

DU CONTEXTE SOCIOHISTORIQUE AUX STRUCTURES TEXTUELLES – QUELQUES PRÉCISIONS SUR LE PROCESSUS DE TRANSCODAGE QUI EST À L'ŒUVRE DANS LA MORPHOGENÈSE

Edmond CROS

(Université "Paul Valéry"-Montpellier III, Francia)

Palabras clave: Morfogénesis, fenotexto, transcodificación, estructuras textuales, Saussure, Freud, Mateo Alemán.

Resumen: En este artículo Edmond Cros prosigue el examen de algunas nociones fundamentales de su teoría y más especialmente de la *morfogénesis*. Precisa que este término se refiere al proceso de transcodificación, en las estructuras textuales, de las estructuras sociodiscursivas que operan en el contexto. Con algunos ejemplos demuestra cómo el texto transcodifica un enunciado estructural inicial y programador en campos discursivos diferentes regidos por unas respectivas *aplicaciones* diferentes. A partir de un elemento embrionario único, este proceso produce *entidades transformadas* desemejantes llamadas *fenotextos* por Edmond Cros.

Mots-clés: Morphogenèse, phénotexte, transcodage, structures textuelles, Saussure, Freud, Mateo Alemán.

Résumé : Dans cet article Edmond Cros poursuit l'examen de certaines notions qui sont au centre de ses proposition théoriques, plus particulièrement celle de *morphogenèse*. Il précise qu'il entend par là le processus de transcodage en des

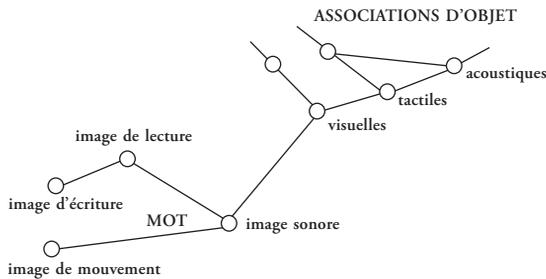
structures textuelles des structures socio discursives qui sont à l'œuvre dans le hors-texte. À l'aide de quelques exemples, il montre comment en effet le texte transcoded un énoncé structurel initial et programmeur dans des champs discursifs différents gérés par des *applications* respectives différentes. Un tel processus aboutit à des *transformés* dissemblables d'un même *élément embryonnaire* que Edmond Cros qualifie de *réalisations phénotextuelles*.

Keywords: Morphogenesis, Phenotext, Transcoding, Textual structures, Saussure, Freud, Mateo Alemán.

Abstract: In this article Edmond Cros gets back to some notions at the heart of his theory. He notes more specifically that by *morphogenesis* he means the transcoding's process into textual structures of the socio discursive ones which operate on the outside context. He demonstrates with some examples how the text transcoded an initial and structural wording into different discursive fields managed by respective different applications. From a similar embryonic element, this process generates dissimilar transformed units called *phenotexts* by Edmond Cros .

Les recherches menées en particulier par Hermann von Helmholtz (*Optique physiologique*, 1856-1866), dans le domaine de l'Optique physiologique ont provoqué une définition radicalement nouvelle des mécanismes et de la nature de la perception qui a entraîné un réexamen de la problématique du visible et de la subjectivité. J'ai montré, dans un article précédent auquel je renvoie, comment, de 1860 donc jusqu'en 1914, une structure majeure du discours scientifique (*Impression vs Sensation*) redistribuée par une instance intermédiaire, *l'esthétique scientifique*, articulait les deux niveaux de l'infrastructure et du champ culturel : avènement de la psychanalyse et de la sémiologie, fondements du structuralisme, poésie symboliste, peinture abstraite. Pour une meilleure compréhension de ce qui va suivre, je suis obligé de reprendre la première partie de cet article qui porte sur le lien qu'on peut établir entre *l'image sonore* de Freud et *l'image acoustique* de Saussure.

Ce qui frappe, en effet, à première vue dans ce vaste panorama c'est d'abord la véritable révolution qui affecte la définition et le statut de ce que Saussure appellera signifiant. Freud pose ainsi le problème du rapport entre l'objet et le signe qui le désigne en estimant que la représentation consciente « associe la représentation de chose et la représentation du mot afférente » et, d'une façon générale, il articule très étroitement, dès ses premiers travaux, la vision et le langage. Dans le récit qu'il fait de ses études sur l'hystérie, il est particulièrement attentif à l'acuité plastique des représentations qui terrifient les malades et il fait observer, à propos de ces souvenirs pathogènes, que leurs représentations plastiques s'estompent au fur et à mesure que ces souvenirs sont mis en récit. Dans leur « Communication préliminaire », Breuer et Freud, précisent que le symptôme hystérique disparaît lorsque le patient donne à son émotion une expression verbale. En 1891, dans sa *Contribution à la conception des aphasies*, Freud associe la perception visuelle de l'objet à « l'image sonore » du mot qui le désigne et propose un « schéma psychologique de la représentation du mot » qui fait apparaître le caractère indissociable des deux éléments constitutifs d'une même unité (image sonore du mot + représentation visuelle de l'objet).



Esquema psicológico de la representación de la palabra.

Schéma que Freud commente ainsi : « La représentation de mot apparaît comme un complexe représentatif clos, la représentation d'objet par contre comme un complexe ouvert. La représentation de mot n'est pas reliée à la représentation d'objet par toutes ses parties constituantes, mais seulement par l'image sonore. Parmi les associations d'objet, ce sont les visuelles qui représentent l'objet de la même façon que l'image sonore représente le mot. » (Freud, 1983, Paris, PUF, 127). *Il ne s'agit donc pas d'une simple équivalence qui permettrait à un des deux niveaux de se substituer à l'autre mais d'une entité indivisible.* Lorsqu'un des deux niveaux est altéré ou lorsque cette entité que constituent l'image visuelle de l'objet et *l'image sonore* du mot se désagrège, il s'agit pour Freud d'une 'aphasie symbolique'.

Cette définition permet d'articuler directement la pensée de Freud sur les travaux menés, dans le même temps historique, par Saussure, qui, de son côté, définit, dans un premier temps, le signifiant comme une « image acoustique » ,

Le signe linguistique unit non une chose et un nom, mais un concept et une *image acoustique*. Cette dernière n'est pas le son matériel, chose purement *physique*, mais l'*empreinte psychique* de ce son, la représentation que nous en donne le témoignage de nos sens ; elle est *sensorielle*, et s'il nous arrive de l'appeler 'matérielle' c'est seulement dans ce sens et par opposition à l'autre terme de l'association, le concept, généralement plus abstrait... Le caractère *psychique* de nos images acoustiques apparaît bien quand nous observons notre propre langage. Sans remuer les lèvres ni la langue, nous pouvons nous parler à nous-mêmes ou nous réciter mentalement une pièce de vers. C'est parce que les mots de la langue sont pour nous des images acoustiques qu'il

faut éviter de parler des ‘phonèmes’ dont ils sont composés. Ce terme impliquant une idée d’action vocale ne peut convenir qu’au mot parlé, à la réalisation de *l’image intérieure* dans le discours. (Saussure, 1967: 98, c’est moi, qui souligne, E.C.).

Cette citation a été souvent reprise sans qu’on ait apparemment perçu ce qui, en elle, intéresse mon propos, à savoir l’évidence avec laquelle se donne à voir la distinction faite par Saussure entre le phénomène physique (le son matériel) et l’espace psychique (l’empreinte psychique de ce son) où se construit une ‘représentation sensorielle’, une ‘image intérieure’, c’est à dire littéralement une sensation. L’image acoustique - le signe - est bien pour lui de nature psychique. Les deux définitions du signe (Saussure) ou du mot (Freud) coïncident parfaitement : elles réalisent l’une et l’autre l’opposition que j’évoquais en introduction entre *l’impression* et la *sensation* ; l’empreinte psychique du son, « réalisation de l’image intérieure dans le discours » et dont la nature est *sensorielle*, témoigne d’un parcours similaire à celui qui à partir de *l’impression* rétinienne produit cette « œuvre du cerveau » qu’est la *sensation*. Je les considérerai comme des microphénomènes discursifs chargés d’une signification historique particulièrement dense. Au-delà du discours scientifique de Freud qui commente les résultats de ses recherches cliniques sur le fonctionnement du cerveau, l’une et l’autre renvoient en effet à un contexte socio discursif plus large et plus particulièrement au discours scientifique produit par l’Optique physiologique. Si la « traçabilité » de cette genèse est difficile à établir pour Saussure le cas est du moins très clair pour Freud : de 1876 à 1882, il a travaillé en effet dans l’Institut de Physiologie de Vienne dirigé par le docteur Brücke qui appartenait à l’école du grand physiologiste qu’a été Hermann von Helmholtz dont *l’Optique*

physiologique (1856-1866) a été traduite en français par E. Javal et N.T. Klein en 1867. Georges Roque, nous rappelle que l'optique physiologique a connu un extraordinaire essor dans la seconde moitié du XIXe siècle, en particulier grâce à ses travaux :

Comme l'a expliqué Georges Guérault, qui a traduit en français la *Théorie physiologique de la musique*, les rayons lumineux produisent dans l'œil « une *impression* que les nerfs de la rétine transmettent au cerveau sous forme de *sensations* ». Deux processus distincts sont ainsi opposés : l'*impression*, enregistrement passif par la rétine, et la *sensation*, résultat de la transformation de cette impression par une série de mécanismes neurologiques faisant intervenir la mémoire, comme le signale Guérault. Un autre helmholtzien, Auguste Laugel, affirmait encore plus clairement que « la sensation est l'œuvre, non du nerf optique, mais du cerveau. » (Roque, 2003b: 51).

Freud participe donc d'une recherche collective qui aboutira à une redéfinition radicalement nouvelle des mécanismes et de la nature de la perception, rectification dont on mesurera les effets dans divers champs culturels et, entre autres, dans le débat sur l'art non figuratif. Mais ces deux définitions renvoient également à la notion de synesthésie (vision+ouïe), dont le terme apparaît de façon significative pour la première fois dans les années 1860, d'abord dans les champs clinique et scientifique des théories de la perception et, à partir de là, dans les essais théoriques sur l'Art. Les corrélations inter sensorielles font en effet l'objet de nombreux commentaires dans les dernières décennies du XIXe siècle. C'est ainsi, entre bien d'autres exemples possibles, que dans *Psychologie naturelle* (1898), William Nicati écrit que « [l]es *longueurs d'ondes* des principales

teintes forment ensemble une progression géométrique exactement comme en musique les octaves. On sait que chaque octave musical représente un nombre *de vibrations* double de l'octave précédent et moitié de celui qui l'a précédé. » (Nicati, 1898: 50, in Roque, 2003a: 52). Cette citation de Nicati nous rappelle que la notion de synesthésie s'est développée sous l'effet de deux paradigmes dominants : le modèle de la transformation électrique des sensations et, surtout sans doute, celui de la théorie vibratoire propagée, entre autres, précisément dès 1853, par *l'Optique physiologique* de Helmholtz (Sur ces différents points voir Roque, 2003b et Rousseau, 2003).

Lorsque se trouve évoquée, à la même époque, une 'harmonie des couleurs' ou, mieux encore, une 'musique des couleurs', il ne s'agit donc pas, contrairement à ce qu'on pourrait penser à première vue, de simples métaphores mais d'expressions à prendre au pied de la lettre, qui d'une certaine façon transcrivent, sous une autre forme, ce que transcrivent les définitions de Freud ou de Saussure. N'oublions pas d'ailleurs que pour Saussure l'image acoustique « n'est pas le son matériel, chose purement physique, mais *l'empreinte psychique* de ce son », ce qui transcrit une surimposition sensorielle où viennent se confondre l'écriture et le son. On peut ainsi relever une série de réalisations discursives où se trouvent transcodés les termes d'un discours scientifique qui en ont fixé la matrice (*impression/sensation*) : *gramophone, image sonore, image acoustique, orgue à bouche (Á Rebours), Colour Music* (Rimington, 1912)... Lorsqu'on les rétablit dans leur contexte socio discursif, ces expressions se donnent à voir comme des réalisations parfaitement similaires d'un même schéma conceptuel. Elles prennent une évidente densité de sens qui procède du fait qu'elles dévoilent ainsi les liens qui les enracinent dans l'histoire de la pensée et, au-delà de cette histoire, dans celles de la recherche scientifique et du progrès technologique, en phase directe avec la dynamique de l'infrastructure. Elles fonctionnent,

dans une certaine mesure, comme des idéologèmes qui, en dernière instance, nous renvoient à une période historique qui correspond à l'apogée du positivisme (1880-1910).

La reconfiguration du savoir sur les processus de la perception, dont l'importance est capitale donc, entre autres choses, dans l'avènement de la sémiologie, dans l'art abstrait tout autant que dans la genèse de la psychanalyse, est bien le produit du progrès technologique. Elle entraîne deux conséquences majeures, à savoir : un réexamen de la problématique du visible et « une nouvelle interprétation cognitive des relations entre le monde extérieur et l'individu qu'imposent les leçons de la physiologie naissante, favorisant l'emprise du subjectif dans la perception du réel » (Rousseau, 2003: 19). Or cette nouvelle interprétation se traduit, au niveau discursif précisément par l'opposition que nous avons vu, à plusieurs reprises, fonctionner dans chacun de tous les champs culturels examinés, depuis la psychanalyse et la linguistique générale (ou sémiologie) jusqu'à la peinture abstraite et à la poésie des symbolistes, entre l'*impression* – interface entre le monde et le sujet - et la *sensation* qui est le produit d'un processus cognitif où interviennent l'expérience personnelle et la mémoire (Cf. Cros, 2012 : *Approche sociocritique d'un champ culturel (1860-1913) - De l'impression à la sensation*).

Le fonctionnement de cette structure peut être assimilé à celui de la morphogenèse textuelle dont j'ai identifié le procès dans un nombre non négligeable de cas. C'est ainsi que si je dis que le noyau du foyer morphogénétique dans le cas du champ culturel impliqué s'organise autour d'un axe majeur *impression/sensation*, les microphénomènes discursifs que sont les définitions du mot données respectivement par Freud et Saussure par exemple (*image sonore – image acoustique*) peuvent être qualifiées de phénotextes, lesquels *transcodent* des éléments fondamentaux du discours scientifique (Voir infra la définition que donne Saussure de l'image acoustique). L'expression que j'emploie

ici de *transcodage* doit être soulignée car elle est pour moi un sorte de marqueur théorique propre à la position sociocritique que je propose. Elle renvoie en effet aux polémiques qui se sont développées à propos des modes d'inscription du socio-historique dans les textes littéraires. On a souvent reproché, à juste titre, à l'approche marxiste traditionnelle d'être trop mécanique, trop simpliste, trop « réductionniste », pour être crédible. Or le principal apport, à mes yeux, de la sociocritique est d'avoir répondu à ces objections en proposant une approche beaucoup plus complexe du problème fondée sur la prise en compte des médiations socio discursives et institutionnelles qui interviennent dans la production de sens. Le terme de reflet a été ainsi banni au profit de celui de transcription, ce qui serait tout à fait acceptable si on voulait évoquer la signification qu'on en donne dans le domaine de la musique (« Partition *adaptée* à un instrument, à une voix ou à un groupe d'instruments *autres que celui ou ceux d'origine*. » C'est moi qui souligne). Lucien Goldmann, quant à lui, hésite entre les notions de transposition et celle d'homologie à propos de la forme romanesque qui serait, selon lui, « la *transposition* sur le plan littéraire de la vie quotidienne dans la société individualiste née de la production pour le marché. Il existe une *homologie* rigoureuse, continue-t-il, entre la forme littéraire du roman [...] et la relation quotidienne des hommes avec les biens en général, et par extension des hommes avec les autres hommes, dans une société productrice pour le marché » (C'est moi qui souligne). Cette remarque est très suggestive mais elle porte sur un problème décalé par rapport à mon objectif. Il ne s'agit pas pour moi, de constater un rapport direct entre deux éléments mais de mettre au jour le fonctionnement d'un processus de production de sens qui implique une série d'instances intermédiaires et le statut sémiotique des médiations que je considère comme des systèmes, chaque fois spécifiques, de codes qui donc diffèrent les uns des autres. On pour-

rait cependant dire que les phénotextes produits par une morphogénèse déterminée sont homologues les uns des autres si du moins on s'en tient aux sens qu'on donne d'homologue dans les domaines respectifs de la physiologie (« Organes qui ont même *structure fondamentale*, même *origine embryonnaire* et mêmes connections mais dont la fonction peut être différente ») ou des mathématiques (« Se dit en mathématiques du *transformé d'un élément* ou d'un ensemble *par une application donnée*. » C'est moi qui souligne dans les deux cas, E.C.). Voyons en ce cas ce qu'il en est ici, en premier lieu en reprenant la définition que Saussure donne de l'image acoustique : « Cette dernière n'est pas le son matériel, chose purement *physique*, mais l'*empreinte psychique* de ce son, la représentation que nous en donne le témoignage de nos sens. » Saussure reste jusqu'ici dans le champ du discours scientifique, mais, on le sait, il change très vite cette appellation (*image acoustique*) en la remplaçant par le terme de *signifiant*. Ce faisant, il déplace sa définition dans un autre champ, qui deviendra celui de la sémiologie au sein duquel la signification et l'origine de l'expression d'*image acoustique* se perdent. Pour celui qui n'est pas entré dans le système du linguiste, *signifiant* n'a pas de sens et il n'y a aucun rapport entre les deux expressions. La première (*image acoustique*) décrit objectivement un fait scientifique sans doute complexe mais dont les données, telles qu'elles sont présentées, sont claires, la deuxième (*signifiant*) occulte cette origine et transcode littéralement cette notion dans un système en construction qui se dote de ses propres régularités. *Signifiant* et *signifié* sont, en effet, à son époque, des néologismes dans le sens où les emploie Saussure.

Prenons un autre exemple, celui du schéma psychologique freudien de la représentation du mot. Ce schéma fait apparaître une entité à deux dimensions indissociables : représentation de l'objet+représentation du mot, de telle sorte que ce qui affecte l'une de ces dimensions affecte l'autre. Or l'optique physiologique, en mettant en question

à travers l'opposition entre l'*impression* et la *sensation* le statut du visible, de l'objet et donc du signifiant par lequel est désigné cet objet, fait littéralement exploser l'objet, dont il libère les composantes (lignes et couleurs) et dont, par voie de conséquence, il détruit le sens. Désormais, le mot en quelque sorte n'a plus de signifié et seule subsiste sa dimension acoustique ou sonore. Les valeurs plastiques du signifiant, de la couleur ou de la ligne sont donc bien envisageables en tant que *transformés* de la structure définie par l'opposition *Impression/Sensation*, dans les contextes respectifs de deux *partitions* ou de deux *applications* (Poésie – Peinture) qu'on peut également qualifier de modélisations organisées autour de deux systèmes de codes différents l'un de l'autre. C'est pour éviter toute ambiguïté que, tout en disant que les phénotextes sont homologues les uns des autres, je propose de parler de transcodage plutôt que d'homologie pour évoquer un processus d'adaptation d'un énoncé structurel, initial et programmeur, à un nouveau champ, sous l'effet d'une nouvelle *application* qui met en place les catégories formelles qui seront appelées à reconfigurer l'énoncé premier. On se souviendra en effet que le transcodage consiste à transformer une représentation d'informations « suivant un certain code en une autre représentation selon un code différent ».

Est-il cependant admissible de réduire le foyer programmeur de la morphogenèse à un seul rapport structurellement défini en termes d'opposition? Je dois rappeler que lorsque je définis un rapport de ce type pour en faire un axe majeur de la production de sens dans un texte (ou de la production sémiotique dans un champ culturel comme c'est le cas ici) je formule par là le résultat de la convergence d'une série de rapports que je qualifie de rapports primaires, constitutifs d'un rapport englobant structurellement défini, à son tour, en termes d'opposition. Prenons l'exemple de ce que je propose pour la *Vida de Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán (Espagne, 1599-1604), à

savoir une dialectique entre la Justice et la Miséricorde. [Il est utile de préciser que, dans la conduite heuristique de mon analyse, c'est à partir des conclusions dégagées de l'approche sémiotique *préalable* du texte que j'ai défini cette formulation, faisant ainsi le chemin inverse de celui que je prends ici pour les commodités de l'exposé. Autrement dit, c'est après avoir dégagé une structure considérée dès lors comme un élément programmateur de la production sémiotique que je me suis tourné vers le contexte sociohistorique pour essayer d'en comprendre et d'en expliquer l'origine. Dans ce contexte, me sont alors apparues les trois problématiques que j'analyse dans ce qui suit].

Cette formulation (Justice vs Miséricorde) se donne à voir comme un produit reconstitué à partir de plusieurs *transformés* de cette dialectique ou, si on préfère, du transcodage de cette structure fondamentale dans et par trois systèmes qui correspondent aux problématiques suivantes, dont j'ai relevé la prégnance dans le contexte sociohistorique au sein duquel advient le texte, à savoir dans la dernière décennie du XVI^{ème} siècle en Castille (Cros, 1971)

- Un débat sur le libre arbitre et la grâce connu comme la querelle *De auxiliis gratiae*. Il s'agit, pour faire vite, de savoir si l'homme est sauvé parce qu'il le mérite ou parce que Dieu est miséricordieux, questionnement qui aboutit, chez Saint Thomas à une distinction entre la grâce efficace et la grâce suffisante.
- Un débat sur la réforme de la bienfaisance initié par les milieux luthériens du nord de l'Europe et transposé en Castille. Ce débat oppose la conception catholique traditionnelle (faire la charité à toute personne qui demande l'aumône car donner au pauvre c'est prêter à Dieu) à la réforme préconisée par les protestants (qui interdit de la faire à tout mendiant capable de travailler car dans le cas contraire le riche achète son salut

aux dépend du pauvre valide qui, en refusant de travailler, se condamne).

- Au niveau de la forme, je crois avoir démontré que l'écriture et la composition même du texte doit tout à l'art de l'éloquence (Cros, 1967). Or le prétoire est le lieu par excellence où l'accusation, qui demande justice, est confrontée à la défense qui plaide l'innocence ou la clémence, avatar de la miséricorde.

Nous avons ainsi affaire à trois champs discursifs différents qui sont gérés par des *applications* ou par des *voix* différentes qui aboutissent à des *transformés* respectifs dissemblables d'un même *élément embryonnaire*. C'est cet élément embryonnaire que mon analyse se donne comme objectif d'identifier et que j'identifie, en ce cas, comme étant la dialectique de la Justice et la Miséricorde. *J'appelle morphogénèse le processus complexe qui opère le transcodage de cet élément*. Voyons alors comment cet élément embryonnaire vient se déconstruire sous l'effet d'un transcodage dans chacun des trois cas que j'ai mentionnés plus haut. Dans le premier, il s'agit d'un rapport individuel à Dieu ; la justice résulte d'un rapport entre la pratique de valeurs morales et religieuses et le salut de l'âme dans l'au-delà. Ce sont deux thèses théologiques qui s'affrontent. La Miséricorde et la Justice sont des attributs de Dieu et donc des valeurs absolues. Dans le second cas, nous avons affaire à un problème d'organisation de la société et, même si le religieux est impliqué en dernière instance, il s'agit de valeurs relatives aux circonstances et aux personnes impliquées. Elles sont, dans ce cas, présentées comme des moyens qui permettent d'acheter son salut, et se présentent dès lors comme des valeurs instrumentalisées et donc dégradées. La dialectique ouvre, d'autre part, sur des options contradictoires dont les limites sont difficiles à définir : à partir de quelles conditions suis-je plus juste ou plus miséricordieux quand

je fais l'aumône ou refuse de la faire ? Vouloir être juste ma fait-il porter un regard critique sur un attitude de Miséricorde ? Mais, on pourrait objecter qu'il en est de même pour la grâce : à quel moment passe-t-on de la grâce suffisante à la grâce efficace ? A quel moment, en fin de compte, passe-t-on de la justice à la miséricorde ou de la miséricorde à la justice ? Les conditions d'exercice de ces deux valeurs sont différentes : dans les deux premiers cas, chacun est « fils de ses œuvres », le sort du sujet est entre ses propres mains et en dernière instance entre les mains de Dieu dont la décision n'est pas prévisible. Au prétoire, c'est un juge qui est appelé à décider après avoir écouté l'accusation d'un procureur et la plaidoirie d'un avocat. On pourrait ainsi m'objecter que les identifications que je fais sont discutables, en particulier lorsque j'établis par exemple une équivalence d'une part entre la miséricorde de Dieu qui pardonne au pécheur, la compassion de l'homme pieux qui compatit à la souffrance de son prochain, l'appel à la clémence d'une plaidoirie d'avocat et, de l'autre, entre le mérite intrinsèque ou non de l'homme, la récompense dans l'au-delà, le châtement d'un crime ou un appel à la clémence. C'est que, précisément je ne propose pas des équivalences de valeurs mais des équivalences *de rapports entre deux valeurs*. Ce rapport reste identique dans les trois cas : seuls changent les contours sémantiques des contenus qui sont impliqués dans ces rapports. Ces écarts entre les formulations respectives de ces trois contenus s'expliquent par la présence et l'intervention de trois opérations de transcodage qui renvoient à trois pratiques sociales et discursives différentes. Celles-ci constituent des espaces sémiotiques respectifs qui ne se recouvrent pas ; elles redistribuent sans doute les mêmes signifiants mais un même signifiant (justice ou miséricorde par exemple), renvoie à des signifiés différents, dans le cadre de trois systèmes qui fonctionnent chacun sur un mode spécifique ; c'est bien ce que nous avons vu lorsque j'ai distingué la

miséricorde divine de la compassion chrétienne ou de la clémence sollicitée dans la plaidoirie de l'avocat. Chaque système (religieux, social ou judiciaire) organise ses propres associations de signes, ses ensembles et ses régularités en fonction d'une véritable clé de sol, ce qui rend possible précisément les adaptations à une partition ou à une autre, à une voix ou à une autre, et nous retrouvons ici ce que je disais à propos des phénotextes homologues. Le rapport, toujours égal à lui-même, représente l'élément embryonnaire. Les contenus que ce rapport organise renvoient à des éléments qui vont donner matière à trois phénotextes distincts. Les rapports que je qualifie de primaires sont déduits de l'analyse objective de chacun de ces systèmes. C'est en tenant compte de ce type de fonctionnement que, dans l'analyse de la morphogenèse que je propose, je peux, malgré tout, identifier leur point de convergence et le définir comme un rapport structurel d'opposition entre la justice et la miséricorde. La structure fondamentale du rapport qui subsume les rapports primaires se donne ainsi à voir à l'analyste par la façon dont ces rapports primaires s'articulent entre eux. *Comme on peut le voir, ce point de convergence, loin d'être le produit d'un processus réducteur, ouvre sur une polyphonie qui multiplie les espaces marqués par les divers impacts de l'inscription du social dans le texte.*

Reste une question : d'où provient et comment expliquer la rencontre de ces trois clés de sol ? Serait-ce simplement dû à une posture théorique de l'analyste ou, tout au contraire, à un enchaînement qui serait imposé par la production de sens ?

Pour la commodité de l'exposé, j'ai jusqu'ici considéré cette structure comme une donnée acquise, à partir de mes travaux antérieurs, et me suis attaché à en suivre les processus de transcodage à partir des contexte socio discursif et sociohistorique dont cette donnée est supposée émerger. Il me faut maintenant faire le chemin inverse et démontrer sa présence et son statut au sein même

du foyer intratextuel programmateur de la morphogénèse. Reste à mentionner pour cela une autre caractéristique du texte que j'avais mise au jour dès 1973, lors d'une communication faite au Congrès de la SHF tenu à l'Université de Grenoble, à savoir que le texte de Mateo Aleman transcrivait l'impact du capitalisme marchand. Cette proposition s'est trouvée confirmée par la thèse soutenue par Michel Cavillac (Cavillac, 1983). J'ai, de mon côté, étudié, déjà en 1983, et, depuis, à plusieurs reprises, dans cette perspective et de façon attentive, un court passage de la Deuxième partie du *Livre du gueux*, étude dont la dernière version figure dans *Le sujet culturel* (Cros, 2005). Dans ce passage, le narrateur décrit le véritable ami comme quelqu'un qui donne tout sans ne jamais rien attendre en retour ; il fait à ce propos un parallèle avec la générosité de la Terre, ce qui l'amène à convoquer et à déconstruire le mythe de l'Âge d'or. Tel est le thème explicite que développent ces quelques vingt lignes. Or, pour en traiter, le narrateur utilise un matériau langagier très étonnant dans ce contexte : l'écriture fait en effet apparaître un enchaînement de signes qui procèdent du champ lexical de l'activité commerciale et du droit commercial. Le support du discours figuratif se donne ainsi à voir comme représentation, à son tour, du monde de la transaction, saisi dans ses activités, ses valeurs, ses règles de comportement et son organisation juridique. Traçant de la sorte les marques textuelles d'un discours dominant, il dévoile la systématique idéologique responsable de la déconstruction du topique de l'Âge d'or. On ne peut imaginer plus évidente contradiction entre ce qui est dit et la façon dont cela est dit (Voir sur ce point, dans le même numéro de *Sociocriticism* : Cros, E., « Towards a Sociocritical Theory of the Text »). Á la valeur d'échange et au *donnant / donnant* qu'implique fondamentalement le commerce s'opposent l'abnégation et la véritable générosité de celui qui donne tout sans ne jamais rien recevoir en retour.

Cette dernière réalisation sémiotique (*Échange vs Don gratuit*) peut être considérée de deux points de vue : d'une part elle inscrit un nouveau rapport primaire qui s'ajoute aux trois précédents (la pratique discursive du monde de la marchandise) ; elle est d'autre part un produit de la structure que j'ai qualifiée d'englobante. Elle nous permet de compléter nos deux séries de valeurs : miséricorde divine, compassion chrétienne, clémence demandée par l'avocat, + *authentique générosité vs mérite intrinsèque de l'homme, récompense dans l'au-delà, châtiment d'un crime, + échange dans le cadre du capitalisme marchand*. [Je rappelle cependant que c'est à partir de la dernière de ces oppositions (générosité vs échange), dégagée par l'étude sémiotique du texte, que j'ai convoquée dans le contexte les trois autres]. Or, dans cette perspective sémiotique, mérite, récompense, châtiment ne sont que des manifestations différentes d'un même signifié qui est la Justice, autrement dit, le donnant/donnant, qu'on est en droit de rattacher en toute logique au capitalisme marchand et à la valeur d'échange. N'y a-t-il pas également une totale équivalence entre celui qui, sans peser le pour et le contre, donne tout, celui qui pardonne tout et celui qui excuse tout. On voit clairement alors que le rapport structurellement défini en termes d'une opposition entre l'échange et le don gratuit, qui se donne à voir dans le discours textuel du passage analysé, est un *transformé* du rapport englobant qui subsume les trois rapports primaires déduits des trois structures socio discursives respectives et que j'ai identifié, en tant qu'*élément embryonnaire*, comme une dialectique entre la Justice et la Miséricorde. Entre l'opposition *Échange vs Don gratuit* et celle de *Justice vs Miséricorde*, seules diffèrent les formulations et ces différences de formulation, comme celles que j'ai analysées plus haut, procèdent de l'écart qui sépare l'un de l'autre les codes qui gèrent les pratiques socio discursives impliquées (champs religieux, social, judiciaire ou économique). Mais derrière l'identification de

ce rapport embryonnaire se profile une autre définition qui oppose aux valeurs authentiques, que sont la compassion, la miséricorde, l'indulgence ou l'abnégation, des valeurs instrumentalisées et donc dégradées qui sont autant de réalisations de la notion de donnant/donnant, c'est-à-dire de la valeur d'usage, ce qui nous renvoie à un temps historique spécifique marqué par la domination du capitalisme marchand au sein de la formation sociale. Celui-ci, dans le cas présent, se donne, d'autre part, à voir comme l'englobant, dans ce même temps historique, des trois champs socio discursifs identifiés plus haut, à savoir ceux qui se développent autour de la querelle sur le libre-arbitre, du débat sur la réforme de la bienfaisance et de la pratique du prétoire. Ainsi toutes les formulations que j'ai relevées se ramènent-elles au schéma suivant : *valeur authentique (valeur d'usage) vs valeur dégradée (valeur d'échange)*.

Laquelle de ces deux formulations faut-il retenir : valeur authentique vs valeur dégradée ou valeur d'usage vs valeur d'échange ? Il apparaît clairement une fois encore que l'une et l'autre transcrivent un signifié identique situé cependant dans un champ discursif différent, celui de l'éthique (valeur authentique/valeur dégradée) ou celui de l'économique (valeur d'usage/valeur d'échange). Or, comme l'a montré l'analyse qui précède, cette aptitude à glisser d'un champ à l'autre est un effet de la production de sens. C'est ce type de fonctionnement qui fait apparaître la valeur d'usage comme une valeur authentique, articulant ainsi l'éthique et l'économique. Ce constat me ramène à un autre point théorique qui concerne le fonctionnement de la morphogenèse. Quelles sont pour nous les conséquences de ces glissements d'un champ à l'autre ou d'un phénotexte à l'autre ?

Pour tenter de répondre, il me faut revenir à ce réseau complexe que nous avons ainsi entrevu. Une fois redistribuées, ces pratiques discursives ne se comportent pas dans la logique des champs respectifs dont elles procèdent. Il n'y a pas, dans le texte, un espace où opé-

rerait dans sa logique interne, de façon autonome tel ou tel champ. Les éléments qui participaient jusqu'ici aux micro sémiotiques de chacune de ces pratiques organisent de nouvelles associations libres de tout lien avec leur organisation originelle, au sein desquelles tel ou tel signifiant de l'une peut très bien se faire happé par une autre. Cette autonomie qu'on peut qualifier à un certain niveau, mais à ce niveau seulement, de chaotique concerne tout le matériau des champs impliqués, y compris les éléments plus ou moins explicites des problématiques autour desquelles ils se sont, à l'origine, organisés. Penser le contraire supposerait qu'on imagine l'espace textuel comme un espace amorphe où on retrouverait des masses ou des ensembles miraculeusement intacts qu'il suffirait de collecter à la cuillère. La superposition des structurations phénotextuelles entraîne, à sa suite, dans sa mouvance, en toute logique, le mouvement de l'ensemble des champs respectifs que ces structurations organisent. Ces structures phénotextuelles fonctionnent comme des commutateurs qui provoquent des chevauchements, des superpositions génératrices des glissements d'une problématique à l'autre et de la perméabilité des discours. Ce qui est susceptible de se traduire concrètement ici par des espaces où se trouveraient convoqués à la fois, par exemple des éléments épars en provenance de la problématique de la réforme de la bienfaisance et d'autres du monde du commerce ou encore du débat sur le libre arbitre, autant d'éléments qui, en dernière instance, renvoient, directement ou non, à la fracture capitale de la Réforme et à la Contre réforme... Celles-ci s'affrontent sur un point essentiel : l'authenticité et la déviation hétérodoxe considérée comme une perversion

Ce que je disais plus haut prend toute sa signification lorsque j'écrivais qu'il ne s'agissait pas pour moi de proposer des équivalences de valeurs mais des équivalences de *rappports entre des valeurs*. C'est bien ce rapport entre l'usage et l'échange ou son double l'authen-

tique/le dégradé qui, au coeur de la morphogenèse, est l'élément embryonnaire. Or que nous dit ce rapport si ce n'est qu'opère ici une dynamique de confrontation qui questionne la valeur d'échange du point de vue de la valeur authentique, ou la valeur dégradée du point de vue de la valeur d'échange. C'est ce questionnement qui, en dernière instance, est sans doute le vecteur fondamental de l'inscription du social dans le texte, dans la mesure où il rend compte d'une phase particulièrement importante du développement du capitalisme dont les effets sont perceptibles dans le champ du religieux.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- CAVILLAC, M. (1983), *Gueux et marchands dans le Guzman de Alfarache (1599-1604). Roman picaresque et mentalité bourgeoise dans l'Espagne du Siècle d'Or*, Bordeaux, Institut d'Etudes Ibériques et Ibéro-Américaines.
- CROS, E. (2012), « Approche sociocritique d'un champ culturel (1860-1913) - De l'impression à la sensation ».
- CROS, E. (2011), *De Freud aux neurosciences et à la critique des textes*, Paris, L'Harmattan.
- CROS, E. (2005), *Le Sujet culturel*, Paris, L'Harmattan.
- CROS, E. (1983), *Théorie et pratique sociocritiques*, Paris/Montpellier, Editions sociales/ CERS.
- CROS, E. (1971), *Mateo Alemán. Introducción a su vida y a su obra*, Salamanca, Anaya.
- CROS, E. (1967), *Protée et le gueux – Recherches sur l'origine et la nature du roman picaresque dans Guzman de Alfarache*, Paris, Didier, Coll. Études de Littérature Étrangère et Comparée.
- FREUD, S. (1983), *Contribution à la conception des aphasies (1891)*, Paris, PUF.

- GUÉROULT, G. (1881), « Du rôle des mouvements des yeux dans les émotions esthétiques », *Gazette des Beaux Arts*, Vol. XXIII, juin 1881.
- HELMHOLTZ, H.L. (1867), *Optique physiologique*, 1856-1866, trad. por E. Javal et N.T. Klein, 3 vol., Paris, Masson.
- HELMHOLTZ, H.L. (1868), *Théorie physiologique de la musique*, 1863, trad. por G. Guéroult, Paris Masson.
- NICATI, W. (1895), *Théorie physique de la pensée. Corollaire d'une théorie de la couleur*, Marseille, Bartheler.
- NICATI, W. (1898), *Psychologie naturelle*, Paris, Schleicher frères.
- ROQUE, G. (2003a), *Qu'est-ce que l'art abstrait*, Paris, Gallimard, Folio Essais.
- ROQUE, G. (2003b), « Ce grand monde de vibrations qui est à la base de l'univers » in *Aux Origines de l'abstraction*, 1800-1914, Paris, Éditions des Musées nationaux, pp. 51-67.
- ROUSSEAU, P. (2003), « Un langage universel. L'esthétique scientifique aux origines de l'abstraction » in *Aux Origines de l'abstraction*, 1800-1914, Paris, Éditions des Musées nationaux, pp.19-33.
- SAUSSURE, F. de (2005), *Cours de linguistique générale* (1916), Paris, Payot (Notes et commentaires de Tullio de Mauro traduits par L. J. Calvet).

