif se distingue par des traits qui, formellement définis, en décrivent la capacité. C'est, en particulier, d'être doublement attenant, vis-à-vis des figures du monde naturel auxquelles, si l'on peut dire, il fait écho et vis-à-vis de la signification à laquelle il s'ajuste en sa qualité de formant où le sens vient éclore et trouve à s'ancrer[3]. La manifestation figurative, simultanément figurée et figurante, propose ainsi sa transitivité en direction de ce qui, du dedans ou du dessous, la détermine, mais peut-être aussi expose son surplus ou son reste, dans la mesure où elle représente ce „tableau" où le discours puise autant que de besoin, sans toutefois en épuiser les virtualités. Le supplément de figure aurait-il alors cet aspect fatal que parfois – et parfois aussi complaisamment – on lui prête, invalidant du même coup tout effort de saisie? A ce débordement, deux restrictions au moins: le fait, d'abord, que la manifestation verbale et figurée vaut certes à plus d'un titre, mais que ce syncrétisme n'est que la traduction, dans l'expression, des phénomènes de surdétermination fonctionnelle; l'idée, ensuite, admise ou pratiquée même chez les plus débridés, qu'il faut bien quelque part une instance de contrôle, soit par exemple l'intervention d'une „contrainte signifiante", l'affirmation d'une pertinence.

Ainsi délimité dans sa portée, le figuratif se prête donc à une double définition. L'une, que l'on dira intrinsèque-formelle, le situe au carrefour de deux „mondes" et, faisant de lui une affaire de croisement, en souligne l'aspect hybride et la valeur d'interface. L'autre, intégrée et systémique, en rehausse l'autonomie tout en le rattachant aux diverses grandeurs de la structure sous-jacente, de telle

3 Voir en particulier l'entrée „Figuratif" dans A.J. Greimas, J. Courtès, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, p. 146. Voir aussi J. Geninasca, op. cit., p. 10.

sorte que s'y croisent singularités et dépendances. Or, quand il s'agit de ces „images" dont l'Imagologie fait son objet, ce sont bien ces deux définitions qu'il convient de retenir. La seconde, en effet, traite ces mêmes images comme autant d'identités construites discursivement, alors que la première, par cette sorte d'„embrayage" que procure la figurativité, ouvre sur un dehors où ces représentations produisent et recueillent leurs effets.

A priori, en raison justement de l'échange précédemment noté entre variable et constante, c'est n'importe quel lexème-figure qui peut fournir le support d'une telle construction d'identité. Ainsi, toutes proportions gardées, cela revient au même de construire ou plutôt, ici, de reconstruire l'image de telle entité, de tel produit, de telle institution, de suivre par exemple l'idée de nature en ses diverses manifestations, d'identifier les rôles, les fonctions, les valeurs assignés „en représentation" et „en discours" à une quelconque formation symbolique, à un motif donné ou encore à un topos du genre „la beauté" ou „la rose".

A travers une telle énumération d'objets empiriques, c'est l'Imagologie qui apparaît dans sa double capacité et peut-être aussi qui s'expose à une certaine ambiguïté. Car elle a au fond une double portée puisque, d'un côté, retracer l'image de telle grandeur préalablement sélectionnée c'est pour elle en dégager la signification et que, d'autre part, en retracer l'image c'est voir comment cette signification se traduit et se manifeste, notamment sous couvert d'une transcription figurative qui, à la fois, lui prête ses articulations et la déploie ou l'enrichit. Ainsi doublement orientée, l'image imagologique désigne donc conjointement et son représentant et son représenté. C'est alors ce syncrétisme que la description sémiotique se propose d'analyser en le reversant dans le cadre étagé du „parcours génératif"[4].

On prendra ici pour illustration un texte de W.B. Yeats intitulé „The Rose of the World". Il y est question parallèlement, comme on l'a déjà laissé entendre, et de „rose" et de „beauté":

4 Voir l'entrée correspondante du *Dictionnaire*, op. cit., pp. 157 & seq. D'une manière générale, référence est faite continûment à cet exposé de la théorie sémiotique.

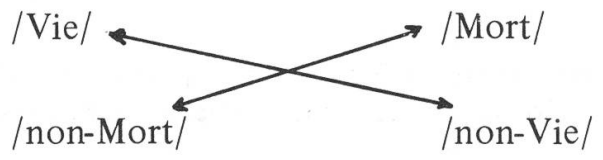
Who dreamed that beauty passes like a dream?
For these red lips, with all their mournful pride,
Mournful that no new wonder may betide,
Troy passed away in one high funeral gleam,
And Usna's children died.

We and the labouring world are passing by:
Amid men's souls, that waver and give place
Like the pale waters in their wintry race,
Under the passing stars, foam of the sky,
Lives on this lonely face.

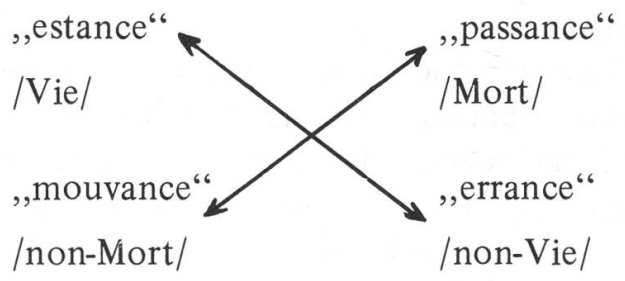
Bow down, archangels, in your dim abode:
Before you were or any hearts to beat,
Weary and kind one lingered by His seat;
He made the world to be a grassy road
Before her wandering feet.

Pour reconstruire l'image de la beauté, on commencera – générativement, sinon génétiquement – par l'„autre bout". A noter toutefois que, prise d'emblée comme figure, la beauté elle-même a pour effet de thématiser la rose qui, de son côté, la figurativise. Ces échanges, ou encore cette translation entre les catégories sont liés à l'étagement des instances et, si l'on peut dire, dépendent de la hauteur des grandeurs considérées. Ici, dans le discours, la distinction entre le titre („The Rose ...") et le corps du poème („beauty" et ses substituts nominaux ou pronominaux) traduit syntagmatiquement et, en même temps, a pour effet de mettre à plat cette opposition paradigmatique. Ainsi, par une sorte de glissement, la beauté peut aussi bien se muer en figure, cependant que par agglutination le couple rose-beauté forme typiquement un complexe – un „mixte" – thématico-figuratif. C'est alors ce mixte dont il s'agit de reconstruire l'image, à partir du discours où celle-ci s'édifie.

A la base de tout, il y a ici, directement marqués dans le texte („lives on", „died"), les termes de /Vie/ et de /Mort/ qui composent l'isotopie des valeurs existentielles. Articulées en „carré":



ces valeurs de base constituent la structure axiologique fondamentale à laquelle sont rapportées les diverses représentations qui prennent corps sur la dimension figurative du discours. Celle-ci se présente elle-même comme une structure étagée où les différentes instances se spécifient progressivement. Il y a d'abord, directement corrélée à la précédente, une isotopie du /mouvement/ identifiée à travers toutes sortes de manifestations (spatiales, par exemple, ou temporelles), elles-mêmes diversement figurées. Formulés abstraitement à l'aide de méta-sémèmes construits, les effets de sens afférents se distribuent pareillement „en carré" pour former ce qu'on appellera le système des valeurs „cinétiques". Les positions sont les suivantes:



Par rapport à ce plan de signification, les termes du système des valeurs existentielles font fonction de modalisateurs qui situent les présentes figures (ou les présents traits de figures) dans la deixis négative ou positive, les érigeant ainsi en contenus axiologisés. Parallèlement, c'est-à-dire suivant l'ordre des opérations d'engendrement, ce même plan de signification est appelé à se spécifier syntaxiquement et sémantiquement, de telle sorte que, par rapport à ces articulations qui en dérivent, il s'assimile à un niveau figuratif profond et, comme tel, vient prendre rang parmi les structures sous-jacentes.

Ce sont alors ces valeurs nouvellement définies qui, reversées dans l'organisation syntaxique du discours, sont converties en énoncés d'état dont les Sujets, actants respectivement de l'/estance/ et de la /passance/, sont conjoints par ce biais aux valeurs de /Vie/ et de /Mort/.

Calculée à partir d'une instance d'énonciation qu'elle présuppose, la mise en discours repose sur la prise en charge des structures sémio-narratives qui, logiquement, la précèdent et auxquelles elle prête ou elle impose sa propre ordonnance. Cela donne lieu canoniquement à

des opérations d'instanciation, soit, d'un côté, à la mise en place d'investissements thématiques et figuratifs et, de l'autre, au déploiement des catégories actorielles, spatiales et temporelles. Ainsi, dans le cas présent, les Sujets d'état de la structure actantielle sous-jacente sont repris et manifestés sous la forme d'acteurs qui, saisis dans une relation prédicative et constitués en classes d'équivalence, se regroupent sur la base de leur „être" partagé. Il y a alors, parmi ces acteurs, d'un côté tous ceux qui passent („passed away", „died", „passing by", „waver and give place", etc.) et, de l'autre, ceux qui demeurent („Before you were, or any hearts to beat") ou qui, du moins, ne passent pas („lives on"). Dans la manifestation discursive, cela se traduit par des formes (lexicales, prosodiques, syntaxiques) à la fois diversifiées et redondantes, cependant que, sémantiquement, les différents acteurs et autres figures s'ordonnent autour de „fonctions-prédicats" qui déclinent le double paradigme de la /fugacité/, de la /pérennité/. On en arrive ainsi, par paliers, aux opérations de textualisation et, de façon ultime, à la mise en oeuvre des signes du langage. La sémiosis est alors le lieu où se conjoignent les plans du contenu et de l'expression et où, singulièrement, ces formes se répondent. C'est qu'en effet, dans le discours, la même figure de la répétition tend à se répéter, imprégnant du même coup les différentes couches de l'écriture et revêtant de ce fait, en raison de sa transversalité, un caractère proprement figural. Une telle compulsion qui, ailleurs, pourra prendre des formes différentes, fait ici qu'entrent en résonance figures du contenu (réitération d'une même opposition) et figures de l'expression (reproduction d'un même formant, d'un même schème).

Retracé générativement à partir de sa base et suivi, du moins partiellement, jusqu'en ses terminaisons localisées et singulières, le processus d'engendrement ramène à présent, formellement, à ce qui le fonde. Cela fait que, repérée en surface et prélevée à des fins d'identification, la beauté trouve dans la structure axiologique fondamentale une forme de représentation où elle-même se représente. L'image de la beauté – ou, si l'on préfère, l'image de marque ainsi fabriquée discursivement – a désormais pour corrélat et, peut-on dire, pour „carte d'identité" cet espace articulé où, comme dans un graphe, se précise sa portée et se définit son positionnement.

Qu'en est-il ici de ce visage donné à la beauté et quelle est, plus généralement, sa position imagologique? Partant de ces „carrés" homologués où se distribuent les valeurs existentielles et cinétiques, on peut dire que les différents acteurs de ce tableau ou de cette histoire s'y répartissent ponctuellement, prenant ainsi chacun sa place et déclinant réciproquement leur identité. C'est alors comme si la figure de la beauté, participant de l'existence – de l'„estance" – divine et située directement dans sa „mouvance" („by His seat"), ne pouvait cependant se confondre avec la divinité et en partager tous les atrributs: „Lui" /demeure/ en sa „séance" („His seat"), alors que, dans son „errance", „Elle" /ne passe pas/. Ainsi se dessine la position complexe assignée à la beauté, entre l'errance („wandering") qui la rattache au mondain, lieu du transitoire et de la „passance", et la mouvance („lingered") qui, virtualité ou promesse („He made the world to be a grassy road ..."), la rapproche du divin. D'où, finalement, la représentation suivante, où se marquent identités et correspondances:

LUI	AUTRES
„estance"	„passance"
/Vie/	/Mort/
ELLE	ELLE
„mouvance"	„errance"
/non-Mort/	/non-Vie/

S'agissant plus généralement des directions dans lesquelles s'exerce l'Imagologie, on soulignera ici le fait que, comme figure, la beauté est l'objet d'une triple définition: intrinsèque, contrastive et, finalement, comparative.

D'un point de vue intrinsèque, l'image de la beauté se présente comme une composition de traits qui se ramènent fondamentalement à la formule „et non-Vie et non-Mort". Statique en apparence, une telle représentation a ceci d'exemplaire qu'elle n'est que la forme suspendue d'un procès en cours de déroulement. Sujet virtuel d'un

programme narratif d'„occupation du monde" („He made the world to be a grassy road / Before her wandering feet"), la beauté apparaît comme un actant somme toute inaccompli et „en passe de": vouée à se montrer partout présente, elle ne se manifeste cependant qu'épisodiquement et de façon ponctuelle à travers ses diverses incarnations, ce que traduit dysphoriquement le „mal-être" („mournful", „lonely", „weary") dont s'accompagne sa figure. Loin donc de se réduire à une formule figée, la beauté se charge d'une teneur dynamique qui en complique et en affine l'image et qui fait d'elle une figure à la fois modalisée (/vouloir/ *vs* /ne pas pouvoir/ se manifester pleinement), aspectualisée (c'est son aspect syncopé et le jeu de ses intermittences) et, finalement, pétrie de tensivité et lourde de pro-tension.

A cette identité en état d'instabilité structurelle s'opposent contrastivement, dans la taxinomie, les images prêtées respectivement à la divinité, Destinateur stabilisé et transcendant, et aux „autres", à tous les autres, représentés sous les traits de figures dont la multiplicité ou même le foisonnement induisent un effet de généralisation. C'est comme si, en parcourant les axes ou les échelles de l'espace (ici/ailleurs, haut/bas), du temps (passé/présent/futur) et des êtres (phénomènes naturels, créatures humaines, archanges, Dieu créateur), c'est-à-dire quasiment en épuisant les possibles, les discours produisait là, sous une forme figurative, l'équivalent d'un quantificateur universel. A quoi s'ajoute que l'emploi ou la motivation de tout ce déploiement ne se limite pas à cette finalité proprement énoncive, c'est-à-dire quasiment en épuisant les possibles, le discours produisait là, sous une forme figurative, l'équivalent d'un quantificateur la totalité des figures „passantes", mais s'étend aussi bien, sous le signe d'une fonctionnalité redoublée et syncrétique, aux rapports d'énonciation et au faire persuasif d'un Sujet qui, prenant à témoin ou prenant à partie son énonciataire („Who dreamed ...??"), multiplie les cas de figure pour mieux étayer ses dires.

Cette dernière remarque montre que ce qui est visé ici, à travers le procédé – ou la figure – de l'interpellation, n'est pas seulement un lecteur virtuel qu'il s'agirait de détromper, mais aussi et surtout un discours autre ou, mieux, d'autres discours qu'il s'agit de réfuter. Autrement dit, avec le premier vers du poème, énoncé inaugural dont le statut est à la fois intra-strophique et méta-textuel, et avec le dis-

cours qui le reprend et l'amplifie, on a affaire à une double modalisation, véridictoire et fiduciaire. Modalisation de l'Objet qui, à un /paraître/ trompeur, oppose un /être/ véridique; modalisation du Sujet qui vise à dissuader celui-ci et à le faire passer d'un croire erroné à un savoir vrai. Dans les deux cas, renvoi est fait à un „référent-discours" qui, cité à comparaître, constitue cette réalité sur laquelle s'appuie le présent propos et dont en même temps il prétend restituer l'image. Ce renvoi se mue ici en référentialisation, suivant un processus en cascade et une hiéarchie d'instances qui mènent des substituts anaphoriques disséminés de strophe en strophe („her", „one", „this", „these") à la figure de la beauté, elle-même re- ou sur-figurée par la rose du titre, et, de là, au discours „de référence" qui, pour ainsi dire, transite par la double évocation et de celui qui le tient („Who dreamed ...?") et de ce qu'il contient („... that beauty passes like a dream"). Tout comme c'était le cas pour le figuratif, l'important ici est le statut médian ou la mitoyenneté de cet énoncé-pivot qui, tel un centre de „dispatching", désigne son dehors au dedans et, entrecroisant les discours, joue en somme le rôle de „shifter". De l'enquête imagologique, on dira alors que, s'appuyant sur ce genre de rencontres, elle a typiquement ce caractère interne-externe, un caractère qui se retrouve dans l'objet où souvent, sinon toujours, l'intertextualité est avant tout intra-textuelle.

Par ce biais, on entre à proprement parler dans le domaine du comparatif ou, plus largement, dans le comparatisme. Quelle est alors cette image que le discours recoupe en l'indexant? Quelle est aussi celle qu'il édifie en convoquant son autre, fût-ce pour le révoquer? Non seulement on assiste à un retournement de la doxa, à un renversement des propos convenus – et maintes fois attestés – sur la beauté et sur la rose, mais encore ce paradoxe se redouble en „conceit" quand, seule à perdurer, la beauté échange ses attributs avec telle autre figure notoirement inverse: désincarnées et immortelles, les âmes elles-mêmes („men's souls") s'en vont mourir comme tout le reste; dite illusoire et périssable („memento quia pulvis es"), c'est comme être de chair („lips", „face", „feet") que la beauté présentement s'éternise! D'une identité à l'autre, c'est-à-dire aussi de discours en discours, l'Imagologie voit ainsi se dessiner son propre parcours, en synchronie, en diachronie.

A tout cela qui, au fond, en cerne les objectifs, on ajoutera pour terminer quelques réflexions qui ont trait plutôt au terrain sur lequel s'exerce la quête des images, c'est-à-dire ici-même la dimension figurative des discours. Celle-ci, en fait, est trompeuse lorsqu'on s'y absorbe ou qu'on choisit de s'y tenir. Car tantôt c'est telle valeur qui s'investira dans diverses figures et tantôt la même figure qui revêtira différentes valeurs. Cela se montre à l'envi dans les „déclinaisons" publicitaires et témoigne en son lieu de l'autonomie relative de chacun des plans. D'où sans doute, pour identifier les images, la nécessité de commencer par l'„autre bout", c'est-à-dire par là où les enjeux profonds se décident. Le faire, c'est aussi se donner la possibilité de démêler ce qui se présente en ordre dispersé ou de façon composite. Ainsi, dans l'exemple choisi, c'est à partir des paliers étagés du modèle et suivant l'ordre des opérations d'engendrement que l'on peut voir, d'un côté, comment des grandeurs de rangs divers en viennent à se côtoyer et, mises à plat, cohabitent en surface, comment aussi, d'un autre côté, les grandeurs s'étagent pour former des hiérarchies figuratives (telle figure davantage spécifiée en recouvrant, en étoffant une autre), comment encore les grandeurs se croisent et, nonobstant leur provenance diverse, forment des configurations inédites, comme ces mixtes thématico-figuratifs qui ouvrent la voie aux métaphores (la „rose-beauté", mais aussi, dans le monologue d'Hamlet, „a sea of troubles") ou comme ces catégories fusionnées qui, actorialisant les représentations du temps ou de l'espace, font surgir les métonymies („Troy", par exemple); comment enfin les isotopies entrent en résonance et, articulées en systèmes, s'ajustent et s'échangent, jusqu'à peut-être, au tréfonds, rencontrer leur „base figurale"[5].

Dira-t-on finalement que le figuratif est partout, y compris au coeur de sa négation, ce qu'on qualifie de non-figuratif n'étant peut-être que lui-même, mais dégradé ou récessif ou, au contraire, à peine esquissé et inchoatif? Le „réel voilé" qui, semble-t-il, est le nôtre vouerait-il quiconque à ne pouvoir miser que sur des images, et sur

5 L'expression est empruntée à J.F. Lyotard, *Discours, Figure*, Paris, Klincksieck, 1971. Concernant cette „butée" (hypothétique), voir H. Quéré, „Symbolisme et énonciation", *Actes sémiotiques, Documents* du GRSL, V, 43, 1983, pp. 10-11.

des images d'images? Cela ouvre la question de l'évaluation de la figure: est-elle une facilité que l'on se donne, une fatalité à laquelle on n'échapperait pas, une félicité irremplaçable, c'est-à-dire non seulement une voie parmi d'autres, non seulement la seule voie possible, mais bien la seule vraie? C'est peut-être ce que les poètes ont en vue lorsque, à la simple image, ils opposent ce qui leur apparaît comme une „vision".

Abstract

The notion of 'figure' owes its ambiguity both to its own relative indetermination and to its being the object of three different kinds of approach, namely those of rhetoric, of phenomenology and of philosophy at large. Without rejecting any of those, the present study is focussed rather on the so-called figurative dimension of discourse, a dimension that can be related to the various underlying structural patterns and operations from which it is seen to derive within the theoretical framework of A.J. Greimas's narrative and discursive semiotics. Thus, through a close analysis or rather reconstruction of one of W.B. Yeats's poems – 'The Rose of the World' – one is led to re-examine the notion of figure and also to identify the various types of 'images' (intrinsic, contrastive and comparative) with which the kind of research conducted under the name of 'Imagology' basically concerns itself.