

Sylvain David
Université Concordia

Critique figure / hâtive

Faut-il en conclure à une opposition radicale entre les figures et les concepts? La plupart des tentatives pour assigner leurs différences expriment seulement des jugements d'humeur qui se contentent de dévaloriser l'un des deux termes : tantôt l'on donne aux concepts le prestige de la raison, tandis que les figures sont renvoyées à la nuit de l'irrationnel et à ses symboles; tantôt on donne aux figures les privilèges de la vie spirituelle, tandis que les concepts sont renvoyés aux mouvements artificiels d'un entendement mort. Et pourtant de troublantes affinités apparaissent, sur un plan d'immanence qui semble commun¹.

Gilles Deleuze et Félix Guattari
Qu'est-ce que la philosophie?

A lors que le concept se veut un principe général, à l'aune duquel il est possible d'évaluer un fait singulier, la figure s'apparente davantage à une forme d'analogie : l'analyse qui y fait recours cherche en effet à comprendre un phénomène obscur

1. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Minuit, 2005 [1991], p. 88.

ou étrange — donc insaisissable — en assimilant celui-ci à la qualité principale, emblématique, d'un élément connu, aux contours et aux caractéristiques bien définis. Or, si le recours au concept peut parfois infléchir la pensée, dans la mesure où la tentation se manifeste parfois de subsumer les propriétés empiriques, mais désordonnées, d'un objet à la cohérence abstraite de la théorie, qu'en est-il du passage par la figure? C'est à cette question que tentera de répondre cet article, en réfléchissant aux modalités et aux conséquences du recours à la figure dans un discours de type universitaire. Je commencerai par tenter de situer cette tendance institutionnelle dans un contexte socio-historique et culturel : celui de la modernité tardive ou postmodernité. Puis, à l'aide de penseurs — pas forcément compatibles — comme Friedrich Nietzsche et Claude Lévi-Strauss, je tenterai de montrer en quoi le fait de privilégier la figure aux dépens du concept relève, en fait, d'un choix implicite effectué entre divers mécanismes de la pensée. Enfin, je conclurai en soulignant quelques écueils méthodologiques propres à une telle manière d'appréhender un objet.

Une critique de la raison pure

L'apparition massive de la figure dans le discours universitaire correspond à l'entrée dans l'ère dite « contemporaine », que la majorité de la critique situe au tournant des années 1980. Bien sûr, on peut sans difficulté trouver des traces de figures dans des textes antérieurs — il n'est qu'à songer aux exemples bien connus du « garçon de café » de Sartre ou du « bricoleur » (sur lequel je reviendrai sous peu) chez Lévi-Strauss —, mais ce sont là des illustrations ponctuelles, singulières, d'idées autrement élaborées sous une forme conceptuelle, et non pas la base même de la réflexion ou de l'argumentation. Comment dès lors comprendre une telle mutation dans le discours savant ou universitaire? Le tournant des années 1980 correspond — du moins dans le champ intellectuel francophone — à une série de revirements ou de transitions, parmi lesquels trois phénomènes semblent ici significatifs : l'avènement, prophétisé par Jean-François Lyotard, de la « condition postmoderne », marqué notamment par une « fin des grands récits »; le krach des théories d'inspiration structuraliste ou marxiste, dominantes

pourtant dans les deux dernières décennies; et l'essoufflement des avant-gardes littéraires nées dans l'agitation des années 1960 et 1970.

La grande référence évoquée par les universitaires francophones pour situer le passage à l'ère contemporaine est la publication, en 1979, de *La condition postmoderne* par Jean-François Lyotard. Ce livre — à l'origine un rapport sur l'éducation supérieure commandité par le Gouvernement du Québec — lance entre autres l'idée d'une fin des « grands récits porteurs de sens de la modernité ». En découle le constat d'une décomposition du mythe du progrès scientifique et social, lequel avait servi de moteur, depuis l'époque des Lumières, à la civilisation occidentale². Paradoxe : alors que la vision de Lyotard est essentiellement historique — renvoyant au pessimisme ayant pris forme après la découverte d'Auschwitz — et développée sous la forme d'une argumentation rationnelle, un certain nombre de ses lecteurs ont choisi de comprendre sa conception de la « postmodernité » dans le sens d'un *anything goes*, soit une impossibilité fondamentale d'affirmer désormais quoi que ce soit. D'où un premier symptôme du recours massif à la figure dans le discours universitaire : un héritage lyotardien faussé qui manifeste une méfiance quant à l'expression de « vérités » univoques au profit d'interprétations partielles et divergentes, la figure étant ainsi perçue comme plus intuitive ou plus souple.

À peu près à la même époque où Lyotard annonce le passage à la condition « postmoderne », on assiste à un krach — manifesté entre autres par l'apparition tapageuse des autoproclamés « nouveaux philosophes » — des grandes théories d'inspiration structuraliste ou marxiste qui avaient dominé le champ intellectuel des vingt dernières années. Un tel revirement s'explique certes, dans une perspective institutionnelle, par le nécessaire discrédit des acteurs en place par tout nouveau venu pour marquer sa spécificité et affirmer sa distinction. Mais il n'en reste pas moins que cette mutation ne va pas sans rappeler les phénomènes soulignés — voire suscités — par Lyotard. Pour ce qui

2. Voir Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979, 109 p.

est du structuralisme, l'ambition démesurée de vouloir réduire le réel à une série finie de structures et de systèmes — ainsi que les nécessaires raccourcis heuristiques nécessaires pour mener à bien une telle démonstration — ont été très tôt la source de critiques : mais, par-delà cette divergence d'ordre méthodologique, il ne serait pas faux d'affirmer que c'est, dans le contrecoup de l'annonce de la « fin des grands récits », la volonté *totalisante* d'une telle approche qui a avant tout été remise en cause. En ce qui a trait aux théories d'inspiration marxiste, le lien est encore plus clair dans la mesure où le communisme — directement inspiré comme on le sait de Marx — représente justement l'un desdits « grands récits » de la modernité dont on signe ici l'épithète : tout système basé sur la pensée de l'auteur du *Kapital* est désormais suspect. La mort prématurée des maîtres à penser que représentaient Barthes et Foucault — de même que le discrédit symbolique massif d'Althusser — n'a par ailleurs sûrement pas aidé les choses. De ce fait, on constate, à compter de cette époque, une suspicion appelée à se généraliser au sujet de la théorie, laquelle se manifeste par un retour aux analyses singulières ou partielles, par un intérêt pour la partie plutôt que le tout.

Enfin, *last but not least*, le tournant des années 1980 est marqué par un « auto-sabotage » des avant-gardes littéraires qui avaient tenu le haut du pavé lors des années 1960 et 1970. Symptôme manifeste d'une telle évolution : Philippe Sollers dissout la revue *Tel quel* — où publiaient notamment des penseurs comme Barthes, etc. — pour fonder *L'Infini*, aux orientations nettement plus « littéraires » (au sens classique du terme). De même, tant Sollers que sa compagne, Julia Kristeva, commettent des romans à clé (*Femmes* et *Les samouraïs*), en un glissement vers l'autobiographie qui va à l'encontre des valeurs « textualistes » jusque-là défendues (changement de cap qui se manifeste significativement à la même époque chez des « théoriciens » du Nouveau Roman comme Alain Robbe-Grillet ou Nathalie Sarraute). On assiste ainsi, parallèlement au krach de la grande théorie, à un reflux vers le littéraire ou l'intime, un phénomène qui peut contribuer à expliquer l'engouement observable depuis pour la forme de l'essai (plutôt que de la thèse traditionnelle).

Bref, la « fin des grands récits » et la « condition postmoderne » qui s'ensuit mènent à une tendance au relativisme généralisé, laquelle s'exprime massivement dans les milieux intellectuels ou universitaires. De même, ce relativisme a entre autres pour conséquence un krach des grandes théories totalisantes — d'inspiration structuraliste ou marxiste — au profit d'un souci du détail ou du particulier. Enfin, cette saisie parcellaire d'une réalité perçue comme échappant à l'analyse se manifeste par une propension pour la forme — plus souple — de l'essai (plutôt que de l'argumentation universitaire « scientifique » traditionnelle). D'où les conditions d'éclosion nécessaires à l'intérêt actuel pour une réflexion à base non plus de concepts mais de figures.

Structures élémentaires de l'apparenté

Si cette (rapide) mise en contexte a permis de mieux situer l'intérêt, observable actuellement dans les milieux intellectuels et universitaires, pour une réflexion qui prend la forme de l'essai (plutôt que de la thèse) et qui s'articule essentiellement autour d'un recours à la figure (au détriment du concept), il reste maintenant — pour passer du fond à la forme — à se demander en quoi un essai se différencie justement d'une thèse, et en quoi l'usage qu'il fait de la figure se distingue de l'arrimage au concept.

Commençons — avant d'en venir à la figure elle-même — par préciser ce en quoi consiste un essai. La définition qu'en offre Adorno s'avère ici fort pertinente :

À vrai dire, celui qui pense ne pense pas, il fait de lui-même le théâtre de l'expérience intellectuelle, sans l'effilocher. Alors même qu'elle tire de cette expérience ses impulsions, la pensée traditionnelle, d'après sa forme, en élimine le souvenir. Mais l'essai, en revanche, la choisit comme modèle, sans se contenter de l'imiter comme une forme réfléchie; il la médiatise par sa propre organisation intellectuelle³.

3. Theodor W. Adorno, « L'essai comme forme », *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984, p. 17.

De cette conception de l'essai, deux éléments sont à retenir : d'une part, que l'essai, à l'encontre de ce qu'Adorno nomme la « pensée traditionnelle » — laquelle s'énonce généralement sous forme de thèse — se conçoit comme une conscience en mouvement, soit une réflexion qui s'énonce à mesure qu'elle avance. D'autre part, que l'essai — contrairement à la « pensée traditionnelle » — n'est pas axé vers la validation d'un résultat : plutôt que d'éliminer les étapes de la réflexion au profit d'une argumentation lisse et sans heurts, il « médiatise » celles-ci, dans la mesure où c'est la démarche de la réflexion qui s'avère ici plus importante que la conclusion obtenue. De ce fait, on peut concevoir l'essai comme l'expression d'une pensée telle qu'elle se forme et se développe. C'est pour cette raison que l'on considère généralement qu'une telle forme d'écriture est plus souple et plus intuitive que la thèse, laquelle repose sur une rhétorique (soit une science de l'argumentation) lourde.

Peut-on pour autant inférer, du fait que l'essai (intellectuel ou universitaire) contemporain s'appuie en grande partie sur un recours à la figure, que la « médiatisation » propre à un tel mode d'expression ouvre à la question de la figure comme base même de la pensée? C'est du moins ce que je me propose de faire ici. Je m'appuierai en un premier temps sur *Le livre du philosophe* de Friedrich Nietzsche pour arguer du fait que l'image — plutôt que le mot — est à l'origine de toute forme de pensée humaine. Je nuancerai toutefois cet argument en opposant aux idées de Nietzsche celles de Claude Lévi-Strauss, telles que développées dans *La pensée sauvage* : ce dernier, tout en partageant en grande partie le point de vue de Nietzsche, postule en effet que l'image demeure un lieu commun — ancré dans la culture — qui entrave toute véritable forme de réflexion originale, ou, du moins, empêche le sujet pensant de s'extirper pleinement de schémas préexistants.

Nietzsche et *Le livre du philosophe*

Le livre du philosophe de Nietzsche est souvent cité comme étant à l'origine des sciences cognitives telles qu'on les connaît aujourd'hui. Le philosophe y développe la thèse selon laquelle le processus métaphorique

serait à l'origine de toute forme de pensée humaine. Puisque la figure a pu être définie — par Bertrand Gervais notamment⁴ — comme un type de métaphore ou d'image mentale, il paraît intéressant d'explorer ce qu'un tel rapprochement peut donner à comprendre sur le rapport entre figure et processus de pensée.

La grande idée développée par Nietzsche dans ce livre constitué de fragments souvent incomplets est que l'image serait à la base de la pensée. Plus précisément, le philosophe avance que le raisonnement intellectuel se trouve à être victime des pièges du langage, lequel ne serait qu'une traduction approximative d'une expérience cognitive antérieure : « Transposer d'abord une excitation nerveuse en une image! Première métaphore. L'image à nouveau transformée en un son articulé! Deuxième métaphore. Et chaque fois saut complet d'une sphère dans une sphère tout autre et nouvelle⁵. » De ce fait, le rapport au monde se manifesterait en premier lieu par une excitation nerveuse — soit la perception d'une sensation par l'être — qui se traduit sous forme d'*image*. Ce ne serait qu'en un second temps que l'image — passée par le filtre de la raison et donc de l'abstraction — deviendrait *mot*. Comme le mot — ainsi que l'a confirmé un peu plus tard Saussure⁶ — n'entretient qu'un rapport arbitraire avec la réalité à laquelle pourtant il renvoie, l'image comporterait par le fait même une plus grande part de prégnance ou de concrétude dans la mesure où elle demeure davantage proche du fondement de la cognition.

Osera-t-on dès lors — en un rapprochement risqué — avancer que la figure renverrait à une forme de pensée davantage « authentique »? C'est en tout cas ce que semble postuler Nietzsche lui-même. En effet,

4. Voir Bertrand Gervais, *Figures, lectures. Logiques de l'imaginaire. Tome I*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres essais », 2007, 245 p.

5. Friedrich Nietzsche, *Le livre du philosophe*, traduit par Angèle Kremer-Marietti, Paris, Flammarion, 1991 [1969], p. 121. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *LP*.

6. Voir Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, publié par Charles Bally et Albert Sechehaye avec la collaboration de Albert Riedlinger; édition critique préparée par Tullio de Mauro, Paris, Payot, coll. « Payothèque », 1978 [1972], 509 p.

selon l'auteur, le concept — pourtant à la base de la pensée savante — serait radicalement faux du fait qu'il se constitue au sein du langage :

Tout mot devient immédiatement concept par le fait qu'il ne doit pas servir justement pour l'expérience originale, unique, absolument individualisée, à laquelle il doit sa naissance, c'est-à-dire comme souvenir, mais qu'il doit servir en même temps pour des expériences innombrables, plus ou moins analogues, c'est-à-dire, à strictement parler, jamais identiques et ne doit donc convenir qu'à des cas différents. (*LP*, p. 122)

Ainsi, le concept d'« honnêteté » ne peut se définir qu'à partir du mot « honnête », lui-même une généralisation abusive d'expériences individuelles ou singulières. Il y aurait donc une circularité dans la pensée conceptuelle, dans la mesure où celle-ci ne peut se concevoir autrement que par le biais du langage, tout en tirant sa matière de ce dernier. La pensée fondée volontairement sur l'image, au contraire, reposerait sur une forme d'analogie plus juste, car plus proche de l'expérience première :

On peut observer dans l'œil comment a lieu la production imaginaire. La ressemblance conduit au développement le plus hardi : mais aussi de tout autres relations, le contraste appelle le contraste et incessamment. On voit ici la production extraordinaire de l'intellect. C'est une vie en images. (*LP*, p. 61)

Ce type de comparaison des choses — ou images — entre elles selon des propriétés perçues comme étant similaires est justement à la base de la métaphore⁷. En usant de ce procédé d'ordre analogique — où l'on tente de saisir les propriétés d'un objet inconnu en l'assimilant à quelque chose de connu —, on serait, selon Nietzsche, aux sources mêmes de la pensée comme processus cognitif et physiologique.

7. Petite précision : dire « cet homme est rusé comme un renard » est une comparaison; à l'inverse, dire « cet homme est un renard », en laissant planer le mystère sur l'association ainsi créée, est une métaphore.

Si le philosophe y va d'une telle démonstration, c'est pour s'opposer à l'hégémonie du concept qui mine, selon-lui, la pensée occidentale :

Tandis que chaque métaphore de l'intuition est individuelle et sans sa pareille et, de ce fait, sait toujours fuir toute dénomination, le grand édifice des concepts montre la rigide régularité d'un columbarium romain et exhale dans la logique cette sévérité et cette froideur qui sont le propre des mathématiques. Qui sera imprégné de cette froideur croira difficilement que le concept, en os et octogonal comme un dé et, comme celui-ci, amovible, n'est autre que le *résidu d'une métaphore*, et que l'illusion de la transposition artistique d'une excitation nerveuse en images, si elle n'est pas la mère, est pourtant la grand-mère de tout concept. (*LP*, p. 124)

Le concept — élaboré dans et à partir d'un langage coupé du réel — conduirait ainsi automatiquement à la constitution des « arrière-mondes » purement abstraits et intellectuels (et donc coupés de la « vie ») auxquels s'oppose l'auteur du *Zarathoustra*. L'image, au contraire, renverrait à une forme de réflexion plus « authentique » car non médiatisée par le mot.

Il est bien évidemment tentant de phagocyter de tels propos pour y lire — avec un certain anachronisme — une validation de la pensée par figures. Mais il n'en reste pas moins — et c'est ce qui justifie ledit anachronisme — que les idées de Nietzsche sur l'image et le concept prennent une résonance curieuse dans le contexte de la « postmodernité » évoqué précédemment, où l'idée même de « théorie » (et donc de concept) ou de « grand récit » (version contemporaine des « arrière-mondes ») semble avoir été discréditée (et ce, exactement pour les raisons que Nietzsche pouvait envisager). De ce point de vue, la figure ferait office de pis-aller — ne s'opposant plus au concept, comme le postulait Nietzsche, mais se substituant simplement à lui — tout en ramenant le sujet pensant à une forme d'« authenticité » singulière (là encore, comme on l'a vu, une caractéristique de l'époque actuelle). Tout serait-il dès lors pour le mieux dans le meilleur des mondes? Pas tout à fait, car la thèse opposée est également défendable.

Claude Lévi-Strauss et *La pensée sauvage*

Dans *La pensée sauvage*, Lévi-Strauss offre une réfutation de l'interprétation du totémisme — soit l'association rituelle d'hommes et d'animaux — telle que conçue par les anthropologues avant lui⁸. Loin d'être la manifestation d'une forme de croyance au surnaturel — du genre « le plus grand guerrier de ma tribu se transforme en lion pour combattre nos ennemis » — le totémisme serait un effort d'ordonner les éléments de la nature selon des catégories communes : « le lion est fort; le plus grand guerrier de ma tribu l'est aussi : il est dès lors logique que je les associe ». Il en va de même pour la pensée dite « magique » :

La vraie question n'est pas de savoir si le contact d'un bec de pic guérit les maux de dents, mais s'il est possible, d'un certain point de vue, de faire « aller ensemble » le bec de pic et la dent de l'homme (congruence dont la fonction thérapeutique ne constitue qu'une application hypothétique, parmi d'autres) et, par le moyen de ces groupements de choses et d'êtres, d'introduire un début d'ordre dans l'univers; le classement, quel qu'il soit, possédant une vertu propre par rapport à l'absence de classement⁹.

Ce faisant, Lévi-Strauss rejoint les idées de Nietzsche énoncées précédemment en faisant du raisonnement par association d'images le fondement de la pensée humaine.

En effet, de cette réhabilitation d'une pensée dite « sauvage » — sur laquelle je n'insisterai guère pour ne pas trop sortir de mon sujet — Lévi-Strauss tire un certain nombre de conclusions valables,

8. Il peut paraître étrange de convoquer ainsi Claude Lévi-Strauss à la suite de Nietzsche, mais, comme le rappelle Maurice Bloch, *La pensée sauvage* « présente une théorie du fonctionnement du cerveau humain, ainsi que des considérations sur le rôle créatif de l'analogie. [...] [O]n y trouve une théorie de la perception, et de hardies hypothèses sur la relation entre pensée et langage. » (« Vers les sciences cognitives », *Sciences humaines. Comprendre Claude Lévi-Strauss*, Hors série spécial n° 8, novembre-décembre 2008, p. 79.)

9. Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, p. 16. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *PS*.

selon lui, pour la pensée humaine en son ensemble (en d'autres mots, nous serions tous, jusqu'à un certain point, « sauvages » dans nos modes de pensée). À en croire l'anthropologue, l'être humain chercherait à se situer dans le monde par un rapport avant tout sensible (vision, toucher, ouïe, goût, odorat) aux choses qui l'entourent. Ce rapport, qu'il qualifie d'« esthétique », se traduit en un premier temps par la formation d'un certain nombre d'images mentales. Ce n'est que par après que ces impressions sensorielles donnent lieu à des regroupements et à des analogies — et donc à des classifications plus élaborées —, lesquelles mènent, ultérieurement, à la formation de concepts. De ce fait, « le sens esthétique, réduit à ses seules ressources, [peut] ouvrir la voie à la taxinomie, et même anticiper certains de ses résultats. » (PS, p. 21) Dans une telle perspective — que ne contredirait par Nietzsche — la connaissance première du monde passe par un rapport sensible à celui-ci; ce qui, là encore, tend à valider l'« authenticité » ou la primauté d'une pensée faite par le biais de la figure.

Il n'empêche que — contrairement à Nietzsche, qui souhaite s'en prendre à l'ensemble du savoir de son temps — Lévi-Strauss ne peut faire abstraction de la science moderne, laquelle se méfie au contraire de l'imprécision intellectuelle d'un rapport sensible au monde. L'anthropologue évoque à ce sujet une mutation — à l'origine de l'Occident — ayant eu lieu avec l'invention des mathématiques grecques (dénoncées, rappelons-le, par Nietzsche), première réalité entièrement « abstraite » donnée à l'homme et sur laquelle se fondent nombre de sciences modernes comme la physique quantique, etc. C'est notre rapport normalisé — par le biais de la scolarisation — à ce type de pensée « instrumentale » (c'est-à-dire tendue vers un but précis) qui nous distingue d'une forme de pensée purement « sauvage ». Or — et c'est ici que l'anthropologue se distingue le plus de Nietzsche — Lévi-Strauss compare les deux ordres de pensée, et les conclusions qu'il en tire — d'un point de vue universitaire ou savant du moins — ne vont pas forcément dans le sens d'une valorisation de la figure.

Lévi-Strauss exprime cette tension précisément par le biais d'une... figure, soit l'opposition — telle qu'il la perçoit au sein de notre propre civilisation — entre l'« ingénieur » et le « bricoleur » :

La comparaison vaut d'être approfondie, car elle fait mieux accéder aux rapports réels entre les deux types de connaissance [...] que nous avons distingués. Le bricoleur est apte à exécuter un grand nombre de tâches diversifiées; mais, à la différence de l'ingénieur, il ne subordonne pas chacune d'elles à l'obtention de matières premières et d'outils, conçus et procurés à la mesure de son projet : son univers instrumental est clos, et la règle de son jeu est de toujours s'arranger avec les « moyens du bord », c'est-à-dire un ensemble à chaque fois fini d'outils et de matériaux, hétéroclites au surplus, parce que la composition de l'ensemble n'est pas en rapport avec le projet du moment, ni d'ailleurs avec aucun projet particulier, mais est le résultat contingent de toutes les occasions qui se sont présentées de renouveler ou d'enrichir le stock, ou de l'entretenir avec les résidus de constructions ou de destructions antérieures. (PS, p. 27)

Ainsi, l'ingénieur, dont l'esprit repose sur un raisonnement mathématique, a tendance à *inventer* — ou *créer* — les outils nécessaires pour la tâche qui lui incombe : de ce point de vue, il est du côté du concept (soit la pensée pure, ou abstraite). À l'inverse, le bricoleur, dont les moyens demeurent limités, se base sur une *récupération* d'éléments à sa disposition — éléments qu'il a en partage avec ses semblables et qui, dans le contexte de la métaphore de Lévi-Strauss, relèvent dès lors de la culture — pour tenter de régler le problème auquel il fait face. Il en résulte que les moyens de l'ingénieur se distinguent de l'objet sur lequel ils agissent, alors que ceux du bricoleur se confondent avec celui-ci : « On pourrait [ainsi] être tenté de dire [que l'ingénieur] interroge l'univers, tandis que le bricoleur s'adresse à une collection de résidus d'ouvrages humains, c'est-à-dire à un sous-ensemble de la culture. » (PS, p. 24). Dès lors, seul l'ingénieur serait capable de véritable innovation, alors que le bricoleur serait voué à une recomposition incessante d'éléments préexistants.

Pareille métaphore filée — dans le contexte d'une réflexion sur les modes de pensée — tend à aller à l'encontre de l'usage de l'image ou de la figure dans un contexte savant ou universitaire. En effet, à en croire Lévi-Strauss — qui dit ici l'exact contraire de Nietzsche —, seul le concept comporterait la puissance philosophique nécessaire pour

s'extraire du monde et ainsi véritablement penser celui-ci. L'image — ou la figure — au contraire, à l'instar des matériaux dont fait usage le bricoleur, ne serait qu'un résidu qui se confondrait avec l'objet — le monde — lui-même, empêchant dès lors tout aperçu extérieur, et donc global de celui-ci. Il n'empêche que, du point de vue de l'imaginaire « postmoderne » qui — si l'on en croit la mise en contexte précédente — serait le nôtre, les propos de Lévi-Strauss sont, à l'instar de ceux de Nietzsche, révélateurs. Si, curieusement, le philosophe discrédite l'abstraction alors que l'anthropologue la valorise, il n'en reste pas moins que, chez l'un comme chez l'autre, l'usage de la figure s'oppose à celui du concept. Le fait que, pour Lévi-Strauss, le concept demeure la source de pensée supérieure — une pensée qui cherche à donner un sens global au monde — ne fait que confirmer l'aspect de pis-aller qui demeure fréquemment associé à l'usage de la figure (par exemple, l'impossibilité de proposer des significations d'ordre général).

Que retenir, dès lors, de cette lecture croisée du *Livre du philosophe* et de *La pensée sauvage* (où j'ai, comme le dirait Lévi-Strauss, moi-même passablement « bricolé »)? D'une part, que la pensée par images — et donc par figures — est perçue, d'un point de vue cognitif, comme étant plus « authentique » (car plus près de l'instinct humain primal) que la pensée par concepts. D'autre part, que la pensée par concepts demeure malgré tout — que cela soit pour le meilleur ou pour le pire — davantage sophistiquée et auto-référentielle que la pensée par images. Enfin — par inférence par rapport à ce que j'ai dit précédemment sur le concept de la « postmodernité » — que ce retour à une forme plus « sauvage » de raisonnement trahit peut-être une conséquence inattendue de l'écroulement de l'édifice conceptuel moderne. Mais alors, que conclure de la pensée par figures (et ce, d'autant plus que — comme mon propos ne cesse de le souligner — tout notre imaginaire semble nous pousser dans une telle voie)?

Critique figure / hâtive

Il est oisif, dans le contexte actuel, de se lancer dans une argumentation de type « pour ou contre la figure » : elle fait partie —

qu'on le veuille ou non — de nos moyens intellectuels. Tâchons plutôt, après avoir tenté de penser ses capacités, de cerner ses limites. À partir de ce qui a été énoncé précédemment au sujet des réflexions de Nietzsche et de Lévi-Strauss, il est possible de signaler trois dangers — ou possibles dérives méthodologiques — qui risquent de grever une forme de pensée par figures. Ces écueils intellectuels sont : la fausse analogie, l'anthropocentrisme et le référent inconscient.

Un premier danger qui menace l'utilisateur d'images ou de figures est de verser dans la fausse analogie (on pourrait bien évidemment rétorquer qu'il pourrait également risquer de forger un mauvais concept, mais restons dans le domaine de la figure pour le moment). Lévi-Strauss se montre pourtant très enthousiaste quant à la capacité démontrée par certaines civilisations archaïques à opérer des rapprochements entre éléments — botaniques ou alimentaires — sur des critères purement formels (ou « esthétiques »), que la science moderne, par de tout autres moyens, a pu par la suite valider. Or — par-delà les exemples bien choisis de Lévi-Strauss —, il convient de ne pas oublier que l'œuvre entière de Gaston Bachelard repose sur la dénonciation du mécanisme d'analogie dans la raison scientifique, à la source, selon lui, de nombreuses erreurs et méconceptions de la science pré-moderne. (Par exemple, on a longtemps assimilé le fonctionnement de l'estomac à celui d'un foyer — pour cause de chaleur et d'énergie — alors que l'analogie correcte aurait été avec l'acide, qui pourtant n'est pas associé à la survie de l'espèce¹⁰.) Les rapprochements par le biais d'images ou de figures reposent dès lors — et ceci est fondamental — sur l'enchaînement de syllogismes implicites. (Ceux-ci demeurent une forme de raisonnement douteuse dans la mesure où, s'il est juste d'avancer que « 1. Les hommes sont mortels; 2. Socrate est un homme; et donc 3. Socrate est mortel »; on peut, par le biais de la même opération logique, avancer que « 1. Les chiens ont quatre membres; 2. Socrate a quatre membres; et donc : 3. Socrate est un chien¹¹ »). De ce fait, comme les rapprochements

10. Voir Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1985 [1949], 185 p.

11. Ce qui est bien évidemment faux dans la mesure où, comme chacun le sait, c'est Diogène qui revendique le statut de chien...

effectués par la pensée par analogie demeurent « sauvages » — ou, d'un point de vue plus savant, reposent sur des associations logiques pas toujours justifiées —, il convient de maintenir les balises nécessaires pour ne pas trop s'égarer.

Une seconde dérive possible dans la pensée par images ou par figures est celle d'un anthropocentrisme latent. Déjà, Lévi-Strauss concède au bric-à-brac du bricoleur une dimension « humaine » que le travail plus abstrait de l'ingénieur ne possède pas forcément. Nietzsche, plus radical, dénonce carrément la propension de l'être humain à tout penser à partir de sa propre perception, et donc à partir de lui-même (et ce, alors même qu'il s'illusionne sur ses capacités d'« objectivité »). S'il est évident que ces remarques ne s'appliquent que marginalement à des domaines de savoir universitaires, déjà massivement orientés par la conscience humaine, il n'en reste pas moins que ces remarques mettent en lumière un danger possible de la figure : celui d'y projeter plus ou moins ce qu'on souhaite y trouver. Dans une étude célèbre, Alain Robbe-Grillet avance que la métaphore littéraire n'est généralement qu'une forme d'humanisme latent, dans la mesure où elle associe — faussement — les êtres humains à la nature et aux choses (ordre intégré de l'univers qu'en tant qu'héritier de l'« absurde » — au sens où l'entend Camus — le romancier récuse fortement¹²). En va-t-il de même pour l'usage de la figure dans le discours savant ou universitaire? S'agit-il d'un point d'appui extérieur, permettant une perspective particulière sur un objet, ou d'un simple point de focalisation — voire de projection — des affects du sujet pensant? Il convient donc de demeurer conscient des risques d'un tel transfert anthropomorphique — ceci dit avec toutes proportions gardées — dans le contexte universitaire qui est le nôtre.

Enfin, considérons le dernier — et, à mon avis, le plus important — risque possible de dérive dans l'usage de la figure : la tentation — au détriment des remarques qui précèdent sur l'incontournable dimension

12. Voir Alain Robbe-Grillet, « Métaphore, humanisme, tragédie », *Pour un Nouveau roman*, Paris, Minuit, 1961, p. 45-67.

de projection du sujet pensant — de voir dans celle-ci une toile vierge, dépourvue de signification propre. Or, comme le rappelle Nietzsche, tout élément de pensée repose sur une analogie originelle — une métaphore première —, laquelle a par la suite été oubliée, voire oblitérée, pour laisser place à l'apparente objectivité de la catégorie :

Qu'est-ce donc que la vérité? Une multitude mouvante de métaphores, de métonymies, d'anthropomorphismes, bref, une somme de relations humaines qui ont été poétiquement et rhétoriquement haussées, transposées, ornées, et qui, après un long usage, semblent au peuple fermes, canoniales et contraignantes : les vérités sont des illusions dont on a oublié qu'elles le sont, des métaphores qui ont été usées et qui ont perdu leur empreinte et qui entrent dès lors en considération, non plus comme pièces de monnaie, mais comme métal. (*LP*, p. 123)

De ce fait, aucune image — ou figure — n'est vierge de sens : elles baignent au contraire dans la culture qui les informe, et ce, avant même que ne s'en saisisse le sujet pensant. Paul Ricœur, dans *La métaphore vive*, propose ainsi de creuser tout concept et toute figure pour tenter d'y retrouver la métaphore — et donc la signification — originelle, histoire de — à la suite de Nietzsche — redonner « vie » à des mécanismes de pensée depuis encroûtés sous forme d'automatismes¹³. Sans pour autant prétendre — comme le propose Ricœur — être en mesure de remonter à l'origine de toute association d'idées ou d'éléments, il n'en reste pas moins qu'il semble nécessaire d'opérer une archéologie des figures invoquées, de manière à savoir quelles significations latentes se cachent sous celles-ci (car ces strates cachées de sens peuvent bien évidemment orienter implicitement le cours de la pensée).

On n'échappe dès lors pas au paradoxe posé à la fin de la section précédente : d'une part, la figure comporte une dimension humaine — dans le sens de culturelle — qui en fait un opérateur naturel de la pensée et de la cognition. D'autre part, d'un point de vue strictement

13. Voir Paul Ricœur, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, 413 p.

logique, cette dimension dite humaine (trop humaine) est précisément à la source de projections et d'imprécisions qui rendent son usage risqué (du moins dans un contexte universitaire qui prétend à une forme de scientificité ou d'objectivité). On serait dès lors tenté, à la suite de Lévi-Strauss, d'en revenir à la primauté du concept. Or, l'évolution du champ intellectuel des dernières années semble avoir donné raison à Nietzsche en discréditant en quelque sorte la foi absolue en les « arrière-mondes » de la raison. Que conclure alors de cet apparemment insurmontable dilemme?

Vers une pensée « artiste »?

Le mot de la fin revient ici à Lévi-Strauss, moins tranché que Nietzsche et dès lors peut-être plus apte à nous aider à surmonter le paradoxe susmentionné. S'inspirant directement de Saussure, l'anthropologue avance que le destin de l'être humain est d'être voué à manœuvrer sans cesse entre signifiant (concept) et signifié (image mentale). Cette dialectique de l'image et du concept trouve toutefois sa synthèse dans le signe, nécessaire combinaison des deux dimensions :

un intermédiaire existe [en effet] entre l'image et le concept : c'est le signe, puisqu'on peut toujours le définir, de la façon inaugurée par Saussure à propos de cette catégorie particulière que forment les signes linguistiques, comme un lien entre une image et un concept qui, dans l'union ainsi réalisée, jouent respectivement les rôles de signifiant et de signifié. (*PS*, p. 28)

Lévi-Strauss propose dès lors l'idée d'une logique du sensible, laquelle, à partir d'une oscillation entre matière (qui relève de la perception) et forme (conçue par la raison), trouve sa résolution dans l'évolution — au sens de navigation — du sujet pensant au sein d'un ensemble de signes :

Comme l'image, le signe est un être concret, mais il ressemble au concept par son pouvoir référentiel : l'un et l'autre ne se rapportent pas exclusivement à eux-mêmes, ils peuvent remplacer autre chose que soi. Toutefois, le concept possède

à cet égard une capacité illimitée, tandis que celle du signe est limitée. La différence et la ressemblance ressortent bien de l'exemple du bricoleur. Regardons-le à l'œuvre : excité par son projet, sa première démarche pratique est pourtant rétrospective : il doit se retourner vers un ensemble déjà constitué, formé d'outils et de matériaux; en faire, ou en refaire, l'inventaire; enfin et surtout, engager avec lui une sorte de dialogue, pour répertorier, avant de choisir entre elles, les réponses possibles que l'ensemble peut offrir au problème qu'il lui pose. Tous ces objets hétéroclites qui constituent son trésor, il les interroge pour comprendre ce que chacun d'eux pourrait « signifier », contribuant ainsi à définir un ensemble à réaliser, mais qui ne différera finalement de l'ensemble instrumental que par la disposition interne des parties. (*PS*, p. 28)

Cette logique d'ordre esthétique — fondée sur l'image et la perception — serait ainsi une tentative de s'orienter dans le monde en structurant les rapports entre les signes qui — du point de vue de notre cognition — le constituent. Lévi-Strauss pousse cette idée dans ses ultimes retranchements en concluant que, dans nos sociétés contemporaines, ce serait l'artiste — à mi-chemin entre le bricoleur (à qui il emprunte le recyclage des matériaux) et l'ingénieur (duquel il reprend la notion de projet) — qui incarnerait le mieux une pensée à la fois dialectique (et donc capable d'originalité) et « sauvage » (donc vivante). Osera-t-on, à la suite d'une telle affirmation, postuler l'existence d'une pensée « artiste », laquelle, par le biais du recours à la figure, tenterait de concilier la rigueur du concept à la force (et à l'« authenticité ») de l'image?

Comme les figures dont il est question dans le discours universitaire contemporain se rapportent bien évidemment davantage à une « fiction conceptuelle » ou théorique qu'à la pensée « sauvage », il va de soi que cette dernière interprétation comporte une part de vérité. La figure serait dès lors — en un univers où abondent les signes sans pour autant qu'une organisation supérieure de cette matière première (de la pensée) semble se dessiner —, une tentative (faute d'une pourtant nécessaire distance) de retourner cette matière signifiante contre (ou sur) elle-

même, d'en emprunter certains éléments singuliers dans la visée de faire émerger, par le biais de combinaisons inédites, de nouveaux effets de sens. Ainsi : « L'image ne peut pas être idée, mais elle peut jouer le rôle de signe, ou, plus exactement, cohabiter avec l'idée dans un signe; et, si l'idée n'est pas encore là, respecter sa place future et en faire apparaître les contours. » (*PS*, p. 30) De ce fait : « L'image est figée, liée de façon univoque à l'acte de conscience qui l'accompagne. » (*PS*, p. 31) Vue de cette perspective, la pensée figurative serait, étonnamment — à l'instar du concept, mais selon des modalités différentes — une « méta-pensée », dans le sens où elle donne à voir, par l'exemple, non pas seulement (comme on l'avance généralement) la relation « concrète » des choses entre elles, mais aussi (et surtout) le fonctionnement primal du raisonnement humain.